

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

Durendal, 15^{ème} année (n°1-12), Bruxelles, Janvier 1908 - Décembre 1908.

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

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

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

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

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

M.L. VN.

R-61

91

DURENDAL

DURENDAL

Revue Catholique
d'Art et de Littérature

QUINZIÈME ANNÉE

1908



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



LUTTE ÉQUESTRE
(JACQUES DE LALAING)

Exposition générale des Beaux-Arts.

“Kaatje „ par Paul Spaak

exécuté pour la première fois au Théâtre du Parc



KAATJE et Pomona, les héroïnes de la pièce de M. Spaak, c'est le Nord et le Midi; la Hollande et l'Italie, entre lesquelles le cœur et la pensée du peintre Jean vont se débattant. La terre flamande, c'est, entre bien d'autres choses chères au souvenir, la douceur intime du foyer paternel, d'autant plus chaude que les rigueurs du climat le font plus coutumier, et c'est l'art attaché à la réalité et qui, à force de religion pour elle et d'intensité méditative, sait en faire jaillir les significations humaines. La terre latine, c'est le faste du soleil et la gloire des choses, la patrie, resplendissante de magnifique antiquité, d'un art plein d'éclat et d'audace, aux créations duquel la terre ne suffit plus, ni le Dieu trop humble des chrétiens!...

Ce sont deux mondes, deux conceptions de la vie qui se heurtent et se blessent dans les êtres poussés sur la scène par l'auteur : la Flandre qui songe et l'Italie qui rit; l'une grave; l'autre allègre — toutes deux violentes... Le peintre Jean a été de celle-là à celle-ci; il a expatrié son talent pour le grandir au contact de la grandeur, à la contemplation de l'œuvre des illustres Renaissants, mais, peut-être, n'a-t-il ramené du long voyage que cette Romaine, Pomona, aussi dépaycée dans le milieu familial de son amant que, sous le pinceau de celui-ci — depuis qu'il est revenu au pays natal — les architectures altières du Véronèse et les dieux nus du Titien. Cet art triomphant, exilé de l'azur où il est né, frissonne et pâlit, au milieu de l'hiver septentrional, et, en même temps, l'amour de Pomona, qui s'étirole et languit dans la nostalgie de l'exil. Tout blesse la jeune femme, tout l'irrite en cette triste contrée, étrangère et glacée, les êtres, les choses, la parole et le silence, éga-

lement incompréhensifs... Tellement que, Jean refusant de laisser de nouveau la maison paternelle, elle s'échappe et fuit avec une troupe de compatriotes nomades.

Il semble à Jean que Pomona ait emporté avec elle, non seulement sa joie et son amour, mais l'inspiration, les grands souvenirs de beauté qui illuminaient et enflammaient son travail; mais la foi de son art, les espoirs orgueilleux de son avenir. Cependant, il y a Kaatje, la sœur adoptive de l'artiste, et qui l'aime, et que son départ a navrée et, davantage encore, son retour avec sa compagne inattendue. Sous l'action de la parole de la jeune fille, ses yeux se dessillent, les prestiges de la beauté méridionale cessent de lui offusquer la beauté, différente mais profonde, de sa propre terre; il sent les solidarités qui l'unissent au pays et que son art a méconnu celui-ci avec autant d'ingratitude que son cœur l'amour de Kaatje.

L'œuvre de M. Spaak unit singulièrement la force à la grâce, la puissance dramatique à une expression d'une grande beauté littéraire. Les caractères sont dessinés d'un trait délicat et nerveux, avec un bonheur d'observation rare à ce point de vue, le troisième acte, où éclate le conflit douloureux entre Pomona, les parents de Jean et Jean lui-même, et dont chaque mot, saccadé et pénétrant, porte, apparait comme la partie la plus accomplie d'un ouvrage, pour le surplus, excellent. M. Spaak a pris quelques libertés avec la prosodie, mais nous ne serons pas de ceux qui lui en feront un grief, trop heureux d'applaudir au théâtre un langage à la fois si lyrique, si pur et si simplement dramatique.

Le succès, à la première représentation, a été très considérable; succès d'émotion, d'admiration aussi, très franc, très sincère (dont une part allait aux interprètes, particulièrement M. Marot et M^{me} Siria), et que le grand public confirmera, sans aucun doute.

ARNOLD GOFFIN.



Les clartés douces

Mon âme

*Sur mon âme s'étend un rose crépuscule
Et sa douce clarté m'imprègne d'Infini.
Le silence. — Pas un bruit d'aile ne circule
Parmi cette lumière qui naît ou qui finit...*

*Je cherche vainement le côté de l'aurore ;
Je m'écoute et ne puis dire ce que je sens.
Je suis seul et j'attends, ne sachant pas encore
Si c'est le jour qui monte ou la nuit qui descend...*

Des yeux...

*Quand je me réveillai, des gammes inouïes
Trainaient languissamment un chant mystérieux,
Les démons du matin, lassés et curieux,
Lentement s'étiraient sur ma couche éblouie —*

*Mais des yeux inconnus ont paru à mes yeux
Et les ombres soudain se sont évanouies...*

*Tout l'orgueil qui l'étreint au milieu du chemin
A fait contre son Dieu se dresser l'homme infâme,
Les démons du midi, surgissant dans la flamme,
M'ont allumé le cœur d'un désir surhumain —*

*Mais des yeux effacés ont paru sur mon âme
Et j'ai pleuré tout bas en joignant les deux mains...*

*Dans l'ombre, ô le chant trouble et lâche de la vie !
J'ai couru par la ville en fuyant son appel ;
Et les démons du soir avec des cris charnels
Dans mon cœur et partout ont rugi leur envie —*

*Mais des yeux en prière ont paru dans le ciel,
Ce fut Dieu qui combla mon âme inassouvie...*

*Et le sommeil a fui mon cœur seul et amer ;
L'ombre est noire, et voici tout l'enfer qui se lève !
Lutter, ainsi mon Dieu ! lutter ! lutter sans trêve !
Les démons de la nuit se déchirent ma chair ! —*

*Mais des yeux bleus et purs ont paru sur mon rêve,
Et j'ai pu m'endormir sous leur sourire clair !*

Remember

*Que mon poème prenne, alors que je vous chante,
Le rythme grave et doux qui gouvernait vos pas,
Ce jour où nous suivions cette mer qui s'argente
En songeant à des mots que nous ne disions pas.*

*Que l'Inspiration dans ses strophes palpite
Courbant divinement leur idéal dessin
Comme aux soirs où montant dans votre cœur, petite,
L'âme de l'Infini soulevait votre sein.*

*Que la fraîcheur du ciel glisse entre ses mots tendres
Comme le vent d'été parmi vos blonds cheveux ;
Et que vienne l'azur diaphane s'étendre
Dans sa limpidité, comme au fond de vos yeux.*

*Qu'il courbe infiniment sa beauté musicale,
Qu'il soit flexible, et qu'il se penche avec douceur,
Comme quand vous courbiez votre taille idéale
Pour baiser le front blanc de vos petites sœurs.*

*Qu'il soit harmonieux comme une amphore antique
Et que le clair soleil dore son contour pur,
Comme quand vous lanciez le jouet métallique
Et que vos bras levés encadraient de l'azur.*

*Et qu'il se taise enfin laissant la place au rêve,
Comme vous, en ces soirs irréels et trop beaux,
Où vous regardiez l'or s'épandre sur les grèves
Et l'Inconnu grandir à l'horizon des eaux...*

Un soir

*Tandis que passeront dans les soleils couchants
Les rouges visions de ma jeunesse étrange,
Au fond de ma douleur et de mon cœur en sang
Je verrai s'élever votre visage d'ange.*

*La lune claire monte au fond du ciel troublé,
Les nuages légers lui font une dentelle
Et sa calme douceur sourit en face d'elle
Aux débris d'or des crépuscules écroulés...*

Nocturne

*Je resterai longtemps sur le seuil du mystère,
Oh ! j'aime la douceur de vivre sans savoir.
Le ciel à chaque soir viendra baiser la terre
Mais je ne saurai point ce que disent les soirs.*

*J'écoute le silence et c'est une harmonie,
Mais je ne saurai point s'il m'aime et me comprend.
Mon regard suit la plaine et sa fuite infinie,
Mais bientôt l'horizon m'enveloppe et me prend.*

*Je jette mon appel vers les astres sans voiles
Et je sens très longtemps errer mon cri perdu...
J'entends les sons divins qu'épèlent les étoiles,
Mais les astres du ciel m'auront-ils entendu ?*

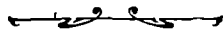
*Je suis comme un enfant qu'on endort en cadence
Et qui ne saisit plus qu'un rythme balancé :
J'ai deviné le chant qui berça ma souffrance,
Mais je ne connais point les mots qui m'ont bercé.*

Soir d'octobre

*Que de fois m'en allant sous le dôme irréel,
Où transparissait l'or de lointaines lumières,
N'ai-je senti mourir mes douleurs coutumières
Et mon cœur s'étoiler de tous les feux du ciel ?*

*Maintenant, voici l'ombre éternelle et sans flammes,
Mais en mon cœur léger vibrent de fraîches voix ;
Que m'importe la nuit mauvaise, si je vois
Tout le soir s'étoiler des clartés de mon âme ?*

PIERRE NOTHOMB.



Joyeuses Pâques ⁽¹⁾



DEPUIS plusieurs générations les *Maujoie* sont riches, médecins, et têtus. Le docteur *Maujoie* d'aujourd'hui habite un castel juché comme un nid d'aigle au front d'un de ces monts sauvages que contourne et poétise l'*Amblève*.

Il est chasseur, tendeur, pêcheur, d'abord, médecin ensuite.

Il adore les fleurs qui foisonnent dans son parc, dans ses serres, dans ses salles hautes et claires. Il aime peu les hommes, hormis les pauvres qu'il secourt et qu'il soigne généreusement. Jamais on ne le fit changer de volonté, de décision, d'avis; il ne pardonne jamais une offense, jamais il n'oublie le service rendu; jamais il ne change de diagnostic; il ne croit pas plus à Dieu qu'au diable; il admet néanmoins l'existence de deux anges : sa femme et sa fille.

Sa femme est l'ange gardien qui marche sur ses pas, devine ses pensées, devance ses désirs, s'agenouille devant ses volontés.

Sa fille est belle comme un ange; c'est un ange de douceur, de tendresse et de charité. On la chérit au castel, on la chérit au village. Les paysans l'appellent « la petite Madone du château ». Cependant son père prétend qu'elle ignore son *signe de croix* et son *ave*.

Ils savent tant de choses ces rusés paysans d'Ardennes, ces madrés qui sont presque tous vieux et semblent ne plus vieillir, ces drôles dont les cheveux et les barbes sont presque toujours gris et jamais blancs, ces gens bizarres qui vivent tous jusque cent ans, ces petits vieux et ces petites vieilles dont l'éternel sourire est teinté de bonté, de défiance et d'ironie, ces petits

(1) Extrait d'un volume à paraître : *Bruyères d'Ardennes*.

vieux et ces petites vieilles dont les yeux brillants et clignotants vous transpercent comme une vrille malicieuse !

Ainsi, ils chuchotent dans leurs chaumières et dans leurs champs mille choses invraisemblables :

Ne disent-ils pas, les farceurs, qu'au cours de ses promenades avec sa gouvernante, la petite demoiselle du château fleurit de fleurs des champs les chapelles vieillottes et minuscules qui bordent les grand'routes ardennaises ?

Ne disent-ils pas que l'enfant court jeter sur l'autel de la Vierge, à l'église, souvent, les plus riches fleurs du château ? Ne disent-ils pas qu'elle égrène des longs chapelets, au mois de Marie, dans le bois, devant une statuette nichée sous la branche d'un hêtre ? Ne disent-ils pas, qu'un jour, l'enfant riche, en échange d'un *petit catéchisme* en lambeaux, avait donné à un enfant pauvre une mignonne bague d'or ? Ne prétendent-ils pas même que le jour de la première communion, l'année précédente, la petite châtelaine et sa gouvernante, dissimulées dans l'ombre du porche, à l'église, avaient assisté au défilé des *Pâquettes* ; que le lendemain la gouvernante avait été congédiée par M. le docteur qui lui avait dit devant la femme de chambre avec une colère de vrai mécréant :

« — Vous voulez faire de ma fille une dévote ? Vous savez cependant que je déteste le curé, son église, ses saints et ses balivernes ? Je ne puis vous garder ! »

Oh ! ces paysans !

II

Les premiers soleils viennent d'allumer autour du castel une foule de petites flammes rouges, roses, blanches et bleues : ce sont des crocus, des jacinthes, des perce-neige, des tulipes, des primevères.

Alors que sous la poussée des sèves tout reverdoie et fleurit, la petite Madone s'étiôle !

Elle est assise devant la large croisée de sa chambrette. Elle repose toute pâle dans une berceuse.

La tête est soutenue par un coussin de satin blanc aux teintes nacrées, semblables à celles de ses joues ; le corps est enveloppé dans les plis d'un burnous des Pyrénées, blanc comme les dolentes mains amaigries.

Elle rêve. Ses yeux alanguis vaguent vers l'immense scène

de l'horizon où le soir déplie lentement son majestueux rideau d'ombres. Les bois, étagés sur le versant que couronne le castel, éparpillent à l'infini leurs gammes lumineuses de verdure renaissantes. Elle regarde distraitemment l'Amblève roulant aux pieds du mont ses flots tumultueux, l'Amblève bondissant parmi les grands blocs de pierre qui paraissent dans le soir une chevauchée de géants noirs, l'Amblève dont la psalmodie puissante monte vers elle, éternellement ; les moineaux piaillent dans chaque arbre du parc ; des bouffées de parfums et de fraîcheurs pénètrent dans la chambre bleue par la croisée entr'ouverte.

La mère va et vient au chevet de la malade, l'entourant de tendresses inquiètes, se masquant le visage de sourires mensongers, dissimulant des larmes furtives.

Le père, à ses côtés, lit un livre qu'il tient à rebours ; son regard est rivé au front blême d'où la vie s'égoutte ainsi qu'un liquide précieux par la brisure d'un vase.

Ce dépérissement était déconcertant. Il s'était manifesté le jour du douzième anniversaire de la naissance de la fillette. Elle ne tousse pas, elle ne souffre pas ; l'auscultation ne révèle rien d'inquiétant. Cette consommation mystérieuse déconcerte son père et de savants praticiens.

L'homme ferma le livre, se leva, s'approcha de l'enfant, la baisa au front, lui prit la main.

— Eh bien, chérie, comment es-tu ? A quoi penses-tu ?

L'enfant resta muette.

— Tu as donc perdu la langue ? Voici que tu pleures, à présent. Voyons, souffres-tu ?

La mère était accourue et se penchait à son tour sur l'autre bras du fauteuil. Grâce à de prodigieux efforts, cet homme et cette femme n'éclataient point en sanglots.

— Pourquoi ce chagrin ? Rêves-tu un jouet, des bijoux nouveaux ? Parle, il seront ici demain ? Tu sais que je ne refuse rien à ma Blanchette !

— Tu ne pourrais me donner ce que je désire, fit-elle de sa voix frêle.

— Parle!... crièrent-ils, haletants.

La petite madone joignit les mains ; ses yeux rayonnèrent ; du carmin velouta ses joues !

— Je voudrais que nous soyions pauvres ; je voudrais manger

du pain noir ; je voudrais conduire et garder les moutons aux champs ; je voudrais aller à l'école du village ; je voudrais jouer avec les petites filles des paysans ; je voudrais faire avec elles ma première communion ! Alors, je serais guérie !

III

Le ciel d'avril resplendit comme un gigantesque dôme de cristal. Il règne une clarté si vive que les coteaux et les hameaux voisins semblent moins lointains ; ils semblent venir à la rencontre du castel et du village qui dort à ses pieds. Les grands bouleaux que nimbent leur chevelure d'or s'érigent comme d'énormes cierges de Pâques. Les alouettes montent ainsi que des fusées brunes dans cette fête de lumière où les hirondelles tendent de mouvants festons bleus ; les alouettes et les hirondelles sont aussi les musiciens de cette kermesse aérienne. Les cloches sont en délire ; elles sonnent éperdues les petites cloches, dans le petit clocher de la petite église blanche ; les cloches sèment leurs arpèges d'argent dans ce soleil, dans ce matin, dans ce printemps, dans cette universelle joie ; les cloches s'égosillent, fières de mêler leurs voix vieilles aux jeunes voix d'oiseaux. Les clochettes sonnent, grisées par les encens du renouveau troublant. Des chaumières moussues s'en vont des fillettes, auréolées d'aurore, candides et gracieuses sous leurs voiles blancs, pareilles à des buissons d'aubépines. Elles entrent à l'église où les enfants de chœur, ces grands coquelicots, allument les cierges, ces fleurs de feu.

Toujours les cloches carillonnent leur refrain sonore :

« Pâques ! Pâques ! Pâques joyeuses ! Pâques fleuries !... »

O surprise ! La petite Madone du château, radieuse, toute blanche, s'agenouille avec ses compagnes des chaumières, aux pieds de l'autel. Le soleil projette sur ce parterre de lys, sur les mystiques communiants, les mirages des vitraux. On les croirait descendues de ces vitraux ou bien envolées des enluminures du gros Missel. A gauche de l'unique nef prient les paysannes, isolées dans leurs mantilles noires ; à droite prient les paysans ; ils creusent les bancs de leurs genoux et de leurs coudes d'acier ; leurs échines robustes se bombent sous les sarraus luisants d'où émergent des nuques drues, grisonnantes, embroussaillées.

Les uns, des bésicles sur le bout du nez, feuilletent d'un pouce épais les pages grasseuses de livres à grands textes ; d'autres, ensevelissent leurs fronts, ces rocs, sous l'enlacement de leurs doigts, noueux comme des branches ; d'autres observent d'un œil effaré les merveilles des serres du château qui sur leurs gradins montent dans le chœur une garde d'honneur fraîche et virginale. Il y a là les azalées neigeuses, les camélias de marbre, les cyclamens, ces ailes de papillons, les orchidées étranges. Les paysans songent avec effroi à l'or qu'absorba ce luxueux étalage.

Dans le porche, le *Bedeau*, qui est aussi le *Sonneur*, s'éponge, et souffle, entre deux volées de cloches. Ses joues sont cramoisies comme son baudrier et les parements de sa tunique remise à neuf pour Pâques. Le Bourgmaster entre et lui tend sa tabatière ; tous deux reniflent la poussière aimée avec un voluptueux fracas.

— Eh bien, Bedeau, dit le Bourgmaster à demi voix pour ne point troubler l'office, ils ont bien fait les choses, nos châtelains ! Il ne faut jamais jurer de rien ! En voilà du changement ! On croit rêver ! Les loups devenus agneaux ! Allons, proficiat, proficiat...

Le petit homme trapu, bedonnant, au visage rose et rasé de frais, souriait en secouant un bouton de la tunique chamarrée du bedeau ; ce sourire fin plissait à la fois ses lèvres écarlates et ses yeux glauques.

— Après tout, répliqua le Bedeau, ils ont raison au château, d'orner l'église de leurs fleurs. Ce n'est que justice. C'est grâce à tous les beaux bouquets dont la petite Madone fleurissait les chapelles et l'autel de la Sainte-Vierge, qu'il y a eu deux miracles au château. C'est la Vierge qui a ressuscité cette enfant ; c'est encore par miracle que son père, un mécréant s'il en fût, lui permit de faire *ses Pâques* !

— Qui sait, répliqua le Bourgmaster, il y aura peut-être un troisième miracle ! Hein ! si la fille convertissait le père, à présent !

Le Bedeau se reprit à sonner à vigoureux tours de bras ; du clocher ruisselle une pluie d'or d'*alléluias* joyeux qui prennent leur essor vers le castel baigné de soleil, vers le castel où s'épanouit une idéale fleur de magie : le bonheur.

Poèmes ⁽¹⁾

La Relique

Penchés vers la lueur du feu qui s'éteignait,
L'autre soir nous songions aux choses de l'automne ;
Ton chien s'était couché tout contre le chenet,
Le grillon répétait sa chanson monotone
Et l'eau jasaït dans la marmite qui bourdonne.

Et nous étions émus à cause de ces bruits
Familiers qui chantaient au milieu du silence,
Et nous faisaient rêver aux soirs de notre enfance ;
Et nous ne disions rien dans cette grave nuit
Où l'horloge en tintant promenait sa balance.

C'est alors que tu pris sur le bahut ciré
Une boîte en carton où se trouvaient mêlées
Des lettres au milieu de roses effeuillées ;
Tes doigts en se jouant en avaient retiré
Bien des choses encor qui fleuraient les années :
Une surtout nous fit pleurer !

Septembre

Septembre ! Déjà l'ombre est plus prompte à tomber
Le soir sur la vallée où notre nid s'abrite,
Septembre, et très souvent l'horizon est plombé,
Septembre, et sur le mur meurent les clématites !

Par la plaine où déjà luit un premier labour
C'est fini des moissons lourdes et glorieuses
Dont la vague pliait sous la chaleur du jour,
C'est fini des chansons dans les brises frileuses ;
Mais aujourd'hui, puisque le soleil luit encor,
Puisqu'est doux le parfum que le soir nous apporte,
Puisque le ciel est pur, puisque le soir est d'or,
O ma sœur viens t'asseoir sur le seuil de la porte.

Septembre ! Déjà l'ombre est plus prompte à tomber
Le soir sur la vallée où notre nid s'abrite,
Septembre, et très souvent l'horizon est plombé,
Septembre, et sur le mur meurent les clématites !

(1) D'un volume de vers à paraître prochainement chez l'éditeur Lemerre de Paris.

Départ

I

*Lorsque le passereau sent que l'heure est venue,
Et que l'automne est là brumeux et glacial
Qui fait gémir le vent au long de l'avenue,
Avant d'abandonner le village natal
Et de se confier au nuage qui passe,
Quelques instants encor il se pose au buisson
Où le dernier printemps vit naître sa chanson.
Alors, jetant son cri de détresse à l'espace,
Au creux du ciel plombé fixant son œil profond,
D'un coup d'aile il rejoint ses frères qui s'en vont.*

*Et le pâtre qui rêve au bord de la vallée
Et qui suit dans les bois la marche des saisons,
A l'heure où le soleil quitte les horizons
L'a vu, l'a vu quitter la branche mutilée ;
Longtemps il l'a suivi de ses yeux éplorés.
Puis quand il s'est évanoui dans les nuages
Et que l'on n'entend plus ses cris désespérés
Se mêler aux soupirs du vent dans les feuillages,
Le long de la rivière où frémit le roseau
Le vieux pâtre en songeant regagne le hameau.*

II

*Quand tu partis hier, pauvre oiseau de passage,
Après t'être arraché à nos sombres adieux,
Vers la chère maison et l'arbre qui l'ombrage
Je te vis un moment encor tourner les yeux ;
Des sanglots étouffés soulevaient ta poitrine,
Et dans l'ombre où montait la plainte du torrent
Plusieurs fois tu lanças ton appel déchirant.
— Un chasseur attardé descendait la colline,
Faisant voler dans l'arbre un sinistre busard ;
Des oiseaux égarés au milieu du brouillard
Aux buissons du chemin suspendaient leur voyage ;
Un corbeau fugitif traversa le village...*

*Je voulus m'élancer, courir derrière toi,
Je te criai de loin que je t'aimais encore,
Qu'il fallait pardonner et revenir à moi ;
Mais rien ne bougeait plus sur la route sonore,
Le vent froid de l'hiver lui-même se taisait,
Et ma voix se perdit dans la nuit qui venait...*

Lettre à l'Elue ⁽¹⁾

FRAGMENT



ÉNÉTRONS d'abord dans cette cuisine hospitalière. Le temps et la fumée ont donné à ces voûtes un goût de mystère. Par un curieux effet de mimétisme, les carreaux, le bahut, la muraille, l'évier, tout a revêtu une couleur de légende et de pain bis. Ce lieu, aux senteurs fades, compte parmi les plus somptueux palais où chanta mon enfance. La bretagne luisante, passée à la mine de plomb, que vous apercevez au fond de l'âtre abandonné et qui porte les armes d'un prieuré avec la date 1650, n'a jamais attiré mon attention comme le banc et la table massive, en noyer verni, au centre de la pièce. Là s'asseyaient les domestiques, le cocher et le jardinier à l'heure des repas. Voir manger la valetaille était une de mes joies réservées.

J'arrivais à pas de loup par cette porte et je ne discernais qu'une rangée de dos courbés. Ce spectacle ridicule m'émerveillait toujours. Pour reconnaître les visages rasés, il me fallait ressortir et rentrer par la porte en face. C'était alors une armée de couteaux en train de sabrer un gros pain en forme de tourte. Chacun taillait semblablement la chose ronde sans l'épuiser, puis déchiquetait son quignon suivant l'inspiration de son génie individuel. Les uns mordaient à même, les autres fendaient proprement une tranche de mie pour accompagner chaque bouchée, d'autres préparaient la besogne une fois pour toutes, au début du repas, et divisaient leur morceau sur la table en quantité de petits cubes blancs qu'ils entassaient auprès de leur verre et où la main piquait à mesure.

(1) Extrait des *Lettres à l'Elue* ou *Confession d'un Intellectuel*, roman à paraître en février chez Messein, avec une préface de M. Maurice Barrès, de l'Académie française.

Nul ne remarquait ma présence. Je m'intéressais à d'étranges conversations, sans parvenir à en saisir ni le style, ni l'esprit. C'est égal, Mad, ces gens-là étaient bien heureux ! Comme je les enviais avec fureur ! D'abord ils ne mangeaient jamais les mêmes viandes qu'à la salle et dans des vaisselles autrement jolies. Il y avait surtout une immense casserole rouge en terre de Marseille remplie d'os coupés ras et de dragées grises nageant dans une sauce brune, et le tout fumant, fumant, qui m'intriguait fort. J'ai su depuis, grâce à un certain restaurant d'étudiants de la rue Monsieur-le-Prince, nommé Polydor, où Leconte de Lisle, Louis Ménard, Barrès, Bourget et des nihilistes russes avaient accoutumé de fréquenter, qu'il s'agissait d'un haricot de mouton. A cette heure, la vue de ce mets me rassasie ; jadis quel droit d'aïnesse n'eussé-je pas cédé pour y goûter !

A peine faisais-je remarquer ma présence, en sollicitant qu'on apaise ma curiosité gourmande, que dix regards courroucés me couchaient en joue. Les conversations bizarres s'arrêtaient court et ce prudent silence me remplissait d'effroi. Je m'enfuyais à toutes jambes ; jamais assez vite pour ne pas recevoir au derrière le mouchoir du fourneau, un sale torchon que la main crochue d'une immense et sèche cuisinière au verbe aigre, aux yeux rouges comme un pique-feu, serrait toujours.

Cette vieille fée Carabosse me poursuivait jusque dans mon sommeil. J'aimais pourtant bien me glisser dans son antre, mais elle, — songez à mon sort infortuné ! — détestait ma venue. Du plus loin qu'elle apercevait ma mine fureteuse, elle m'appelait gâte-sauce, brûle-rôti, torche-cul, et de quantité d'autres vocables amers et composés. Ainsi j'ai souvent semé de la tendresse sur mon passage pour ne récolter que l'ivraie. Certains mettaient leur joie à décourager mes sympathies. Voilà ! on ne comprenait pas ; nos âmes manquaient d'accord ; c'étaient des dissonances perpétuelles jamais résolues sur la dominante. J'espérais retrouver dans quelques cœurs arides un peu de mon idéal obscur, de ma conscience encore mal éveillée, mais l'expérience se chargeait de me détromper rudement. J'avais été dupe de ce que nous appelons en psychologie « un phénomène de fausse reconnaissance ».

Pourtant j'avais mes jours de fête. C'était lorsque mon père et ma mère allaient déjeuner chez vos parents. On me laissait

naturellement à la maison. Cela m'était égal dès l'instant que je mangerais à la cuisine. Aujourd'hui, Mad, je pense autrement. Me voyez-vous obligé de garder le logis alors que d'autres iraient se caresser à vos yeux ! Mais à cette époque je « transvaluais l'ordre des valeurs », tout comme Nietzsche. Je songeais peu à vous qui n'aviez encore que deux dents et beaucoup à la cuisinière qui n'en possédait plus aucune. Celle-ci, obligée de m'accueillir, taisait ses jurons. Je m'imaginai la flatter de ma présence et mon individu portait haut sa tête. Je réfléchis que l'absence des maîtres et la perspective d'une après-midi de liberté éclairait son visage d'aménité, beaucoup plus que ma visite aux fourneaux. Sans doute, ma bonne ne me laissait pas piquer ma fourchette d'étain dans le haricot de mouton, — il n'est point de joie parfaite sur terre, — au moins pouvais-je singer la canaille, causer de chevaux avec le cocher, contrefaire le visage abruti du jardinier, mettre les coudes sur la table comme tout le monde. Et tandis que ma mouillette tamponnait un jaune d'œuf, je riais tout bas en songeant que si quelqu'un pénétrait subitement dans la pièce il n'apercevrait aussi que mon dos.

Mais poussons le verrou de cette porte. Voici l'escalier de service aux marches valétudinaires. Combien de fois ne me suis-je laissé glisser le long de cette rampe de bois avant de rouler sur la pente de la vie ! Les jours de pluie, je prenais là mes récréations. En me haussant sur la pointe des pieds jusqu'à la fenêtre du premier palier, j'apercevais le clocher de l'église, et derrière les abat-vent disjoints, la cloche de bronze avec sa langue pendante. Le dimanche matin, un paysan tout cassé, qui remplissait à la fois la charge de bedeau, de chantre et d'enfant de chœur, pénétrait sous le porche, se pendait à une corde et l'airain se mettait à chanter. Par un court récitatif et d'une voix chevrotante la cloche annonçait son désir de marteler des sons. Peu à peu elle s'enhardissait, entonnait son antienne, entraînait le clocher dans sa danse, vibrait toute. Je la voyais, de mon appui, dodeliner sa tête énorme, battre elle-même sa mesure. En bas les mains et les sabots du sacristain. Ils accompagnaient le rythme de la volée. Les bras tiraient sur la corde qui, de rage, les entraînait vers la voûte pour les briser, les jambes gigotaient dans le vide, crispées de peur.

Ce pantin vivant, ce bain d'ondes tièdes, le travail du pilon dans ce mortier agité, le craquement des poutres rondes me

plongeaient dans l'hébétude. Je restais accoudé, jouissant d'une exquise torpeur, jusqu'à ce que les sabots aient définitivement reconquis le sol aimé. Le vieux sonneur réapparaissait tout entier sous la voûte, abandonnait la chanteuse au milieu de sa pathétique mélodie. La cloche ralentissait le mouvement, pleurait son propre glas, filait ses dernières notes, coptait, puis retombait épuisée dans son repos. Au loin, un chien hurlait à la mort.

Le choix de chaque palier correspondait à la qualité de mes jeux. A mesure que j'avancais dans la vie, je montais quelques marches de cet escalier vétuste et mon pas devenait plus pesant. J'ai gravi pour toujours, il y a quelques années, les derniers degrés. A présent je prends mes récréations dans un grenier chargé de livres. Un jour viendra, Mad, où, franchissant la limite du monde, nous grimperons jusqu'au ciel pour aller jouer l'éternité dans le jardin du Seigneur.

Ma première culotte s'usa au pied de la rampe. Assis sur les plus basses marches, je jouais *au cheval*. Ce divertissement est, je crois bien, de mon invention. Vous pensez, peut-être, que j'attelais une chaise renversée ou que je chevauchais un accessoire de sabbat? Vous oubliez encore une fois le rôle de l'imagination dans mon existence et qu'elle commande tous mes actes. Pour prendre part au plus brillant carrousel, quatre cailloux me suffisaient. Je les disposais proprement en carré. Puis j'avancais successivement le premier de droite et le dernier de gauche, le premier de gauche et le dernier de droite. Car j'avais observé les pas des chevaux et la marche de leurs jambes qui manœuvrent en diagonale. Ainsi j'ordonnais toute une cavalerie et la faisais évoluer à travers des plaines immenses.

Longtemps, je ne dépassai pas ce palier. Je n'aurais osé pénétrer seul dans les divers galetas qu'abritent les combles. Le lieu me semblait plein d'ombres et mystérieux. Je l'imaginai hanté de fantômes, de cliquetis de vertèbres.

Il faut vous dire que je n'étais pas très franc avec les ténèbres. Déjà certains appartements du rez-de-chaussée, hauts de plafond et inhabités, la *chambre rose*, la *chambre verte*, la *chambre bleue*, - cette dernière si délicieuse pourtant avec sa vue sur la terrasse — m'en imposaient fort. Je les traversais en courant, lorsque je rejoignais mon institutrice qui m'attendait *dans la classe*, et j'avais soin de ne pas me retourner.

Je me souviens encore d'un soir d'automne. Je me trouvais avec ma mère et mon père dans le petit salon au coin du feu. Soudain on entend un bruit étrange dans la *chambre verte*, des frôlements bizarres, comme un froufrou d'ailes précipitées et des chocs mous. Mon père se lève, prend sa canne; ma mère le suit avec une lampe. On pénètre dans la pièce abandonnée. On furette dans les coins, on soulève les meubles, on écarte les rideaux, on frappe contre les boiseries... rien, et toujours cet horrible bourdonnement, ce clapotis boiteux. On se regarde avec anxiété; ma gorge refusait ma salive, mon visage devait ressembler à un drap. Enfin, mon père a l'idée de déplacer le paravent qui masque la haute cheminée... C'était un pauvre pigeon qui, en tombant, s'était froissé une patte et qui ramait avec désespoir à travers les chenets. Je savais qu'une vieille tante était morte dans cette chambre. Malgré que le jardinier appelé, ait, sur-le-champ, été reporter l'oiseau domestique dans son gîte, après l'avoir reconnu pour un de ceux dont le vol blanc neige sur la tourelle, j'ai toujours cru, entre nous, avoir contemplé l'âme inquiète de cette pieuse dame.

TANCRÈDE DE VISAN.



Du rôle de l'Art en Apologétique

(Suite)

VI

De la Transcendance du Christianisme catholique en tant que valeur d'art



QUE tout sentiment religieux soit une valeur d'art, valeur qui enveloppe et dépasse celle des objets de la vie, c'est ce qu'a voulu établir la considération précédente. Nous avons à voir maintenant en quoi consiste la supériorité que nous attribuons de ce chef au christianisme, dans le christianisme au catholicisme. Cette supériorité est-elle si marquée qu'on puisse à son sujet parler de transcendance ?

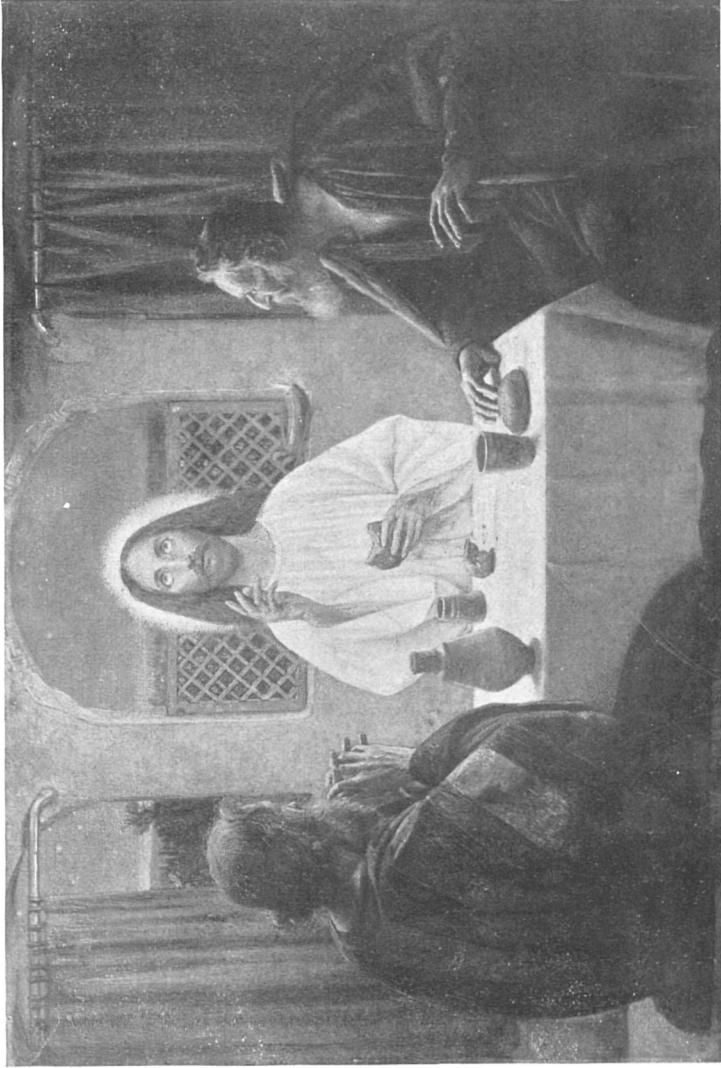
Ici encore, nous n'avons qu'à rappeler ce que nous avons dit en la première partie de notre étude. Ce que l'art donne à la religion quand il se fait son promoteur, la religion le lui rend, en vertu de cette loi de réciprocité que nous avons tout à l'heure dégagée.

Promouvoir le sentiment religieux; glorifier et commenter les faits religieux; exprimer et prêcher à sa manière les dogmes religieux : tel est le triple rôle que nous avons, en ce domaine, reconnu à l'art. Cette division demeure parfaite. Retournant nos propositions, nous dirons : Dans le christianisme, et tout particulièrement dans le catholicisme, le sentiment religieux tel qu'il y éclate, les faits religieux tels qu'ils s'y montrent, le dogme religieux tel qu'on l'y prêche fournissent à l'art sa matière la plus admirable et les plus hautes de ses inspirations.

D'abord le sentiment religieux.

Il est très manifeste que le sentiment religieux doit varier, dans les diverses religions, suivant l'idée particulière que chacune d'elles se fait de Dieu. Car si toutes ont en commun ce dernier fond que Tertullien attribue à « l'âme naturellement chrétienne », elles l'entendent de façons assez diverses pour créer des antagonismes. Le Grec classique voit Dieu en beauté; l'Islam le vénère en puissance; le bouddhisme y adore l'essence subtile et universelle, l'Absolu inconnaissable et incommunicable. Le christianisme, corrigeant ces points de vue en ce qu'ils ont d'excessif, les poussant à fond en ce qu'ils gardent de justesse, y ajoute la valeur d'art de beaucoup la plus haute en écrivant :

« *Dieu est amour.* »



LES DISCIPLES D'EMMAÛS

(Tableau d'ERNST WANTE)

On sait assez qu'une telle définition de Dieu n'avait jamais été donnée dans le monde. Or, elle transforme tout; car Dieu étant la source commune, si c'est l'amour qui est la loi de son être, la loi par conséquent de ses manifestations, c'est donc l'amour aussi qui est la loi du monde, loi universelle dont toutes les autres ne sont que les ouvrières et les servantes.

De quel nouveau regard sur toutes choses un tel point de vue ne sera-t-il pas le centre! La nature en deviendra maternelle jusque dans ses violences apparentes, dans ses plus affolantes inconsciences, dans ses fatalités prétendues, transformées par l'amour tout-puissant du ciel en mystérieux efforts de tendresse. La société des hommes en sera transfigurée, parce que l'amour, s'il est la loi de toutes choses en Dieu, ne peut manquer d'être aussi notre loi. Au lieu de la lutte pour la vie, nous devons accepter pour idéal une société de frères. Un Dieu d'amour pourrait-il présider de là-haut aux querelles de ses créatures? De là l'immense éclosion d'amour qui signala l'avènement du christianisme. Voyez donc comme ils s'aiment! s'écriaient les païens. Dans son réquisitoire contre le paganisme, saint Paul l'appelle « sans cœur » et « sans miséricorde »; il insiste avec tous les apôtres sur cette caractéristique de l'amour qu'il n'était plus possible de négliger, après que le Maître adoré avait dit dans son suprême testament, sous l'ombre même de la croix : « A ce signe on reconnaîtra que vous êtes mes disciples si vous vous aimez les uns les autres. »

Or, peut-on méconnaître la valeur esthétique d'une telle façon d'envisager et la vie et le monde? Tous les théoriciens modernes de l'art définissent l'émotion esthétique par la sympathie, par le sentiment de notre union avec tous les êtres, en définitive par l'amour.

« L'art est une tendresse », écrit Guyot. L'artiste est celui qui se sent poussé à vivre idéalement la vie de la nature ou la vie de l'homme. Ce qui le provoque, c'est une sympathie éprouvée, une fraternité ressentie, en un mot, l'amour. L'œuvre d'art est le lien entre la nature profonde de ce qu'elle exprime et l'âme qui l'a conçue ou les âmes qui l'admirent, comme l'enfant est le lien vivant et l'amour substantiel de deux êtres. Toute grande œuvre est un acte de société idéale entre les êtres qui en sont la matière et celui qui a su palpiter à l'unisson de leur vie. « L'intérêt que nous prenons à une œuvre d'art est la conséquence d'une association qui s'établit entre nous, l'artiste et les personnages de l'œuvre. C'est une société nouvelle dont on épouse les affections, les plaisirs et les peines, le sort tout entier. » (1).

Rien donc ne peut pousser au développement de l'art ni enrichir l'inspiration comme une doctrine, une vie dont l'universelle sympathie forme l'essence. Il est possible que l'influence venue de là incline à négliger quelques parties secondaires, ainsi que nous aurons à le concéder; mais l'art profond s'y exalte, autant que la sympathie universelle s'y révèle, autant qu'y croît l'attraction de tout vers tout.

Ne sait-on pas que même la peinture de l'horreur, de la haine, des batailles ne prend de valeur esthétique qu'en raison de ce qu'elle nous fait revivre par

(1) GUYOT : *L'Art au point de vue sociologique*, p. 10.

contraste — ou bien par un détour, ou bien dans une de ses manifestations particulières — la loi universelle d'harmonie et de concours qui est à la base du monde? Or, quand ce concours enveloppe Dieu; quand la doctrine qui le proclame, sans rien enlever au divin de sa grandeur, nous le rend fraternel, nous appelle à jouir de lui, à nous hausser vers lui en une société qui est une amitié véritable, à nous préoccuper de son règne comme des cohéritiers et comme des fils, quelle sève inspiratrice n'en peut-il pas ressortir pour une discipline intellectuelle dont le fond est ce que nous venons de dire!

Chez les Grecs, sauf la restriction faite en faveur de « l'âme naturellement chrétienne », il semble que ce soit l'art qui communique la beauté aux dieux. Dans le christianisme, c'est Dieu qui donne à l'art de sa transcendance; qui lui fait dépasser la vie à niveau et le divinise. Dieu, ici, n'est pas humanisé, comme dans le paganisme. Tout au moins, les formes humaines qu'on lui applique ne sont admises que comme symboles ou appui de la pensée. A l'inverse, l'homme est divinisé, et avec l'homme la nature, et avec la nature et l'homme, leur miroir. L'art trouve ainsi son Thabor; il s'exalte et se transfigure; il devient tout éblouissant sous le vêtement de candeur qu'on lui impose en le détachant du mal et des boues terrestres. Il pourra désormais chanter Dieu.

Et je dis que la nature aussi doit présenter à l'artiste un sens renouvelé, en ce que la signification d'amour qu'on lui prête, et la pensée de sa collaboration à une œuvre d'amour en fait tout autre chose que le *bosquet sacré* des Anciens, où les dieux habitaient, mais qui n'était pas lui-même chose divine.

Et l'homme enfin doit apparaître renouvelé en tant qu'objet de l'art, pour une raison toute pareille. L'individu homme prenant dans le christianisme sa valeur pleine, de par la destinée transcendante qu'on lui fait, on ne pourra plus le subordonner; il viendra au premier plan, toujours, en art comme en morale ou en politique. De même que par le christianisme, la politique a retourné ses pôles, l'individu n'étant plus pour l'Etat, mais l'Etat pour l'individu immortel. ainsi, l'art d'abord et presque exclusivement sociologique dans le paganisme, comme l'a si bien remarqué Taine, devient individualiste d'abord, et sociologique seulement par expansion de l'homme. On pourrait avancer que dans les vues païennes, l'individu n'avait pour ainsi dire qu'un corps; la cité seule avait une âme. En rendant à chaque individu la sienne, le christianisme crée une somme de valeurs éthiques et esthétiques innombrable.

L'expression : telle est ici la grande conquête. Elle suffirait à justifier, par opposition à la pure beauté classique, *l'instaurare omnia in Christo* dans son application aux domaines de l'art. Il faut y ajouter d'ailleurs tout ce que les sentiments chrétiens ont prêté de pur, de généreux, de sublime à l'expression de la vie. Ceux qui ne sentiraient pas qu'il y a là tout un monde entendraient inutilement la parole prophétique : « *Vous enverrez votre esprit... et vous renouvelerez la face de la terre.* »

Il est presque futile d'observer que cette rénovation, dont est né l'art moderne, profite aujourd'hui à l'incroyant tout autant qu'au fidèle. C'est là un patrimoine collectif; chacun y peut puiser, chacun y puise malgré soi.

comme les plantes d'une prairie arrosée par une source boivent toutes l'onde fécondante et rafraîchissante. On ne renie pas complètement son milieu ; on ne rejette pas ce qu'on tient de ses père et mère. Sous peine de suicide, l'art moderne est tenu d'être chrétien en son fond, ne le fût-il pas en intention et dans ses formes. Le Christ est à jamais avec lui, même s'il n'est pas avec le Christ.

* * *

Les faits religieux envisagés donneraient une conclusion toute pareille. Nous l'avons vu, l'art trouve là un travail immense, donc aussi une ressource. Une industrie qui trouve des débouchés est une industrie prospère ; un ouvrier à qui l'on donne une belle matière et un beau modèle est un homme heureux.

Je me plais à dire que la beauté et la richesse des ressources d'art fournies à ce point de vue par le christianisme n'ont jamais été contestées : d'où l'inutilité d'instituer une longue recherche. Du moins voudrais-je faire toucher du doigt cette valeur en la montrant dans un exemple. Celui-ci, à vrai dire, comprend tout, et l'exposer c'est traiter le sujet en son entier, puisque tous faits chrétiens passés, présents et à venir se résument en un seul qui en est le point d'attache, le centre ou l'aboutissement, je veux dire le fait du Christ.

Le Christ en sa personne, sa vie, son œuvre, est bien, sans exception aucune, la plus haute matière d'art qui se puisse rêver ou contempler dans le monde. Il nous donne à la fois, dans un fait unique, le visible et l'invisible, le divin et l'humain, le temporel et l'éternel, bref, tout, et le Tout. Cette immanence de Dieu à la nature et à l'homme, dont nous avons dit qu'elle est la grande source d'art, prend ici une forme visible. Le Christ, c'est le Beau lui-même incarné ; incarné, dis-je, c'est-à-dire *dégradé* au sens que donnent à ce mot les savants, mais de telle sorte que par cette humanisation du divin, on puisse rétrograder vers la lumière d'où elle émane. Dieu s'est fait homme afin que l'homme fût fait Dieu. La création résumée dans l'homme et l'homme divinisé dans le Christ condensent ainsi tous les éléments du beau, unissant à la forme, qui en est la matière, l'idéal, qui en est le rayon intérieur.

Mais puisque Dieu s'est incarné sans cesser d'être soi, l'artiste, en abordant le Christ, ne peut-il pas essayer de le retrouver, c'est-à-dire de sublimer assez la chair, en ce divin modèle, pour atteindre au reflet divin ?

Le *Dieu avec nous*, quel sublime thème d'art ! Quel sujet ! Quelle immensité ! Quel rêve ! Un Dieu et un homme, c'est-à-dire un être où le divin s'exprime jusqu'à l'identité foncière ; qui réalise en un cas singulier le rêve panthéistique ; qui conserve néanmoins au réel humain sa solidité, appui de la forme.

« *Philippe, qui me voit voit mon Père* », disait le Sauveur à la veille de sa mort : l'art aurait pour programme de réaliser pour nous cette parole. Toute la stupeur qui en sort doit amener l'inspiration à sa suite. Essayer de faire voir la puissance qui meut le monde à travers l'infirmité d'une chair, le regard qui sonde tout au fond d'une prunelle d'homme, c'est l'impossible ; mais l'impossible est l'attracteur du rêve, et n'est-ce pas, après tout, l'impossibilité de peindre un Christ qui fait que l'on a tant peint de Christs ?

Ainsi que la nature en son effort sans cesse renouvelé amoncelle les formes, comme dans un désespoir éternel de rendre la pensée créatrice, ainsi l'art s'attachant au Christ-Dieu.

Mais que dis-je? L'humanité de Jésus elle-même est une difficulté esthétique redoutable. Car cette humanité n'est pas telle que la nôtre; elle est, si j'ose le dire, contradictoire : à la fois individuelle et universelle, temporelle et sans date, locale et sans type ethnique exclusif, de telle sorte que l'idéal, quand on le figure, serait sans doute de rencontrer une sorte de type humain qui représenterait l'*Homme*, le *Fils de l'Homme*, et qui pourtant, pour conserver du caractère, devrait demeurer individuel.

A celui qui sait, un tel problème pourra paraître à bon droit formidable. Joint à celui de représenter un homme-Dieu, il avait de quoi faire trembler le pinceau de Léonard, sur la muraille de *Santa Maria delle Grazie*.

* * *

Ajoutez à cette richesse celle qui s'exprime dans la vie du Sauveur, épanouissement de sa personne.

L'enfance du Christ! Quel charme a répandu sur l'art comme sur la vie cette conception du Dieu-enfant, sa floraison de miracles, ses gloires, et déjà ses douleurs! Le *Bambino* est une bonne part de l'art italien; si vous l'enleviez à Corrège, à Raphaël, à Titien, voire à Michel-Ange, leur muse en serait inconsolable. Ils en ont abusé quelquefois, ne voyant plus dans ce sujet sur-humain qu'un prétexte; mais leur oubli de l'Adorable divin laisse subsister l'adorable humain au compte de la donnée chrétienne.

Un esthète a remarqué qu'au XV^e siècle les portraits d'enfants contemporains sont tous conçus selon un type artificiel de noblesse, de tenue rigide convenable à leur naissance : car seuls les enfants des grands pouvaient prétendre alors à cet honneur. Au contraire, les figures d'Enfant-Dieu recueillent les traits d'humanité qu'on refuse à d'autres; on leur réserve le charme, l'abandon. Pourquoi? Parce que débarrassés des conventions et des fausses grandeurs, l'artiste, à défaut d'une beauté proprement divine, rencontre tout au moins la nature, éternelle source de l'art vrai.

La vie cachée de Jésus et son mystère; Jésus perdu et retrouvé; Jésus au temple au milieu des docteurs; Jésus ouvrier; Jésus préparant l'avenir au désert dans la méditation et la souffrance — puis l'épisode de la Tentation; le Baptême — puis la figure de Jean qui s'interpose. Puis les premiers ennemis qui surgissent; puis la mission apostolique développée, les traversées du lac, les courses du Semeur de parole, la haute couleur pittoresque de ces trois ans de Galilée et de Judée, mais par-dessus tout leur couleur morale et leur valeur humaine éternelle, leur relation avec tous les siècles, avec toutes les âmes, avec toute la vie, et leur beauté d'intelligence, de puissance, de tendresse, de pardon, de condescendance sublime, de douleur : on sait à quel degré les artistes ont vécu, on sait moins à quel degré ils pourraient vivre encore de toutes ces choses.

Et la *Passion* arrive qui couronne tout, portant au maximum l'impres-

sion esthétique de cette vie ineffablement riche, fournissant, en dehors des épisodes nombreux qui s'y rencontrent, deux types que jamais l'art n'épuisera : l'*Ecce homo* et le *Crucifié*.

Vraiment, je ne sais quelle source inspiratrice pourrait songer à lutter, pourrait se comparer même de loin à cette source. Même les plus forcenés anticléricaux sentent l'impression profonde qu'ils peuvent produire en voisinant avec ces thèmes chrétiens, et ils ne s'en font pas faute.

D'ailleurs, le Christ ne tient pas tout entier en lui-même. Il a son double humain qui est la Vierge. Il a ses saints, où sa divinité se reflète ; où les humilités sublimes, l'ardeur et le calme mêlés, la plénitude de l'âme qui se sentirait avare si Dieu ne lui suffisait pas, la retenue dans la joie autant que la sérénité dans la peine, l'harmonie intérieure parfaite dans le don de soi à plus haut que soi, forment un thème à développements psychologiques dont le cadre historique est immense. La vie de la Vierge et des saints a fourni aux arts plus que les arts n'ont fourni eux-mêmes à la glorification de ces héros du surnaturel. La réciprocité est certaine, mais inégale.

Enfin, la vie de l'Eglise, ce Christ social, donne aussi à l'art plus qu'elle n'en reçoit, dans l'échange de services où leurs natures respectives les engagent. Ce que Dante y a trouvé est sous la main de tous, enrichi encore de beaucoup, à enrichir toujours, tant que durera, en même temps que l'art, cette large coulée de divinité sur la terre.

Mais je ne veux pas insister sur des évidences. J'en viens au troisième cas à envisager, et après les sentiments, les faits, je veux dire un mot des dogmes.

* * *

Un centre de convergence nous dispense ici encore de longues recherches. Le « dogme générateur de la piété catholique » est aussi le générateur d'art par excellence. Je n'exclus pas les autres ; ils donnent et ils reçoivent à l'envi, toujours dans des proportions où l'art triomphe. Ce que j'ai dit qu'ils peuvent recevoir indique assez par quelles voies ils pourront exercer leur retour d'influence. Mais le cas de l'Eucharistie veut être envisagé à part : premièrement parce qu'il est spécialité catholique ; ensuite, parce qu'il est de beaucoup le plus actif des éléments d'art, dans l'ordre religieux.

Qu'il soit cela, un seul mot suffirait à le prouver. L'Eucharistie crée le temple. Non pas le temple maison de l'homme en tant qu'il est en rapport avec Dieu, mais le temple maison de Dieu conçu comme habitant avec l'homme. Or, un instant de réflexion peut faire voir combien, par ce seul fait, l'art peut trouver de ressources.

Le temple est destiné chez nous à abriter Dieu, en son humanité revêtue de mystère. L'abri que nous lui donnons, nous le voulons glorieux, afin que le toit révèle son hôte. La nature donne l'exemple à l'homme. La Création, expression de Dieu et son siège de gloire, est comme un temple vaste : le temple eucharistique doit être une Création en petit, demeure commune, comme l'autre, de l'homme et de son Auteur. Quand je dis en petit, je l'entends des masses mises en œuvre. Pour l'esprit, les proportions se retournent : un temple

est plus qu'un monde. Dans celui-ci Dieu habite, mais il habite aussi dans l'autre, et davantage. Par ailleurs, l'univers n'a d'autre âme que la pensée de l'homme, et la projection de cette âme n'en modifie que la surface : nous contemplons en lui plus que nous n'agissons. Le temple, au contraire, est notre œuvre ; nous y épuisons notre génie, et il devient ainsi plus expressif de nous, comme de Dieu.

Or, c'est l'art qui est chargé de réaliser cette création nouvelle. Cette nature de pierre et d'or, de bois et de marbre, de verre, de plomb, de fer, de céramique, c'est lui qui doit y infuser l'âme humaine, la faire vibrer comme une lyre aux grands souffles d'inspiration, la dresser haute et large, profonde de symbolisme, vivante de toute la vie du culte auquel l'art aussi présidera. Le temple en acte par le culte, le temple dans l'intégrité de sa fonction autant que de sa constitution, c'est le résumé de l'art chrétien, puisque c'est la Création tout entière en tant qu'issue de Dieu, et aspirant à Dieu, et s'avançant vers Dieu. C'est donc, pour l'art tout court, un domaine sans limites, une source d'inspiration que nulle ne peut prétendre égaler.

Comme dans une terre riche toutes les plantes poussent des jets vigoureux, ainsi au service du temple et de son acte de vie, tous les arts épanouiront leur richesse. Ils garderont chacun sa marque, son génie, et ils convergeront pourtant vers un centre, obéissant à une pensée, la plus haute, réalisant ainsi l'unité de l'art, qui pour tous les esthètes est un dogme.

Le temple appelle à lui avant de naître, puis dans toute sa durée, la quintessence de l'art multiforme. L'architecte fait l'édifice ; la sculpture donne la vie à sa membrure rigide ; la peinture en fait la splendeur, soit qu'elle éclate dans les verrières, soit qu'elle décore, soutienne, divise les plans de l'architecture ; soit qu'elle relève de ses tons une lumière trop uniforme ou trop grise ; soit enfin qu'elle suspende aux murs ou qu'elle étende comme des voiles couvrant la nudité des surfaces la panoplie des toiles isolées ou l'ample vêtement des fresques.

Et après que cette existence glorifiée, cette parure permanente lui auront été fournies par les arts du dessin, le temple appellera la musique, afin de lui emprunter ses voix ; il appellera la poésie avec ses rythmes et ses images ; il appellera la chorégraphie afin de la sanctifier, elle qui en a tant besoin, et de se procurer à lui-même dans les évolutions du culte, dans les gestes sacrés, dans les attitudes hiératiques et les démarches lentes le mouvement que ses colonnes lui refusent et que son front géométrique ne connaît point.

Enfin, il appellera l'éloquence, art qui les contient tous, possédant son architecture, ses formes sculpturales, ses ciselures ouvragées, sa poésie et sa musique, sa chorégraphie par le geste, sa peinture par les images qu'il évoque et les tableaux qu'il déroule sous les yeux.

Un comité d'artistes capable de construire un temple chrétien, de l'orner, de le faire vivre, de lui faire remplir sa destination représenterait à lui seul l'art humain. S'il travaillait avec convenance à cette tâche, il se mettrait sur la route des œuvres souveraines. S'il pouvait réussir entièrement, il aurait réalisé le beau absolu et complet : le beau absolu par la hauteur de l'idéal exprimé ; le beau complet par l'immensité des ressources que le temple chrétien dans sa totalité et son efflorescence suppose.

Concluons de là que le temple catholique étant le seul vrai temple, le seul temple au complet, n'excluant rien de ce qu'a fait Dieu à l'égard de l'homme, rien de ce qu'est l'homme à l'égard de Dieu, rien de ce que la Création, leur commun domaine, offre de symbolisme et de valeur, la doctrine qui conçoit ce temple, l'élève et le fait vivre, possède de ce fait une valeur d'art à laquelle ne s'élève aucune autre.

Qu'est-ce que le temple protestant? Un lieu de prière, un abri pour le recueillement de l'homme. Je ne vais pas dire que cela ne soit rien! Mais malgré tout ce n'est là qu'une maison de l'homme. Le temple catholique est la maison de Dieu. On avouera que le motif d'art est d'autre envergure.

Nous construisons des hôtels de ville, des palais pour nos collections, des habitations particulières splendides : nous pouvons, à plus forte raison, faire grand et beau quand il s'agit de la prière et du culte : la plus haute vie. Mais combien plus, si nous pensons que cette vie, Dieu la partage, ayant voulu « habiter parmi nous »!

Dans le premier cas, la prosternation harmonieuse de l'homme sera-t-elle aussi profonde; le besoin d'y entraîner toute la Création, d'y épuiser toute la vie sera-t-il aussi impérieux? L'appel de Dieu se fait sentir ici et là à l'âme croyante; mais le Protestant ne peut pas dire à la beauté comme Marthe le disait à Madeleine, au tombeau de Lazare : « *Le Maître est là et il t'appelle.* »

Il ne suffit donc pas, lorsqu'on veut comparer le protestantisme au catholicisme, au point de vue de l'art, de rappeler Milton ou Rembrandt. Il ne vient certes à l'esprit de personne de rabaisser des génies universels comme ceux-ci. Partout où le génie est présent, nous lui rendons hommage. Et d'ailleurs nous savons que la sève chrétienne coule encore abondante chez eux que nous appelons nos « frères séparés ». La Bible et ses richesses leur demeurent; les dogmes n'y ont pas tous péri; la morale y est, pour la plus grande part, identique. Mais si nous comparons les doctrines, oubliant les hommes, et si nous comparons les sources d'inspiration qu'elles fournissent, nous devons reconnaître que la partie, entre elles, n'est pas égale. Tout ce que garde le protestantisme, le catholicisme l'exalte. Inversement, dans le premier, le christianisme se trouve diminué en deux choses. D'abord dans sa valeur sociale. Les Protestants, disait Comte, ne savent pas ce que c'est qu'une religion; ils ne *relient* pas les hommes; ils les jettent, un à un, à l'objet en face duquel précisément les différences individuelles s'effacent, qui devrait donc plus que tous nous unir, et qui invite par sa grandeur à l'emploi de toutes nos ressources, entre lesquelles les plus riches sont les ressources sociales. Or, cela porte esthétiquement de grandes conséquences.

Toutes les pompes de l'art catholiques énumérées ou suggérées plus haut s'y réduisent à un minimum. Plus de grande vie collective; moins de sympathie visible; moins d'extérieur religieux, et donc aussi moins d'art, celui-ci ayant les attaches que l'on sait avec la vie sociale.

En second lieu, le protestantisme en vidant le temple et le monde de toute *présence réelle*, en proscrivant le culte des saints, en affaiblissant, sous prétexte de vie intérieure, le lien visible établi par l'authentique religion entre le ciel et la terre, tarit d'autant les réserves où l'art puise. Toutes les diminutions

religieuses qu'il perpète se traduisent en diminutions d'art. Ce qu'il en reste pourra soutenir l'effort du génie; mais au cours du développement historique des Eglises, la différence se fera voir, et il n'est personne, je pense, qui puisse nier, sur ce terrain, la transcendance du catholicisme.

Les Protestants ont renversé des cathédrales, incendié des abbayes, brisé des statues ou fondu des châsses précieuses. Ce n'est pas cela que je leur reproche : j'aurais peur d'un retour de justice. Mais je me souviens de ce qu'a dit quelqu'un des Dominicains : Ils ont écrit plus de livres qu'ils n'en ont brûlés, et je demande si les Protestants pourraient utiliser cette réplique. Je ne crois pas être injuste envers eux en disant que ce qu'ils eurent d'art est attribuable non à leur religion en tant que distincte de la nôtre, mais à ce qu'ils ont conservé de nous, en y ajoutant le génie personnel, qui n'est la propriété exclusive de personne.

D'une façon générale, on peut dire que les hérésies comme les schismes ont régulièrement appauvri les ressources d'art que le catholicisme conserve. Ici, moins de vie intérieure, d'où moins de poésie et de musique. Là, moins de vie culturelle, d'où moins d'architecture, de sculpture, et en général d'art plastique. Ailleurs, moins de socialisation du sentiment religieux, donc moins de tout.

C'est ainsi que l'art byzantin fléchit, après la séparation, par fléchissement de la liturgie. Les hérétiques iconoclastes tuent la sculpture et la peinture. Les Slaves schismatiques héritent de l'art byzantin et ne le renouvellent pas. Et il en est ainsi partout.

A fortiori, la transcendance du catholicisme éclate-t-elle à l'égard des religions non chrétiennes. Nous n'allons pas les parcourir toutes. Les deux plus hautes suffisent : les écarter, ce serait avoir vaincu les autres.

Or, prenez l'islamisme, vous constaterez que lui aussi, et bien plus encore que le protestantisme, diminue l'art en diminuant la vie religieuse. Il se renferme dans un individualisme rêveur qui rétrécit l'impression esthétique. Chez lui, nulle conception du monde un peu large; nulle pensée sociale vraiment riche; la vie est dédaignée en une foule de ses manifestations. La soumission du fataliste est une beauté d'un certain genre, que l'art pourra exploiter; mais cette valeur est restreinte; l'intensité de la vie y périt; un voile de mort s'étend sur toute contrée où est venu planer l'âme fatale. Dans la contemplation d'Allah le derviche s'enfonce, sans qu'au retour la vie réelle profite de cet effort d'abstraction malade. Cette religion prétend aller trouver Dieu chez lui, d'un élan nécessairement court : elle ne le rencontre pas chez elle. Comme le fumeur de narghileh, elle suit son rêve, avec les méandres de la fumée vers les nuages. Et quelles œuvres plastiques pourront sortir de là? On ne sculpte pas la figure des nuages; on ne peint pas le rêve. Seule la poésie, avec le charme exquis, mais court, de constructions décoratives compliquées, pourront sortir d'une pareille conception de l'existence.

Prenez-en la notion dans la mosquée d'Omar, ou au Caire, ou à l'Alhambra. Un conte des *Mille et une Nuits* s'y chuchotte; l'art y circule avec des grâces alanguies, d'adorables caprices et des fantaisies où l'élégance le dispute au sens exquis de la couleur et de l'effet en leurs subtilités les plus riches. Mais l'im-

pression d'ensemble est celle du rêve d'opium coloré de visions scintillantes et indistinctes. Un air de féerie, de prestige, au sein d'une inquiétude dorée au repos lâche, vous enveloppe. Nulle émotion religieuse. Vous n'êtes poussé à rien qu'à l'assoupissement des coussins épais ou de l'air tiède, loin du soleil torride et des soins de l'inutile vie.

Dans le panthéisme bouddhique, sauf la poésie toujours, mais cette fois presque seule, l'anéantissement de l'art est complet. Pourquoi? Parce que le bouddhisme absorbe le tout dans le rien, l'être dont nous vivons dans le néant mystique dont nul, ici bas, ne peut vivre; parce que la création se trouve ainsi annihilée, le bouddhiste refusant d'en goûter et presque d'en percevoir la richesse, n'y attachant pas plus d'importance qu'à un vain songe, n'y voulant voir qu'un « château d'illusion », tels ceux qui se fondent sur l'horizon avec l'or des couchants pour toiture, et pour murailles la mosaïque changeante des nuées cimentées de rose.

Sculpte-t-on les fantômes du soir dans le marbre et l'airain? Ainsi l'Inde panthéiste se refuse à la plastique et n'admet que le symbole. Or, de cet état d'âme à celui du chrétien complet, à celui d'un François d'Assise, on saura mesurer la distance. Le Nirvana posé en face de la vie intégrale unie à Dieu ne conquerra point la palme. La vie partielle des religions déviées et tronquées ne la conquerra pas davantage.

Que l'art couronne donc ce qui doit être couronné.

(A continuer.)

A.-D. SERTILLANGES,
Professeur à l'Institut catholique de Paris.



Vie de Dans Helinand

par Guillaume Colletet ⁽¹⁾



VOIQUE j'aye résolu de ne parler dans cet ouvrage que des poètes françois qui ont succédé à ceux dont le docte président Fauchet nous a donné le sommaire des vies et qui ont vescu durant l'an 1300, si est-ce qu'en pariant de celluy cy qui vivoit en France dès l'an 1200, je ne croy pas m'estre fort esloigné de mon dessein puisque m'estant aussy proposé de parler de tous ceux dont nous aurons les œuvres imprimées, je ne dois point oublier Helinand dont les poésies sont si connues dans les bibliothèques. Ce que je fais d'autant plus justement encore que le même Fauchet n'en a pas dit un seul mot dans son curieux traité des poésies (2). J'apprends de l'histoire de Beauvais composée par Antoine Loysel (3), aussi bien que d'une de ses lettres particulieres écrites au président Fauchet (4) comme aussy des *Recherches de la France*, d'Estienne Pasquier (5) que ce vieux poète dont il est question naquit, non point en la ville de Beauvais, comme l'a dit La Croix du Maine (6), mais à Pruneroy, ou Pron le Roy en Beauvaisis (7). Des sa plus

(1) *Vies des Poètes françois* (Copie Aimé-Martin). Bibliothèque Nationale, Mss. Nouv. acq. fr. 3073, ff. 235-238, r^o v^o.

(2) Voy. *Les Œuvres de feu M. Claude Fauchet*, etc. A Paris, chez Jean de Heuqueville, 1610, in-4^o (*Recueil de l'Origine de la Langue et poésie françoise, ryme et romans plus les noms et sommaires des Œuvres de C. XXVII Poètes François, vivans avant l'an MCCC.*)

(3) *Memoires des pays villes, comté et Comtes, éveschè et évesques, pairrie, commune, et personnes de renom de Beauvais et Beauvaisis par M. Antoine Loisel, advocat en Parlement*. A Paris, chez Samuel Thiboust, 1617, in-8^o, pp. 196-203.

(4) Voy. les *Vers de la Mort par Dans Helinand*, etc., s. l. n. d. (1594), fol. 1 : *A Monsieur Fauchet, conseil er du Roy et premier President en sa Cour des Monnoyes*. Le texte de cette lettre, servant d'introduction aux *Vers de la Mort*, se retrouve à peu près intégralement dans l'édition de l'histoire de Beauvais, citée dans la note précédente. L'auteur ne fit qu'ajouter dans ce dernier ouvrage des éclaircissemens relatifs à un manuscrit de l'abbaye de Saint-Victor.

(5) Cf. *Les Œuvres d'Estienne Pasquier, contenant les Recherches de la France*. Amsterdam, aux depens de la Compagnie, 1723, I, L. VI, col. 688.

(6) *Bibliothèque françoise*, ed. Rigoley de Juvigny, I, p. 361.

(7) Voy. A. Baillet : *Jugemens des savans, revus, corrigés et augm. par M. de la Monnoye*, Amsterdam, aux dépens de la Compagnie, 1725, IV, prem. part. p. 29 ; A. Loisel : *Ed. des Vers de la Mort* ; E. Brial : *Helinand, moine de Froidmont*, Histoire litt. de la France (1835), t. XVIII pp. 87-108. « D'où Helinand était-il originaire ? écrit M. Em Walberg dans l'introduction aux *Vers de la Mort* (Ed. de 1905, p. XVII). On ne le sait pas au juste... Son poème seul nous fournit quelques indications, mais elles sont fort vagues. Le premier éditeur, Loisel, émet l'opinion que le moine de Froidmont serait né à Proneroi, aujourd'hui Pronleroy, en Beauvaisis (Dép. de l'Oise, arr. de Clermont, cant. de Saint-Just). Il est vrai que Proneroi est l'endroit que le poète nomme en premier lieu (str. VI), mais il mentionne Péronne (chef-lieu du dép. de la Somme) au

tendre jeunesse il s'appliqua soigneusement à l'estude des sciences divines et humaines, et surtout au noble exercice de la poésie latine et française, comme on peut le voir par son fameux poëme de la Mort duquel je parlerai cy apres, et par quelques vers latins de sa façon qui se trouvent encore aujourd'huy et dont ce distique rapporté pourra servir de véritable preuve :

Pauper egenus inops pallens exanguis, inanis, Ære, cibo, requie, frigore, peste, fame... (1). Aussi sa reputation fut si grande que du temps des Roys de France Louis VII, dit le Jeune, et Philippe Auguste son fils, il n'y eut point de *chanterre*, comme ils disoient alors, ou de poëte plus celebre à la cour que cet Helinand, ce que j'inferai tant de ce que plusieurs auteurs celebres ont dit de lui (2), que de ce temoignage precis, extrait du Vieux Roman d'Alexandre (3), où l'auteur, à l'exemple d'Homere ou de Virgile, voulant ressusciter un autre Orphée, ou un autre Jopas pour divertir agreablement la compagnie à l'issue d'un grand et superbe festin introduit dans ses vers ce fameux Hélinand en ces termes que j'insere icy d'autant plus volontiers qu'ils monstrent l'antique et barbare idiome de nostre langue française :

Quant li rois ot mangié s'apiela Elinant
 Pour lui esbanoier li commande que cant.
 Cil commence à canter ici comme li gaiant
 Vaurent monter au ciel, comme gent mescreant.
 Entre les dex en ot une bataille grant;
 Se ne fust Jupiter, o se foudre bruiant,
 Que tous les detrenca, ja n'eüssent garant (4).

même vers, et Angivillers (Angivillers, Dép. de l'Oise, arr. de Clermont, canton de Saint-Just) peu après (str. X, 10). » Le même auteur conclut après quelque réserve : « Nous inclinerions donc plutôt, sans rien affirmer, à voir dans Angivillers le lieu de naissance du poëte. » On ignore d'ailleurs la date précise de naissance d'Helinand que quelques-uns fixent vers 1160, et il est probable qu'on ne serait pas mieux renseigné sur sa famille si lui-même, dans sa chronique latine, n'avait pris la peine de rappeler la qualité de ses proches. Il raconte qu'il tirait son origine d'une noble maison flamande, et que son père Hermann et son oncle Ellebaut durent s'expatrier, après l'assassinat du Comte Charles le Bon, et venir chercher fortune en France vers l'an 1127. Nous ignorons qu'elle fut la destinée d'Hermann, mais, par contre, nous savons qu'Ellebaut devint par la suite *cubicularius* de Henri de France, frère du roi Louis VII, archevêque de Reims de 1162 à 1175. C'est probablement à cette circonstance, a-t-on dit (Cf. Em. Walberg, *introduc. cit.*) qu'Helinand dut l'étroite amitié qui l'unit à Philippe de Dreux, évêque de Beauvais, et à son frère Henri, évêque d'Orléans, neveux de l'archevêque de Reims et cousins du roi Philippe-Auguste.

(1) Cf. B. Tissier : *Bibl. Patrum Cisterciensium sive operum abbatum et monachorum*. Apud Ludov. Billaine Parisiensem, 1669, t. VII, p. 320 (*Ejusdem Helinandi Epistola ad Galterum Clericum*).

(2) Il ne se donnait de son temps, a-t-il écrit lui-même, dans ce curieux opuscule publié, avec ses autres œuvres, par B. Tissier : *De reparatione lapsi* (p. 316), ni spectacle ni divertissement dans les places publiques, dans les écoles ou les tournois, auxquels il ne fut appelé.

(3) Composé au XII^e siècle, d'après un poëme d'un certain Albéric, par Lambert li Tors, de Chateaudun, il fut achevé par Alexandre de Paris ou de Bernay. (Voyez Paul Meyer : *Etude sur les manuscrits du Roman d'Alexandre*, Romania, 1882 (t. XI) pp. 213 à 325.

(4) Nous avons corrigé ce texte du *Roman d'Alexandre* sur l'édition donnée par Michelant : *In Stuttgart*, XIII, p. 413. *Li romans d'Alixandre par Lambert li Tors et Alexandre de Bernay, nach handschriften der Koeniglichen Büchersammlung zu Paris*. Stuttgart, 1843, in-8°.

L'air de ses écrits et la profonde doctrine qu'ils contiennent me persuadent puissamment qu'il auroit été disciple de ce docte et fameux personnage Pierre Abelard (1).

Après qu'il se fut rendu de toutes ces belles sciences, il voulut apprendre la vaine et dangereuse science du monde; à cet effet il se mit à fréquenter les différentes cours des princes et à voyager par toute l'Europe en remarquant soigneusement toutes les plus grandes debauches de son siècle. Il les voulut ensuite pratiquer toutes; avec cela il entreprit de flatter quelques grands seigneurs et de médire des autres dans des satyres dont le style piquant et fleury le fit passer pour le premier des jongleurs ou *jongleres* et dits *chanterres* de son temps (2), mais enfin rentrant en lui mesme et faisant reflexion sur sa vie passée, il eut honte de son dereglement, et dans cette pensée il prit une genereuse resolution de quitter le monde et de prendre l'habit de religieux. Et de fait, ayant considéré que l'ordre de Cisteaux étoit alors le plus réformé de tous, il en embrassa la règle et y fit profession en l'abbaye de Froidmont, au diocèse de Beauvois, et dans le voisinage de cette ville (3). Mais comme il auroit été au monde une pierre d'achoppement et de scandale à tous, il voulut que le changement de sa vie fut un modele d'édification et c'est ce que l'on reconnoit par la lecture d'un beau livre latin qu'il composa sous le nom d'un certain Guillaume, son frere et son compagnon de religion, qu'il intitula : *De reparatione lapsi* (4), où il parle de soy mesme en ces termes : *Dosti* (dit-il) *Helinandum si quis non novit hominem, si tamen hominem? Neque enim tam natus erat homo ad laborem, quam avis ad volandum.....* et le reste qui merite bien d'être lu

(1) Ici Colletet fait une confusion; Helinand n'aurait pu être disciple de ce savant dialecticien pour cette unique raison qu'Abélard mourut le 21 avril 1142, soit près de vingt ans avant la naissance présumée de notre auteur. Tout au plus, croira-t-on, qu'il eut pour maître, à Beauvais, le grammairien Raoul, élève d'Abélard Voyez : *Chronichorum Helinandi*, s. a 1142; E. Brial : *Helinand moine de Froidmont*, Hist. Litt. XVIII; Loisel : Ed. des *Vers de la Mort* S. l. n. d. (1594); Em. Walberg : Introd. aux *Vers de la Mort*.

(2) Cf. Antoine Loisel : *A. M. Fauchot*, etc.

(3) Située à l'une des extrémités de la forêt de Clermont (Oise), non loin de la rive gauche du Terrain, à deux lieues S. E. de Beauvais, l'abbaye de Froidmont (*Frigidus Mons*) avait été fondée le 28 janvier 1134, par Lancelin, Manassès de Bulles et Alix leur mère. Elle se nommait anciennement Trie, ou Notre Dame de Trie, parce qu'elle était située sur le ruisseau de ce nom. Au temps d'Helinand il y avait à Froidmont cinquante religieux de chœur et cent frères convers. Ces derniers faisaient la richesse du couvent; et l'on trouve dans d'anciens registres qu'en 1230, ils vendirent jusqu'à sept mille toisons de brebis. (Cf. Abbé Expilly : *Dict. Géograph.* Amsterdam, 1764, III). Aujourd'hui, il ne subsiste que de médiocres vestiges de cette abbaye, encore florissante à la fin du XVIII^e siècle.

(4) Voy. *Speculum Historiale*, de Vincent de Beauvais, éd. de 1483, Lib. XXX, cap. 108 (livre XXIX de l'édition de Douai, 1624) et *Bibliotheca patrum Cisterciensium*, de B. Tissier, t. VII, p. 318 : *Liber de reparatione lapsi* ou *Espitola Galterum, scripta nomine Guillelmi fratris ejusdem Galteri*. C'est une longue épître d'Helinand adressée à Gauthier, frère de ce Guillaume, dont il prit le nom, pour le rappeler au cloître qu'il avait quitté après y avoir fait profession. Quand il écrivit cette épître, où se trouve tracé fort éloquemment le tableau de sa propre vie avant son entrée en religion, Helinand avait, croit-on, derrière lui cinq années de penitence, ce qui fixe sa conversion entre les années 1187 et 1192.

puisque c'est le véritable tableau des mœurs de celui-cy, dont je parle. Aussi pour la satisfaction de ceux qui ignorent le latin je traduirai en françois ce passage : « Vous connoissez, dit-il, Helinand, mais quel est celui qui ne connoit pas cet homme, si toutefois on doit appeler un homme celui qui sembloit être né moins homme pour travailler, qu'oiseau pour voler ; il a courru toute la terre et en courant comme un oiseau de rapine il n'a cessé de chercher toujours quelqu'un pour le divertir ou pour lui oster l'honneur soit par une lasche flatterie soit par une odieuse medisance. Enfin tu vois renfermé dans l'enceinte d'un cloistre celui à qui le monde entier ne sembloit pas un cloistre seulement, mais une prison trop étroite. Son esprit étoit plus léger que la legereté même, et s'il a changé, cette action soudaine et surprenante passe encore dans la pensée de plusieurs pour un nouvel effet de sa legereté ordinaire ; de là vient qu'encore qu'il ait déjà passé cinq années dans cette solitude, il n'y a presque personne qui se puisse persuader qu'il y puisse tenir davantage, si bien qu'autant qu'il a fait autrefois son humeur effrontée et volage, autant fait-il aujourd'hui douter de sa modestie et de sa retenue. Rougissez donc, misérables pêcheurs, si vous ne pouvez vous resoudre de suivre dans sa repentance celluy que vous n'avez que trop imité dans ses vices ; êtes vous plus jeunes, plus infirmes et plus délicats que lui ; considérez le profond abîme d'où il s'est tiré et pensez qu'on ne peut s'élever d'un lieu plus bas qu'il étoit. Soyez comme lui le spectacle des anges, apres avoir été comme lui, le spectacle des demons, et l'image vivante des vanités infernales. Il n'y a point de theatres ni de cirques, de palais, ni de places publiques où son nom ne retentisse encore et où l'on ne s'étonne de la ferme resolution qu'il a prise de tout quitter pour n'embrasser que celui pour l'amour duquel l'homme raisonnable doit quitter toutes choses... »

Et le reste qui est pathétique au possible, mais qui seroit trop long à deduire et qu'il prit plaisir d'écrire apres son grand et notable changement de vie, sur ce qu'étant comme j'ay dit un des plus grands debauchés du monde il devint un des plus devots religieux de l'ordre de Cisteaux. Du reste, comme il avoit l'esprit excellent et comme il étoit grand poëte latin, grand theologien et grand historien tout ensemble, il fut infiniment chéri et estimé de beaucoup de princes et de seigneurs de son temps, entre les autres de Philippe de Dreux (1), evesque de Beauvais, celui là même duquel il parle

(1) Fils de Robert de France, comte de Dreux, et d'Agnès de Baudement, sa troisième femme, Philippe fut élu évêque de Beauvais en 1176 et sacré en 1180, au retour de la Palestine où il avait accompagné Henri le Libéral, comte de Champagne. Il se trouva au mariage du roi Philippe-Auguste avec Ingeburge de Danemark et par la suite se croisa pour la Terre Sainte où il prit part au siège d'Acre en 1179. Depuis, il fit avec le roi de France campagne contre les Anglais. Capturé en 1197, Richard Cœur de Lion le retint prisonnier jusqu'en 1202. On raconte que le pape Innocent III écrivit à Richard en faveur de ce prélat ; mais ce roi lui ayant fait savoir en quelle occasion Philippe avait été pris, le Saint Père répliqua que le traitement qu'on faisait à cet évêque était juste puisqu'il avait quitté la milice de J. C. pour celle des hommes. En 1204, Philippe fut élu archevêque de Reims, mais cette élection ne fut pas confirmée. Il se trouva encore à la bataille de Bouvines, où d'après Guillaume le Breton il se servit, pour ne pas souiller ses

en ces termes qui sont les premiers vers de la treizieme stance de son fameux poëme de la Mort (1) :

Morz va m'a Biauvais tot corant,
A l'evesque cui je aime tant
Et qui toz jorz m'a tenu chier :
Di li qu'il a sanz contremanz...

Aussi est-ce du même prelat que dans son livre latin *De reparatione lapsi* ou du relevement de l'homme tombé, il fait un conte assez plaisant (2), qu'Antoine Loisel n'a pas dédaigné de rapporter dans son histoire de Beauvais (3). Comme cet evesque faisoit grand etat du poëte Helinand, l'etant un jour allé visiter à Froidmont, il lui dit, un soir entre les autres, qu'il desiroit ouïr la messe le lendemain, dès la pointe du jour, ce qui obligea ce bon religieux d'aller incontinent apres son office de prime dans la chambre de ce prelat où il le trouva encore enseveli dans le profond sommeil, sans qu'aucun de ses gens l'osât reveiller. Et s'approchant alors doucement de son lit : « Les passe-reaux, lui dit-il, et tous les autres oiseaux du ciel, sont eveillés pour louer et pour benir Dieu, et vous Monseigneur nostre evesque vous dormez encore. » A ces paroles le prelat s'étant eveillé en sursaut lui repondit tout en cholere : « Va coquin, va tuer tes poux et ta vermine. » Ce que le moine prit en rail-lerie, et ne laissa pourtant pas de lui dire : « Gardez, Monsieur, que les vers et les poux ne vous mangent vous mesme; j'ai déjà tué et fait mourir les miens, car les pauvres tuent les leurs pendant leur vie, mais cette honteuse vermine mange bien souvent les riches à l'heure de leur mort. Lisez là-dessus l'histoire des Machabées, celle de Joseph et les Actes des apostres et vous y trouverez que les rois Antiochus, Herode et Agrippa ont été mangés des poux... » Repartie piquante et hardie qui temoignoit encore assez le naturel du libertin converti et la grande familiarité qu'il avoit avec ce bon evesque.

(A continuer.)

AD. VAN BEVER.

mais dans le sang, d'une massue avec laquelle il abattit le comte de Salisbury, frère du roi d'Angleterre. Il mourut — non sans avoir réprimé la révolte des Albigeois — à Beauvais le 2 novembre 1217. Bien qu'un heaume lui convint mieux qu'une mitre, selon l'expression du Père Daniel, Philippe laissa la réputation d'un prince libéral et généreux.

(1) *Les Vers de la Mort*. Il faut lire « de la seizième stance » le texte de la dernière édition (Paris, Soc des anciens textes, 1905, in-8°), sur lequel nous avons collationné ces vers etant plus complet qu'aucun de ceux qui furent publiés jusqu'à ce jour.

(2) L'indication fournie par Colletet manque de précision. L'anecdote relative à Philippe de Dreux est extraite des *Fleurs* d'Helinand, qui nous ont été conservées par Vincent de Beauvais et que B. Tissier a publiées, avec les autres ouvrages du moine de Froidmont, au tome VII de sa *Bibliotheca patrum Cisterciensium*. Voy. : *Ejusdem Helinandi Flores, a Vincentio Beluacensi collecti*, cap. IX, p 310.

(3) *Memoires des pays, villes, comté, etc.*, éd. citée.

Lettres inédites de J.-K. Huysmans à l'abbé Henry Moeller



EN publiant les principales lettres que m'adressa mon grand ami Joris-Karl Huysmans, je cède aux instances réitérées de quelques amis, qui pensent, et je l'espère avec eux, qu'elles intéresseront les admirateurs du grand écrivain catholique. Elles serviront aussi à défendre sa mémoire, si toutefois elle en a besoin. La mort héroïquement chrétienne de J.-K. Huysmans doit avoir dissipé les doutes des plus prévenus. Jamais sincérité ne fut plus évidente.

J'ai publié dans le fascicule de juin 1897 la toute première lettre de mon ami, celle qu'il m'écrivit la veille de la parution d'*En Route*. Je la reproduis ici, vu qu'elle est en quelque sorte l'introduction de nos relations épistolaires. Buet m'ayant écrit de Paris que J.-K. Huysmans désirait entrer en correspondance avec moi, je lui répondis que j'en serais charmé, mais que je le priais de me déclarer avant tout si son retour au catholicisme était réel et définitif. Je reçus alors la lettre suivante du maître :

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.

Quelques jours avant la parution du fameux livre *En Route*, je reçus une nouvelle lettre de l'ami. Il m'y manifeste ses appréhensions au sujet des conséquences du livre. J.-K. Huysmans était, en effet, fonctionnaire du Gouvernement qui, déjà alors, était hostile à l'Eglise et aux Ordres Religieux, dont *En Route* était une apologie éclatante. Ce livre allait exaspérer les chefs de l'écrivain. Une destitution était à craindre. J.-K. Huysmans, qui, on ne cessera de le voir dans cette correspondance, avait une foi touchante, une foi d'enfant dans la prière, une foi comme on ne la rencontre que dans les âmes foncièrement chrétiennes, sollicite mes prières et celles de mes amis, pour écarter le danger qui le menace.

Paris, 12 février 1895.

CHER MONSIEUR L'ABBÉ,

J'ai reçu les numéros de *Durendal* et je vous remercie du service que vous voulez bien me faire de la revue. Si je ne vous ai pas répondu aussitôt, c'est que j'ai été débordé, malade avec ce livre qu'il a fallu retravailler sur épreuves et qui m'a positivement anéanti.

Nous paraîtrons vers le 25 de ce mois et je vous en enverrai un exemplaire. Maintenant, j'ai une demande à vous faire. Ce livre très monté de ton sur la mystique et sur les cloîtres, va me valoir, à coup sûr, de très copieus ennuis. La défense acharnée des congrégations exaspérera certainement le ministère où je suis dans un milieu de juifs et de francs-maçons. Pour détourner les périls, il n'y a évidemment qu'une puissance, celle de la prière. Les braves Trappistes dont je chante la gloire, dans *En Route*, m'aideront efficacement, à ce point de vue. Oserais-je vous prier de vouloir m'aider aussi, vous et les âmes dont vous disposez. Ce faisant, vous me rendriez un grand service.

Merci d'avance, et bien à vous de tout cœur; cher monsieur l'Abbé.

Votre respectueux et dévoué
J.-K. HUYSMANS.

En Route paraît. Huysmans m'en envoie un des premiers exemplaires avec cette dédicace : *A M. l'abbé Henry Mæller. Souvenir amical. J.-K. Huysmans.* Ce livre m'enthousiasma. J'y admirais la plus puissante et la plus vibrante apologie du catholicisme qui ait été écrite en ce siècle, l'histoire touchante et fascinante de la conversion d'une âme, l'exaltation du grand art religieux, des vues synthétiques d'une envolée superbe sur la mystique, enfin les épanchements pieux d'une si radieuse sérénité d'un cœur terrassé par la grâce et jeté aux pieds du Christ et de son Prêtre par la contrition des péchés et l'amour divin. Un seul passage du livre me troubla un instant et j'en demandai l'explication à l'ami. Il y était question du Sacré-Cœur. Je craignais que l'auteur n'en comprenait pas la dévotion providentielle. Il me répondit par la lettre suivante :

Paris, 15 mars 1895.

Mais, cher monsieur l'Abbé, je n'ai nullement attaqué la dévotion au Sacré-Cœur. J'ai seulement dit qu'on l'avait matérialisée, rendue toute physique. Et cela n'est que trop vrai. A Paris, elle se résume en une véritable viscérolâtrie, représentée par une statue de Bonane Lebel, orné d'un cœur à rayons.

C'est un des arguments les plus précieux des ennemis du catholicisme; une de leurs risées; très gênante en effet, si l'on ne déplore que cette dévotion ne soit restée purement spirituelle, et ne signifie simplement l'amour immense de Notre-Seigneur je persisterai alors quand même à croire qu'il était dangereux, étant données les conséquences, d'enfermer, de limiter cet amour en une partie déterminée du corps. Remarquez bien alors qu'il sera possible de vénérer aussi l'admirable, la divine cervelle du Christ, car, en somme, la vie de l'homme, fonctionne surtout là. Physiologiquement, ses paroles plus qu'humaines se sont formées là, ne se sont exprimées que grâce au mécanisme de la tête. Voyez où l'on en arriverait, en entrant dans cette voie.

Mais, je vous le répète, voyez la phrase, je n'ai pas même attaqué la dévotion en elle-même, mais en ce que l'on en a fait.

A part cela, je suis heureux que le livre vous ait plu et que vous y avez senti le souffle de foi, courant dans les lignes. Je n'ai jamais autant douté de moi qu'en faisant ce livre, — j'étais écrasé par le sujet — je me demandais si l'on pouvait tenter avec une langue d'art d'exprimer l'art admirable de l'Eglise et la radieuse beauté des cloîtres. Si j'en crois les lecteurs, ce serait possible.

Alors, il reste maintenant à faire la partie non mise, faute d'espace, dans *En route*, la peinture et l'architecture. Les Primitifs des Flandres, et Reims et Chartres.

La presse, ici, a donné furieusement et le volume fait de belles ventes.

Avouer que c'est miracle du Seigneur que d'avoir fait avaler à tous ces sceptiques, de la liturgie et de la mystique et du plain-chant.

Les dangers évidents pourtant pour ma situation me semblent écartés pour la plus grande partie, je le dois bien certainement aux prières des ordres cloîtrés qui voulurent soutenir celui qui tentait de démontrer leur utilité à cet affreux temps et aussi aux bons amis comme vous et tant d'autres qui intercédèrent pour moi. Aussi vous en remerciai-je et de tout cœur, cher monsieur l'Abbé, et vous prie d'agréer l'expression de mes respectueux et dévoués sentiments.

Bien vôtre,
J.-K. HUYSMANS.

La publication d'*En Route* suscita en France, surtout parmi les catholiques, les discussions les plus véhémentes et les plus contradictoires. Les uns en furent les admirateurs enthousiastes dès la première heure. Les autres ne voulaient en aucune façon admettre la sincérité de l'auteur. Le reproche principal que l'on fit au livre fut ce qui, à mes yeux, en constitue au contraire le mérite et la beauté à savoir la modernité du verbe de l'écrivain. Les pauvres d'esprit que rebutait son style magnifique, coloré et incisif, ne comprenaient pas que l'on traitât des choses d'Eglise en un autre langage que celui des *Semaines Religieuses* ou autres écrits semblables. Les lettres qui suivent ont rapport aux attaques insensées et parfois même grotesques auxquelles le livre fut en but dès le principe.

MINISTÈRE
DE
L'INTÉRIEUR

Paris, le

189 (1).

—
CHER MONSIEUR L'ABBÉ,

En Route a fait un terrible bruit dont des échos vous sont sans doute parvenus. Le volume a éclaté comme un obus dans la petite quiétude d'âme que chacun s'était faite et il a sérieusement blessé bien des gens.

Mais — chose que j'attendais — où l'incompréhension a été la plus parfaite, ç'a été à Paris, dans le monde catholique. Sauf un article très bien — il est vrai que l'abbé Klein est, dans ce monde, une intelligence à part — les autres ont été abasourdis et révoltés.

Au fond, ce qu'ils reprochent, c'est le style, c'est-à-dire l'art. On devrait bien emmener un peu le clergé français en Belgique, voir les Primitifs flamands, et en France examiner les cathédrales, telles que Reims et Chartres.

(1) J.-K. Huysmans oubliait fréquemment de dater ses lettres.

Ils finiraient peut-être par comprendre ce qu'est le réalisme surélevé et croire que la langue de l'Eglise était moins bégueule jadis et autrement artiste que cette langue des grands siècles qu'ils conservent soi-disant, en l'affaiblissant le plus qu'ils peuvent.

Et dire qu'ils ont eu un livre comme *Sagesse!* qu'ils ont repoussé. Quelle aberration! — parce que la forme des vers de Verlaine les effarait. Et puis, ils lui reprochent de mener une vie crapuleuse!

Le malheureux, ce n'est que trop vrai — mais ne feraient-ils pas mieux d'essayer de l'en sortir, de l'accueillir au moins. Ils feraient surtout beaucoup mieux de prier pour lui que de lui jeter l'anathème.

Nous sommes arrivés à faire avaler de l'art, presque à le faire comprendre à des bourgeois ordinaires. Arrivera-t-on au même résultat avec les catholiques, — j'en doute.

Et pourtant, dans le jeune clergé, ici, il y a un petit mouvement vers l'art. Il semble que les vieilles lisières craquent — que la génération des prêtres qui se préparent sera plus ouverte, plus de l'avant. En tous cas, je dois dire une chose, c'est que si *En Route* a trouvé des défenseurs ardents, c'est dans l'endroit réputé le plus hostile, à Saint-Sulpice même, où les jeunes prêtres se sont réellement battus pour ce livre. Il est vrai qu'il y a là de bonnes âmes qui m'aiment bien et que leur affection a peut-être été pour beaucoup dans la tenue très nette qu'ils ont prise contre les gens de *l'Univers* et de la *Vérité*. Au fond, l'article du *Monde* a été demandé à Saint-Sulpice, qui l'a fait donner à l'abbé Klein, leur ami.

N'est-ce pas curieux tout de même et tout à l'honneur du jeune clergé?

Je vous prie de remercier Pol Demade de son article, qui est très bien, justement dans le même sens. Je serai très heureux s'il veut en faire un au *Durendal*, qui est, en somme, l'organe catholique de l'avant. Il fait bien, en effet; j'ai lu son article sur celui que Villiers appelait: « l'homme sombre, blafard et haineux »; il est très bien et justement vengeur.

Je vous quitte, cher monsieur l'Abbé, non sans vous remercier de toutes vos bontés; au fond — nous sommes bien du même avis sur le Sacré-Cœur — c'est l'amour d'un Dieu, que nous vénérons et adorons. Certes oui, et en tant que cœur de Notre-Seigneur, il est adorable!

Bien à vous et de tout cœur.

J.-K. HUYSMANS.

20 avril 1905.

CHER MONSIEUR L'ABBÉ,

Je recevrai très volontiers votre ami. Il est sûr de me trouver, tous les matins, rue de Sèvres, à 8 heures du matin, et, toute la journée, de 11 heures à 4 heures, au ministère de l'Intérieur, 11, rue des Saussaies. Il lui sera donc facile de me joindre à l'endroit et à l'heure qui lui seront les plus commodes.

Je vous remercie de la défense que vous faites du livre; elle n'est pas inutile, je vous prie de le croire, étant donné qu'ici presque tous les journaux

catholiques me couvrent de boue. Il a paru dans la revue des jésuites, *Les Etudes religieuses*, un article stupéfiant d'incompréhension et de mauvaise foi, on peut le dire.

C'est tout de même drôle. Au moment où tous les mécréants visent l'Eglise à la tête en assommant les congrégations, il se trouve quelqu'un pour expliquer leur nécessité, pour les défendre, et ce ne sont pas les libres-penseurs qui attaquent celui qui les défend, mais les catholiques!!! Ça en arrive vraiment à un manque de bon sens, rare.

O le pauvre parti, en France!

Je vous envoie toutes mes respectueuses amitiés, cher monsieur l'Abbé, et suis toujours votre bien reconnaissant et dévoué

J.-K. HUYSMANS.

MINISTÈRE
DE
L'INTÉRIEUR

Paris, le mardi 189

(En hâte.)

CHER MONSIEUR L'ABBÉ,

Je ne sais plus du tout, à vrai dire, quels sont les termes de la lettre que je vous ai écrite. S'il n'y avait que des idées générales, ce serait imprimable, mais j'ai peur qu'il n'y ait des choses capables de faire avoir des ennuis à des braves gens, si c'était livré à la publicité.

Pour Saint-Sulpice, par exemple, *entre nous deux*, les braves qui m'ont soutenu, ont *reçu sur les doigts*. Il ne faut donc pas parler d'eux, pour ne pas leur susciter de nouveaux ennuis. Il en est de même un peu, pour les jésuites — car ils ont rue de Sèvres un vieil exorciste, très expert en choses démoniaques et dont je voudrais tirer des renseignements. Mieux vaut donc se taire.

Mais ce qui vaut mieux, c'est ceci

Ce livre *fait des conversions*, de cela j'ai des preuves — surtout chez les *protestants*. Il y en a une, toute récente encore, et qui est arrivée chez les *jésuites*, à un père qui s'appelle Coubé, ou quelque chose d'analogue.

Il demandait à ce protestant comment il revenait à l'église, et celui-ci a répondu : « C'est la lecture d'*En Route* qui m'a décidé. »

Il y en a une autre dans la Drôme, qui m'a été annoncée par l'abbesse de la Congrégation de Fiancéy.

J'ai reçu, hier, une lettre de X..., qui me traîna dans une si belle boue, dans *La Vérité* ; il m'écrit qu'un lecteur d'*En Route* s'est converti et s'est fait religieux.

Le père Noury est-il bien sûr que ses proses et ses sermons en aient fait autant?

Tout bien vôtre, respectueusement, cher monsieur l'Abbé.

J.-K. HUYSMANS.

MINISTÈRE
DE
L'INTÉRIEUR

Paris, le 30 avril 1895.

CHER MONSIEUR L'ABBÉ,

J'ai reçu, en effet, la visite du jeune homme dont vous m'aviez parlé. Il m'a beaucoup plu et, vous l'avouerez, sa visite m'a été fertile en réflexions. J'ai eu la surprise d'un jeune homme catholique, dénué de pruderie, nullement apeuré comme sont les nôtres. Il serait bien désirable qu'en France, ils fussent ainsi, l'on pourrait alors tenter quelque chose pour l'art.

L'article de Demade est, en effet, très bien et je l'en ai remercié de bon cœur; c'est un tonique quand on a avalé les glaireux virus du P. Noury, un antidote.

A ce propos, cet article a du bon. Toute la partie jeune des jésuites s'est indignée et j'ai reçu des protestations courtoises. Ce qui m'a valu la connaissance de l'un d'eux, très intelligent et de l'avant, mon voisin de la rue de Sèvres, le P. Pacheux.

Je lui ai dit ceci Qu'est-ce que les catholiques? sinon des gens guéris. — Les autres, ceux pour lesquels j'ai écrit, sont des malades. Ils le sont gravement. — Est-ce avec des pilules de mie de pain et de gomme-tiède que vous les guérirez? Non, n'est-ce pas. Il faut leur faire rendre leur vie; eh bien, ils ont pris mon livre comme un émétique, un vomitif d'âme! Il a donc son utilité, comme tout remède énergétique. — Et, dès lors, il me semble imbécile aux médecins spirituels de l'attaquer?

Il a convenu que j'avais raison.

Au reste, *En Route* a divisé toutes les âmes religieuses en deux camps. Les jeunes, les vieux. J'ai pu constater cette séparation, dans le clergé de Paris, chez les Sulpiciens, chez les Bénédictins, chez les Jésuites.

Il y a donc, en somme, un élément jeune et moins ankylosé que je ne le pensais. Quand le parti des vieux bonzes sera éliminé — et cela se fera peu à peu, j'espère — peut-être y aura-t-il une génération monacale et sacerdotale plus ouverte, plus libre. Il est probable que je ne verrai jamais cela. Mais enfin, c'est une bonne chose que de pouvoir constater ce léger mouvement pour l'avenir.

Quelle misère! l'Eglise contient des intelligences extraordinaires et des âmes admirables. J'ai connu et connais un moine tout en flamme, un emballé d'art et avec cela un saint. Il avait fondé dans une vieille abbaye, une colonie bénédictine exquise. Il avait cueilli la fleur de l'Ecole des Chartes, des musiciens de plain-chant étonnants. J'ai vécu avec tous ces braves gens, l'an dernier, les meilleures heures de ma vie, car ils m'aimaient beaucoup et je le leur rendais bien. Tout le vieux parti bénédictin de la maison mère s'est effaré de ce cloître où l'on aimait la littérature et l'art.

Féroce, ils ont renversé tout. C'est un des coups les plus durs que j'aie reçus dans ma vie. O la bêtise farouche et la haine têtue de ces moines anciens qui sont incapables à eux tous de faire une œuvre!

Si encore ils étaient seulement et charitables et humbles! Quel martyr pour les âmes vraiment blanches que je connais, égarées dans ce cloître!

Merci une fois encore, cher monsieur l'Abbé, de votre affectueuse sympathie et bien respectueusement et amicalement à vous en N.-S.

J.-K. HUYSMANS.

MON CHER AMI,

Je vous envoie ce bout de mot, en hâte, car j'ai de tels retards de correspondance que si je veux vous écrire plus longuement, ça nous remettra je ne sais quand.

L'adresse du Père Pacheux est, 35, rue de Sèvres, Paris.

C'est un très aimable et très intelligent prêtre et ma grande surprise a été de trouver des idées pareilles chez un jésuite!

Quant au Père, dont vous vous rappelez l'article, c'est un si brave homme, qui n'écrirait plus aujourd'hui cet article d'emballement, fait sans réflexions, je le crois du moins, par ce que je sais de lui.

Et il était, en tous cas, de bonne foi, — et tout est là, — ce qui est ignoble, c'est un abbé X... me traînant dans la boue, alors qu'il *savait mentir*.

Bien cordialement à vous, cher ami.

J.-K. HUYSMANS.

(A continuer.)

HENRY MÖLLER.

Reproduction interdite (1).



(1) Nous interdisons formellement la reproduction de ces lettres de J.-K. Huysmans et de celles qui suivront.

Chronique Musicale

Le Concert inaugural de la Salle Patria



Le concert inaugural de la nouvelle salle *Patria*, au Cercle Catholique, a été une fête d'art magnifique. Difficilement pourrait-on en imaginer de mieux réussie, de plus variée, de plus complète. Afin d'en rehausser le relief et l'éclat, la Commission organisatrice avait convié différentes personnalités du monde musical à y faire entendre et y diriger l'une de leurs œuvres, Louis Van Dam, le professeur si apprécié du Conservatoire de Bruxelles, Joseph Ryelandt, que le succès décisif du drame *Cæcilia* et de l'oratorio *Purgatorium*, récemment exécutés à Anvers, vient de ranger au nombre des compositeurs les plus en vue de la jeune école belge, enfin Edgar Tinel, le poète merveilleux de *Saint François* et de *Sainte Godelive*, la plus pure gloire musicale de la Belgique contemporaine.

Les *Scènes évangéliques* pour orchestre de Louis Van Dam opposent dans un contraste des plus significatifs les allégreses divines de Bethléem aux poignantes impressions du Golgotha. Exécutées pour la première fois au concert organisé par l'Association de la Presse Catholique, elles ont été réentendues avec un vif plaisir et on en a apprécié d'autant mieux les rares mérites de fonds et de forme, se caractérisant par l'abondance et la limpidité de la sève mélodique, par la distinction constante de la pensée et de l'écriture, le charme de sonorité, tantôt lumineuse et caressante, tantôt grave et ample, qui captive dans l'orchestration.

Le nouvel oratorio de Ryelandt, *De Komst des Heeren* (L'Avènement du Seigneur), se compose de trois parties où sont décrites les trois formes de l'avènement du Christ, l'avènement du Verbe fait homme dans le temps et dans l'histoire, l'avènement spirituel du Christ dans l'âme chrétienne, enfin l'avènement triomphal du Seigneur au Jugement dernier et universel. Dans la deuxième partie qui seule a été exécutée à *Patria* et qui constitue comme le panneau central de ce vaste triptyque, interviennent trois personnages, l'Âme chrétienne, le Christ, l'Apôtre, tandis que la participation du chœur élargit, accentue, intensifie la portée lyrique du poème. La partition complète éditée à Londres va prochainement paraître et nous pourrons alors en parler plus à fond et en détail. Mais le fragment entendu à *Patria* nous en donne la plus haute idée. Comment méconnaître la vitalité ardente de cette musique si généreusement sincère, le sentiment profond où elle puise sa source, l'atmos-

phère embaumée de sérénité et de paix extatique où elle vit et se développe, et aussi ces magnifiques réserves d'énergie qui se dérobaient sous ce voile de douceur céleste éclatant soudain dans des appels passionnés, dans des élans fous où l'âme frissonnante, enivrée, exprime les transports de tendresse qui l'enflamment et lui donnent des ailes pour voler vers l'Eternel Bien-aimé. Dans le domaine de l'idéalité et de l'émotion mystiques, Ryelandt est un maître. En l'œuvre de cet enfant de Bruges semble revivre et reflorir le précieux héritage de fortes traditions et d'inspiration séraphique dont s'illuminent les éloquentes peintures des primitifs flamands. M^{lle} Wybauw personnifia l'Âme chrétienne de la façon la plus impressionnante et c'est avec infiniment de noblesse que M. Bulcke tint les personnages du Christ et de l'Apôtre.

Le Choral Pie X, sous la direction de M. Uylings, a chanté un triptyque de Noël anciens. Les Chanteurs de Saint-Bonifacé, sous la direction de M. Carpay, un triptyque de motets de Nanini, Vittoria et Palestrina. Quelle merveille que le *O Magnum mysterium* de Vittoria ! Rendons hommage à ces deux phalanges d'artistes conduites par des chefs d'élite et qui méritent tous éloges pour la fusion et la pureté exquise des sonorités, pour la justesse d'accent, la netteté rythmique, l'affinement des nuances.

Il faut encore citer la belle Ouverture *Zur Weihe des Hauses* de Beethoven, jouée bien rarement à Bruxelles, tandis qu'en Allemagne elle est la pièce classique dans les solennités d'inauguration, et que M. Van Dam a dirigé avec tant de précision, d'intelligence et de flamme, l'Air de l'*Oratorio de Noël* de Bach chanté d'une voix chaude et émue par un des élèves les mieux doués de Demest, M. Lheureux, que secondait admirablement le flûtiste M. Demont, l'Air de l'Archange et le finale de la première partie de *Rédemption* de César Franck, une des pages capitales du concert où M^{lle} Wybauw a déployé une ampleur superbe et un sentiment lyrique des plus pénétrants. Enfin Tinel monte au pupitre et ce sont des acclamations sans fin. L'orchestre galvanisé sous sa magistrale direction donne à l'Ouverture grandiose de *Sainte Godelive* une puissance d'envolée incomparable et le glorieux cantique du *Soleil* de l'oratorio *Saint François* (M. Lheureux et les chœurs) vient couronner cette splendide audition de musique religieuse qui marquera une date et vaudra la reconnaissance de tous les amis de l'art à ceux qui l'ont conçue, préparée et réalisée, notamment à M. Alexandre Braun, l'avocat et homme politique éminent sous les auspices duquel le Cercle Catholique réorganisé va devenir un des principaux centres où s'exercera l'activité intellectuelle et esthétique de la capitale.

Société des Concerts de musique sacrée à Anvers

Le premier concert a été consacré à l'audition intégrale de deux oratorios, le *Deutsches Requiem* de Johannes Brahms et le *Purgatorium* de notre compatriote Joseph Ryelandt. On y a aussi exécuté la belle cantate de Bach : *Ich will den Kreuzstab gerne tragen*.

Le *Requiem* de Brahms écrit pour soli, chœurs, orchestre et orgue, apparaît une des inspirations les plus hautes et les plus intensément émouvantes de la musique sacrée au XIX^e siècle et, à l'entendre, on conçoit aisément que l'admiration de l'Allemagne ait voulu réunir les trois noms de Bach, de Beethoven et de Brahms comme en une trinité de gloire dans la formule célèbre des trois B. C'est qu'en effet l'âme de Bach et celle de Beethoven à la fois semblent planer dans ce poème grandiose, vaste chant d'espoir traduisant la paix inaltérable et les triomphantes certitudes du chrétien devant le mystère angoissant de la mort. On le sait, il ne s'agit point ici d'une messe de Requiem au sens de la liturgie catholique. Les paroles sur lesquelles Brahms édifie sa merveilleuse musique sont empruntées à quelques-uns des textes les plus beaux et les plus consolants de l'Écriture, textes exprimant la fragilité de l'existence humaine, le prix infini de la douleur, la splendeur des demeures de Dieu, la joie de ceux qui meurent dans le Seigneur, après avoir courageusement lutté pendant leur vie.

Au cours des sept parties dont se compose le *Requiem*, fleurissent des beautés innombrables qu'en ce bref article nous ne pouvons songer à analyser de façon détaillée. Chacune de ces sept parties forme d'ailleurs comme un poème distinct et complet dont l'inspiration est aussi profonde que la forme parachevée, et auquel la simplicité forte du style, l'harmonieux équilibre de l'architecture sonore, la sobriété magistrale du coloris mais, par-dessus tout, la pure et céleste qualité de l'émotion lyrique confère un caractère imposant de surhumaine grandeur. On éprouve impression semblable après avoir entendu la *Passion selon Saint Mathieu* de Bach, la *Missa Solemnis* de Beethoven, les *Béatitudes* de César Franck. En présence de tant de richesses, la critique hésite à fixer ses préférences.

Il convient cependant de signaler particulièrement le chœur du début tout pénétré d'angélique quiétude, célébrant l'éloge des larmes, semences amères qui germeront plus tard en moissons de bonheur. Puis la seconde partie où se dessine, rythmée en mode de marche grave, la phrase majestueuse : *Toute chair se flétrit et sèche comme l'herbe des prés*, suivie du chant triomphal irrésistible d'élan et de puissance : *Les rachetés du Seigneur s'en iront tous vers Sion*. La troisième où s'élève la prière sublime confiée au baryton solo : *Dieu, enseigne-moi que je dois avoir une fin et que ma vie a un but*, prière à laquelle s'unissent bientôt les voix du chœur tandis qu'à ces mots : *Dieu, j'espère en toi*. — *Les âmes des justes sont entre les mains du Seigneur*, l'hymne se couronne d'une altière et éblouissante polyphonie, à la fois orchestrale et vocale, qui ravit l'âme dans un rayonnement de gloire. Il faut citer aussi le chant suave du soprano : *Je vous consolerais comme une mère console son enfant*. Mais le point culminant de l'œuvre se trouve dans la sixième partie, empruntant la presque totalité de son texte au *Dies Irae*, admirable peinture musicale du Jugement dernier, se dressant dans un ensemble symphonique et choral aux dimensions géantes.

La direction des auditions de musique sacrée d'Anvers a eu une heureuse idée d'inscrire au programme du même concert le *Requiem* de Brahms et le *Purgatorium* de Joseph Ryelandt, deux œuvres qui, toutes proportions gardées et sans méconnaître les différences qui les séparent au point de vue

de leur structure formelle et de leurs moyens expressifs, s'apparentent si étroitement par la communauté d'inspiration, par cette conception chrétienne de la mort permettant à l'homme de fixer sur les perspectives d'outre-tombe un regard assuré, ferme et serein, l'une plus développée, plus éclatante, plus architecturalement polyphonique, toute en magnificence, en expansion lumineuse et reconnaissante, l'autre plus austère, plus recueillie, voilée et comme repliée sous la pénombre du mystère sublime, traduisant un sentiment plus concentré bien que tout aussi intense.

C'est en effet dans ce caractère si accentué d'intériorité mystique dont il est comme imprégné que résident les significations et la puissance du poème sacré de Ryelandt. Le *Purgatorium* est une série de chœurs et de chants composés sur des textes extraits des Psaumes et exprimant les sentiments de regret, de crainte, d'espoir, d'amour et d'adoration qui luttent dans l'âme du pécheur et sont comme les stades purificateurs qui la rapprochent graduellement de son Dieu. Le *Purgatorium* est une œuvre toute de ferveur que l'on écoute pieusement comme on contemplerait une peinture de Memling ou de Fra Angelico, comme on lirait une page de Sainte Thérèse, de Saint Jean de la Croix ou de Saint Bonaventure. Sans vaine recherche dans le style ou dans l'orchestration, Ryelandt atteint à la véritable éloquence, réalise l'expression d'art adéquate à la grandeur de son sujet et cela par la seule noblesse des harmonies et la pure beauté de la ligne mélodique, par l'heureuse distribution des lumières et des ombres, aussi par la vertu évocative de certains motifs typiques, un mode d'expression poétique et musicale dont il tira parti antérieurement et avec tant de bonheur dans son drame de *Sainte Cécile*. (A noter particulièrement dans le Prélude du *Purgatorium* le thème chromatique chargé d'angoisse, lourd de gémissements, qui parcourt si suggestivement l'orchestre.)

M. Ontrop, qui conduisait les deux oratorios et la cantate de Back, a donné plus d'une fois ses preuves comme *capellmeister*. Sous son énergique et intelligente direction, l'orchestre et les chœurs d'Anvers ont donné des trois grandes œuvres une exécution majestueusement belle et expressive, remarquable de fusion, de souplesse, d'élan. Les *solis* étaient confiés à deux excellents artistes hollandais, M. Gérard Zalmsman et M^{me} Anna Stronck-Kappel qui interprète avec une compréhension profonde et dispose d'une voix dont on a justement apprécié les pures transparences et l'exquise douceur.

Premier Concert du Conservatoire

Les *Fêtes d'Alexandre*, exécutées au premier concert du Conservatoire, ont été composées par Händel en 1736, se rattachent en conséquence à une période où l'auteur du Messie était arrivé à la maturité de son génie. Elles offrent une série de récits, chants pour *solis* et chœurs, écrits sur le texte d'une ode de Dryden, dont l'idée directrice consiste à représenter le célèbre conquérant de l'Asie qui, assis sur son trône en face de Persépolis, prête l'oreille aux chants du poète Timothée, et à décrire les sentiments très divers

qui naissent tour à tour à ces accents dans l'âme du vainqueur d'Arbelles. Un hymne à la mélodie souveraine maîtresse des âmes termine l'œuvre et justifie son sous-titre, le *Pouvoir de la Musique*.

Réserves faites sur le caractère conventionnel et l'intérêt fort médiocre du livret, aussi sur une certaine monotonie de la musique découlant tant de la coupe très uniforme des morceaux que de leurs alternances si inflexiblement régulières, les *Fêtes d'Alexandre*, comme toutes les grandes œuvres de Händel, renferment des chants d'inspiration grave et soutenue, empreints du plus noble sentiment lyrique, donnent lieu à d'immenses, triomphales et généreuses expansions chorales, qui sont les parties les plus saillantes de cette ample composition. Secondée par les belles interprétations de MM. Seguin, Lheureux et de M^{lle} Das qui chantaient les *solis*, de M. Jacobs, chargé de la partie de violoncelle dans l'Arioso et de M. Goeyens (trompette-solo), l'exécution de cette œuvre a été, comme toujours d'ailleurs au Conservatoire, merveilleuse de vie, de force, de largeur d'accent.

On a entendu encore des pièces orchestrales de Rameau, aussi délicates de rythme que de style, empruntées à ce répertoire si opulent et si peu exploré du glorieux maître français. Puis un des six concertos brandebourgeois de Bach, le quatrième, exécuté à la perfection par le grand violoniste Thomson, les flûtistes Demont et Fontaine et le quatuor. Ce fut un délice d'écouter, aussi magistralement interprété, ce concerto si ingénieusement dialogué, offrant d'étincelants et intarissables trésors d'invention mélodique et rythmique.

Au début de ce concert, M. Gevaert fut l'objet d'une chaleureuse et admirative manifestation de sympathie à l'occasion des récentes distinctions que le gouvernement belge vient de lui décerner. A cette ovation empreinte de spontanéité et de profonde affection, le vénéré chef du Conservatoire répondit par quelques paroles émues, disant toute la joie que lui causaient, de la part de ses fidèles habitués, ces marques d'attachement et de reconnaissance.

Concerts Durant

On se rappelle la belle vaillance, le pur souci d'art avec lesquels M. Félicien Durant prépara et conduisit l'an dernier, tant à Bruxelles que dans les principaux centres de Belgique, trois auditions consacrées, l'une à Schumann, la seconde à Wagner, la dernière à Beethoven. A son entreprise si louable et si digne d'encouragement, M. Durant a voulu donner cette année encore plus d'extension et d'importance. Dans une série de douze concerts historiques, il se propose de retracer comme une synthèse de tout le mouvement et des transformations de la musique au cours du XVIII^e et du XIX^e siècle, depuis Bach et Händel jusqu'aux Franckistes et à Claude Debussy. Les plus grands noms de l'art sont inscrits au programme général de ces auditions, qui sont appelées à combler une lacune évidente dans l'organisation des concerts de la capitale, les Ysaye comme les Populaires se trouvent plus spécialement

orientés vers les expressions de l'art contemporain, tandis que les concerts du Conservatoire, relativement peu nombreux d'ailleurs, ne sont accessibles qu'à un public restreint. Les concerts Durant, auxquels nous souhaitons longue vie et succès éclatant, seront accueillis avec bonheur par tous ceux qui, de plus en plus nombreux à Bruxelles, s'intéressent aux auditions de musique classique.

La première séance consacrée aux deux grands maîtres du XVIII^e siècle, Händel et Bach, a encore dépassé les prévisions justifiées par la belle tenue d'art des concerts de l'an dernier. L'orchestre Durant, composé d'éléments encore jeunes, est surprenant d'intelligence, de vitalité et de finesse. Le programme traduisait un double souci, celui de n'exécuter que des œuvres de première valeur, en second lieu des œuvres rarement entendues ou même totalement ignorées.

La Suite en *si mineur* de Bach, pour orchestre à cordes et flûte, est la deuxième des quatre grandes suites d'orchestre que Bach désignait lui-même sous le nom d'*Ouvertures*, toutes quatre débutant par une grande ouverture qui, à elle seule, a autant d'importance que les morceaux qui suivent. Poème tout pénétré d'allégresse lumineuse qu'enguirlandent finement les insinuantes sonorités de la flûte (M. Strauwen y a fait merveille), et où, avec une inépuisable abondance, se succèdent et s'entremêlent les rythmes les plus variés.

Un charme encore plus intense se dégage de la Suite en *ré majeur* de Händel (également pour orchestre à cordes), et où le maître a puisé l'ouverture de son ode à sainte Cécile. Se parant d'aspects tour à tour austères et gracieux, elle caractérise si parfaitement l'âme de Händel que constituent essentiellement la souveraine noblesse des formes et la pure splendeur des architectures. L'exécution en a été particulièrement délicate, fouillée, superbe de vigueur rythmique et parsemée de colorations ravissantes. (Solistes : MM. Doehaerd et Welvis au violon, Kühner au violoncelle, Mesés à l'alto.)

On a admiré le talent sobre, compréhensif et ému de MM. De Greef, Doehaerd et Strauwen dans le Concerto en *ré majeur* de Bach pour piano, violon et flûte, le cinquième des six concertos brandebourgeois (1721), et dont il faut surtout retenir l'*Adagio* qui forme le centre de l'œuvre, chant grave, recueilli et d'une inspiration fort pénétrante.

M. Seguin, avec son habituelle largeur de style, a chanté un air emprunté à l'opéra *Ezio* de Händel (1731), puis le *Et in Spiritum sanctum*, une des plus admirables pages de la messe en *si mineur* de Bach. Enfin, MM. De Greef, Bosquet et Laoureux (représentant trois générations de pianistes) ont donné du spirituel Concerto en *ré mineur* de Bach, écrit pour trois pianos, une interprétation savoureuse, pleine de verve, de clarté, de coloris.

LL. AA. RR. le prince et la princesse Albert de Belgique, qui daignent accorder des marques d'intérêt à toutes les manifestations artistiques de la capitale, honoraient ce premier concert Durant de leur auguste présence. Le public était nombreux, choisi, attentif et, par de chaleureuses manifestations de sympathie, il a associé dans une commune reconnaissance l'organisateur en chef du concert et les artistes d'élite dont il s'était assuré la collaboration.

La seconde audition était consacrée à Haydn et à Mozart, deux noms qui, dans l'histoire de la musique, semblent aussi étroitement unis que ceux de Händel et de Bach. M. Kühner a joué le Concerto en *ré majeur* pour violoncelle de Haydn avec beaucoup de fermeté, de rythme et de précision, tandis que M^{me} Schmidt a donné du Concerto en *mi bémol* pour violon de Mozart une interprétation élégante et fine. Outre un adagio funèbre de Mozart, composé en 1785, à l'occasion de la mort des frères Mecklembourg et Esterhazy, l'orchestre a exécuté la Symphonie en *ut majeur* de Haydn et la Symphonie en *sol mineur* de Mozart, deux poèmes caressants, fleuris de grâce limpide et tout imprégnés d'exquise saveur mélodique.

Deuxième Concert Ysaye

La huitième Symphonie de Glazounoff (en *mi bémol*) peut prendre rang au nombre des intéressantes productions de la musique russe contemporaine, mais on chercherait vainement à y découvrir de larges significations, de puissantes et généreuses envolées. La première partie (Allegro Moderato) est celle qui nous plaît davantage. L'écriture en est aisée, discrète, élégante, et sans se parer de colorations bien vives, l'orchestre y sonne agréablement en timbres clairs et savoureux. Le second mouvement (Mesto) se développe plaintivement dans une atmosphère de tristesse adéquate, mais il manque de consistance et ne vibre pas. On peut en dire autant de la quatrième partie (Moderato sostenuto), qui demeure terne et grise, tandis que le troisième mouvement intéresse par son impétuosité farouche, par des tourbillons exaspérés de sonorités mugissantes simulant les furieuses bouffées du vent d'orage qui hurle et se désole. Somme toute, l'interprétation de cette symphonie aux Ysaye n'a pas réussi à sauver l'œuvre d'une certaine impression de monotonie.

Le poème symphonique d'Albert Dupuis, *March et Béatrice*, dont on eut voulu un commentaire explicatif, apparaît plus vivant et d'une inspiration plus sincère. Une belle flamme traverse ces pages pittoresques à souhait, riches en sève mélodieuse et que vient rehausser une ingénieuse et chatoyante orchestration. Quant à l'ouverture des *Barbares* de Saint-Saëns, elle ne semble devoir rien ajouter à la gloire de celui qui dota le répertoire de la musique symphonique de tant d'œuvres autrement originales et suggestives.

La participation de M^{me} Hensel-Schweitzer, cantatrice de l'Opéra de Francfort, relevait ce deuxième Concert Ysaye d'un attrait tout spécial. M^{me} Hensel-Schweitzer possède une voix très pure, ample et étendue, mise au service d'interprétations aussi nobles que compréhensives. Son programme était bref mais réunissait quelques-unes des plus radieuses inspirations de la musique. Elle a dit l'air de *Fidelio* et trois lieder de Wagner avec une parfaite distinction de style et s'est élevée encore plus haut dans la *Mort d'Yseult*, qu'elle a chanté avec une majesté et une sérénité idéales, merveilleusement secondée par l'orchestre.

Récital Albers

Le récital donné à la Grande-Harmonie par l'ancien pensionnaire du théâtre de la Monnaie a mis une fois de plus en lumière les précieuses ressources de cet art parfait où viennent s'unir l'ampleur superbe du phrasé, la pureté exemplaire de la diction, le charme infini de la nuance. Le programme ne comptait pas moins de trente lieder, la première partie puisée dans la littérature vocale du XVIII^e siècle, la seconde empruntée au répertoire des œuvres modernes et contemporaines. Le concert était honoré de l'auguste présence de S. A. R. la princesse Clémentine. La salle était bondée d'un public enthousiaste qui a fait une interminable ovation au grand artiste dont on regrette universellement l'éloignement (momentané, espérons-le) de notre première scène lyrique.

Concerts divers

Mentionnons les deux jolies auditions qui ont eu lieu à l'Exposition de l'Art au Foyer, exposition que des dames charitables et dévouées de la société bruxelloise ont organisée dans les locaux de la Bourse au bénéfice des Enfants martyrs. Au cours de la première audition que rehaussait la gracieuse collaboration de M^{lle} Schellinx, la jeune et distinguée violoniste, on a entendu des chœurs chantés par un groupe de dames amateurs, élèves de M^{me} Lâbarre, le réputé professeur de chant et qui ont fait valoir l'excellence de cet enseignement. La seconde avait exclusivement pour but de faire connaître quelques compositions intéressantes de femmes belges, M^{mes} Juliette Folville, van den Boorn-Coclet, Eva dell'Acqua, Berthe Busine, Th. Vanderstaepelen.

GEORGES DE GOLESCO.



Le Salon des Aquarellistes



Le Salon de la Société royale belge des Aquarellistes est des plus honorables, quoique nulle œuvre ne s'impose par des qualités transcendantes. Notons les plus saillantes, suivant l'ordre alphabétique du catalogue.

M. C.-W. Bartlett est un maître du dessin et de la couleur chaude. Il fait presque violence à ce que peut donner la couleur à l'eau, sans tomber dans l'excès de lourdeur, dont le préserve son extraordinaire maîtrise.

M. Cassiers abandonne totalement l'aquarelle pour la gouache. Ses détrempe sont des plus habiles, mais le truc y est trop visible. Je regrette le délicieux tableautin de l'an passé, qui marquait l'apogée de son évolution : les groupes de pêcheurs dans la prairie verte.

Les impressions d'églises de M. Delaunois sont de plus en plus imprécises et sa couleur a des irisations de substances en décomposition. Sa *Mater Dolorosa* est une tentative d'un goût douteux.

M. J. De Vriendt n'a pas échappé au danger de la banalité mièvre. Sa fillette est gauche et inexpressive. Quant au procédé, ce pourrait bien être une peinture à l'huile sur toile fine, dont la trame reste visible.

La grande aquarelle de M. P. Dierckx a de fortes qualités de couleur et de dessin. Malgré l'intensité du clair-obscur, l'artiste a pu éviter toute lourdeur dans les ombres.

Les notations de M. A. East sont amusantes dans leur tonalité claire et vibrante.

M^{me} Gilsoul a de splendides effets de coloration, encore qu'ils soient un peu durs et violents.

Hagemans ne sort pas de son genre trop sommaire et superficiellement décoratif. Cependant, les *Grands Labours* rendent l'impression d'une chose vue. Il y a de la grandeur dans les plans dénudés des terres grasses, et la silhouette pittoresque de l'attelage qui s'enlève, toute menue, sur le vaste ciel cuivré.

De M. Khnopff les éternels visages féminins, d'une beauté inlassablement séduisante. Le *Col noir* est une notation plus nouvelle. Deux vues de Bruges, exquises comme celles de l'an passé. J'aime moins le grand panneau intitulé *Requiem* : une figure surnaturelle, très jeune, diaphane, drapée dans une chape de lourd brocart, portant dans la main droite une sphère de cristal et dans la gauche un frêle cierge de communiant, et planant dans le décor d'une église italienne où l'entassement des falbalas de la Renaissance voisine avec de vieilles mosaïques byzantines. Le dessin est merveilleux, la composition d'une originalité propre à Khnopff, la couleur somptueuse — l'éloge

semblera paradoxal, puisque nous n'avons ici que du noir et blanc, — et pourtant mon admiration reste indéfinie, parce que... je ne comprends pas le symbole. Est-ce le *Requiem* de la religion défunte que l'être au visage diaphane célèbre dans le décor d'une basilique désaffectée? Je n'en suis pas certain, mais, si j'ai deviné le *rébus*, la solution me fait sourire comme d'une naïveté.

M. G. Gaston La Touche est le plus habile des faiseurs de lavis. Seulement, ce trucage traduit mal ce qu'il y a de tragique dans le sujet : *Le baiser de Judas*.

M. Lybaert reste toujours puéril et ennuyeux dans sa préciosité méticuleuse. Sa vieille *Résignée* a, de plus, le crâne singulièrement difforme.

M. A. Lynen présente une jolie imitation des vieilles estampes coloriées : *Le jardin joyeux*.

La bourrasque de M. C. Mertens est une notation des plus fines, mais... bien mal encadrée!

M. Jacob Smits expose des choses déjà vues et trop vues. Les Nos 137 et 138 sont à peu près identiques : une femme allaitant un enfant. Le dessin est si sommaire que l'enfant a l'air de presser un ballon de baudruche. Or, 137 est intitulé *Madone* et 138 *Intérieur*. Le maître d'Achterbosch ne voit-il aucune différence entre la madone et une nourrice quelconque?

139, *Symbole de tendresse*, est un panneau à fond d'or où l'on voit une femme, encore un type de madone, et deux enfants idiots dont l'un presse entre les bras un mouton en bois peint. Le dessin est volontairement mauvais. On s'extasie devant le sentiment de cette machine. Je n'y vois que de la sentimentalité niaise et un ridicule parti pris d'imiter la naïveté des primitifs. Seulement, je n'en connais aucun qui soit aussi maladroit que le maître d'Achterbosch.

Un autre type qui se paie la tête des bons snobs, c'est M. Ugo, Valeri. La signature qui se répand au bas de ses croquis funambulesques est déjà un joli sujet pour les graphologues.

Le vrai aquarelliste, presque le seul, c'est toujours M. Uytterschaut. Il est étourdissant de virtuosité dans les sujets les plus rebattus, tel que la maisonnette de pêcheur au bord d'une route sablonneuse qui tourne, ou bien entrevue entre les branches de grêles arbustes. C'est l'aquarelle classique, type des modèles de dessin à l'usage des petits écoliers, faite et refaite des milliers de fois par d'innombrables amateurs. Et pourtant, quand cet éternel cliché est interprété par Uytterschaut, on a toujours la bonne fortune d'avoir un petit chef-d'œuvre de grâce parfaite. Non moins intéressants, preuve de virtuosité plus savante, sont les *Sauls* dans la délicate buée matinale. L'artiste n'a jamais fait mieux, et je lui suis reconnaissant d'être fidèle à ses procédés. S'il devait les abandonner, s'il sacrifiait, lui aussi, à l'amour du neuf, il n'y aurait plus d'aquarelliste.

M. Van Leemputte n'est pas heureux dans son envoi. Ses paysannes campinoises trahissent de la lassitude. Sa notation de brume dans la vallée du Démer est inconsistante. Cela devient du poncif.

LES LIVRES

Le Blé qui lève, par RENÉ BAZIN. — (Paris, Calmann-Lévy.)

Michel de Meximieu est le dernier rejeton d'une antique lignée. Doué d'une volonté ferme et droite avec une tournure d'esprit féodale dans le sens élevé du mot, il est attaché par toutes les fibres de son âme sensible aux contrées qui virent fleurir sa race. A la différence de ses parents, qui ont déserté leurs terres pour habiter Paris, il aime son domaine patrimonial d'un amour profond, et c'est là qu'il est décidé à passer et à utiliser une existence dont il découvre la voie toute tracée par le décret providentiel. A ce moment, un souffle délétère empoisonne les campagnes de Fonteneilles, travaillées par les syndicats et la propagande socialistes, la population des bûcherons de la Nièvre, employés aux travaux de la forêt, est en pleine effervescence et, dans ces conjonctures, Michel pense avec raison que son devoir est tout indiqué : demeurer au domaine ancestral, qui est pour lui le poste d'honneur et de combat, s'attacher à détruire les ferments de haine, conséquence d'un déplorable malentendu, à raffermir par des contacts fréquents et affectueux avec ces égarés les liens mutuels de protection et de confiance qui doivent exister entre le seigneur et ses paysans, liens qui, par suite des absences continuelles de ses parents, se sont peu à peu complètement relâchés.

Mais pour réaliser cette idée si haute qu'il s'est formé de son devoir à la fois familial et social, Michel rencontrera partout des obstacles, et sa vie sera une lutte sans trêve. Il se heurtera à son père le général, âme de soldat fière et énergique, mais qui trop différent de Michel par les idées comme par le caractère, ne parvient à comprendre ni les mérites de son fils, ni la beauté de l'œuvre qu'il poursuit — qui, ayant d'ailleurs compromis sa fortune par les dépenses excessives où il s'est laissé entraîner au cours de sa carrière militaire, ne songe plus qu'à une chose, vendre Fonteneilles, ruinant ainsi d'un coup et irrémédiablement l'avenir vers lequel Michel a orienté sa vie. Le jeune de Meximieu rencontrera aussi de l'opposition chez sa mère, femme bonne, mais d'une bonté superficielle, d'intelligence médiocre, se délectant naïvement des mondanités de Paris et qui, lorsque son fils la supplie de rentrer à Fonteneilles, lui répond : « Tu veux donc me condamner à vivre dans les bois. » Il ne pourra non plus se concilier l'amour de ses paysans qui, enivrés de vin révolutionnaire, demeurent méfiants vis-à-vis de lui et lui refusent leurs concours. Il devra enfin arracher de son cœur la tendresse profonde qui l'attire vers Antoinette Jacquemin, la fille de son voisin de campagne, car jamais il ne consentira à offrir sa ruine en dot à l'enfant dont le père vient d'acheter Fonteneilles, et, d'ailleurs, sans révolte ni faiblesse, il attend sereinement la mort. Depuis longtemps déjà elle le guette cruellement, minant sourdement ses forces, et elle va le faucher dans la fleur de sa jeunesse avant qu'il ait eu le temps d'accomplir sa mission réparatrice.

Cependant Michel de Meximieu, qui est le centre et la figure idéale du roman, ne retient pas seul l'intérêt du lecteur. Non loin du château, où il lutte et il souffre, se déroule l'existence misérable du bûcheron Gilbert Cloquet, travailleur plein de courage, dont l'âme désemparée par le malheur et dépourvue de boussole directrice, a néanmoins conservé un riche fonds d'honneur et de loyauté. Traqué par les autres bûcherons de la Nièvre, qui le détestent, parce qu'il refuse de se rallier à la tyrannie de leurs syndicats, ne trouvant nul soutien dans une fille unique et adorée qui l'abandonne lâchement après l'avoir ruiné, il quitte Fonteneilles, s'engage dans une ferme en Picardie et là, pris d'une passion folle pour la femme de son patron, il est sur le point de s'ôter la vie si sa voie ne s'éclairait soudain à la suite d'une retraite ouvrière faite en Belgique où l'a mené sa bonne étoile. L'âme raffermie et le cœur rasséréiné, il retournera aux terres natales en ce moment même, lugubre entre tous, où son jeune seigneur vient de rendre le dernier soupir.

Au nouveau roman de René Bazin on pourrait reprocher le manque d'unité, l'histoire de Michel de Meximieu et celle de Gilbert Cloquet, qui sont manifestement les personnages d'avant-plan, ne se rattachant l'une à l'autre que rarement et de façon accidentelle. Mais, au-dessus de l'unité matérielle des faits, il y a l'unité morale de l'idée qui inspire et domine tout ce beau récit. Comme dans la *Terre qui meurt*, comme dans *l'Isolée*, l'éminent écrivain s'attache à peindre l'un ou l'autre aspect de la crise tragique que traverse la France. Ici, c'est encore l'oubli par l'aristocratie terrienne de ses obligations traditionnelles, l'abandon du domaine familial pour la vie facile des grandes villes où s'engouffrent les fortunes qui eussent dû servir à l'amélioration du sort des populations rurales. Mais l'auteur y insiste plus particulièrement sur les méseventes aiguës de la question sociale, que la persécution religieuse envenime et rend insolubles, sur la triste situation que crée au clergé paroissial des campagnes la séparation de l'Eglise et de l'Etat. Il importe de signaler dans cet ordre d'idées ces chapitres intitulés : *Le morne Dimanche*, *La Quête de l'abbé Roubiaux*, où sont retracées avec tant de vérité et de façon si émouvante les souffrances du prêtre impuissant à ranimer la foi morte dans les campagnes françaises. Citons aussi, parmi les belles parties du roman, le récit de la conversion de Gilbert au couvent de Fayt-Manage et les pages pathétiques qui racontent les funérailles de Michel de Meximieu.

Il est superflu, pensons-nous, d'attirer l'attention sur la haute tenue littéraire du livre qu'embellit le charme de descriptions vivantes, richement suggestives, amoureuses du détail évocatif et où vibre intensément le culte passionné de la terre française.

G. DE GOLESCO.

Les grands artistes des Pays-Bas : Thiéry Bouls, par ARNOLD GOFFIN. — (Bruxelles, Van Oest, éditeur.)

Voici ce qu'on peut appeler un chef-d'œuvre de monographie d'artiste. C'est une étude substantielle, serrée, condensant en une centaine de pages absolument tout ce qui doit être dit et tout ce qu'il est intéressant de connaître sur l'artiste qui en est l'objet. Ajoutez-y la note personnelle qu'un

critique de la valeur de l'auteur ne manque pas d'y mettre et qui m'intéresse plus que tout ce qui a été jamais écrit avant lui sur la matière, parce que je considère Arnold Goffin comme un des plus perspicaces critiques d'art de notre époque. Quand il publie une étude d'art, elle est complète quant au fond et impeccable quant à la forme.

Rien n'est vexant comme une critique artistique qui est écrite par des archéologues. Ceux-ci se perdent dans des détails minutieux qui loin d'éclairer la question ne font que l'embrouiller et élucubrent de longues et fastidieuses dissertations sur des riens. Seule la critique d'art qui est écrite par un artiste m'intéresse parce que seule elle est vivante. Il faut que le critique pénètre l'âme des œuvres qu'il analyse, qu'il s'assimile la pensée de leur créateur, qu'il soit susceptible d'émotion, qu'il s'enflamme à la vue du chef-d'œuvre, enfin et surtout qu'il soit à même de faire à son tour vibrer les âmes de ses lecteurs en leur communiquant une étincelle du feu qui brûle la sienne et qu'il a recueillie lui-même dans ce buisson ardent qu'est un cerveau d'artiste. Tout cela je le trouve dans les critiques d'art d'Arnold Goffin et j'avoue ne l'avoir jamais trouvé à un tel degré dans aucun critique de ce temps. Une étude d'art de sa plume experte et si finement ciselée c'est un stimulant pour l'esprit, parce que M. Goffin est un éveilleur d'idées, c'est un régal pour les cœurs qu'il a le don d'émouvoir profondément, c'est une joie pour l'âme qui se sent soulever au contact de la sienne.

Et pour en revenir à la monographie en question, j'admire le talent avec lequel M. Goffin se dépêtre au milieu des broussailles accumulées autour de Thiéry Bouts et de ses œuvres par ceux qui se sont adonnés à cette étude et arrive à nous donner l'idée la plus nette et la plus complète que l'on puisse souhaiter sur l'artiste, sur sa vie, sur ses travaux et surtout sur sa psychologie et sur le caractère essentiel de toute son œuvre.

Cette étude est écrite en un style cordial et lumineux qui lui donne un charme incomparable d'un bout à l'autre. Ce que j'aime par-dessus tout dans les écrits d'Arnold Goffin, c'est qu'ils sont toujours émaillés d'appréciations synthétiques du plus haut intérêt, tantôt sur l'art en général, tantôt sur une école en particulier, ou encore sur un des côtés les plus prenants d'une époque artistique. Sous ce rapport les pages qui ouvrent la présente monographie sont absolument remarquables. Le lecteur y est initié en une langue imagée et forte et d'une façon complète à ce qui constitue la note dominante du grand art des primitifs flamands. HENRY MÖLLER.

Les grands artistes des Pays-Bas : *Quinten Metsys*, par M. JEAN DE BOSSCHERE. — (Bruxelles, Van Oest.)

Le succès qui a accueilli, en Belgique et à l'étranger, les belles publications d'art de la maison Van Oest, a nécessairement stimulé encore l'esprit d'initiative de celle-ci et l'a encouragée à tenter de nouvelles et intéressantes entreprises. On peut dire que la « Collection des grands maîtres des Pays-Bas », dont elle vient de faire paraître les deux premiers volumes, répond, vraiment, à un besoin. Les collections similaires, qui existent à Paris, à Londres, etc., ne comprennent, généralement, que les maîtres flamands de

tout premier rang, les Van Eyck, Memling, etc., à l'exclusion des artistes éminents, mais d'une réputation moins étendue, qui jetèrent un si vif éclat sur notre école primitive de peinture : Thierry Bouts, Hugo van der Goes, Pierre Christus, etc., etc. Il était d'autant plus opportun de tenter, à l'heure présente, une sorte d'enquête détaillée sur les maîtres des écoles septentrionales, flamande et hollandaise, des xv^e et xvi^e siècles, que les travaux de la critique historique, épars en de multiples ouvrages et périodiques, ont éclairci, en ces dernières années, nombre de questions, résolu quantité de problèmes et permis, en somme, sous le bénéfice d'une grande circonspection, d'essayer de dégager la carrière et l'œuvre de la plupart de ces artistes de l'ensemble confus des faits au milieu desquels ils se sont produits, comme aussi des fables de tout genre qui se sont agglomérées autour de ces faits.

La collection, dont M. Van Oest a ainsi conçu la pensée, se compose de volumes d'élégant format, imprimés par la maison Busschmann, d'Anvers, et enrichis d'une abondante et magnifique illustration. Nous devons nous borner à mentionner le premier de ces volumes, qui est consacré à *Thierry Bouts*; le second, œuvre de M. Jean de Bosschere, s'occupe de *Quinten Metsys*.

L'étude de M. de Bosschere est des plus attrayantes; elle est nourrie de l'expérience affectueuse, si l'on peut dire, que l'auteur a acquise de l'artiste, par une longue et attentive fréquentation de son œuvre. On sent que cette dernière a été, pour le critique, comme un champ préféré d'exploration, abondant en surprises et en découvertes et dont, à force de le parcourir, il a atteint une connaissance approfondie et complète.

Il suit Metsys de ses débuts obscurs à l'épanouissement de son génie vibrant et lumineux, en des œuvres comme la *Légende de sainte Anne*, du musée de Bruxelles, et l'*Ensevelissement du Christ*, du musée d'Anvers; étudie, en des pages perspicaces, le « métier » du beau peintre, les influences que ce maître sensible et fier a subies ou exercées, les phases par lesquelles a passé son art, notamment en ce qui touche l'inspiration de certaines œuvres profanes, telles que l'*Amour inégal* (?), illustration de quelque *dict* ou de quelque conte satirique, puisés dans la littérature, d'inclination réaliste, des xiv^e et xv^e siècles.

Le scepticisme humaniste d'Erasme, l'ami de Metsys, auquel M. de Bosschere fait allusion, n'est peut-être pas responsable de l'apparition de telles pages dans l'œuvre de tendresse et d'exaltation religieuses de Quinten; la source d'inventions de cette sorte était, à ce qu'il semble, plus lointaine et plus populaire... La raillerie de l'*Eloge de la Folie*, parce qu'en certains points érudite et lettrée, paraît bien anodine à la comparaison de celle de maint *fableau* ou du *Roman du Renard*.

Mais le *Quinten*, d'ailleurs assez douteux de cette catégorie d'ouvrages, est, en quelque sorte, épisodique : sa grande et généreuse personnalité se révèle, surtout, dans ses superbes figurations religieuses et dans ses portraits, et la pensée qui se manifeste là, dans une forme pleine de grâce et de séduction, riche et nuancée, est pleine de jeunesse et de spontanéité.

Le livre de M. De Bosschere, qui est tout animé de sympathie pour le peintre et d'admiration vive pour son œuvre, nous présente, dans un style quelquefois un peu chargé et ponctué de savoureuses expressions du terroir, un portrait animé de l'un et une description pénétrante de l'autre.

Les maîtres de l'art : Scopas et Praxitèle, par M. MAXIME COLLIGNON. — (Paris, Plon.)

Au iv^e siècle, la sculpture hellénique, toute religieuse presque au siècle précédent, tout attachée à l'incarnation exaltée et sublime des divinités nationales ou locales, s'humanise, s'achemine vers des expressions moins altières et moins sévères de la vie et des êtres. Les Olympiens qui régnaient, dans leur sérénité auguste et splendide, au fronton des temples, s'animent, leur noblesse se colore de grâce, d'élégance, parfois d'enjouement; la draperie qui les revêt, si elle ne tombe pas encore complètement, laisse l'harmonie puissante des longs plis droits de Phidias pour flotter, s'assouplir, modeler merveilleusement les formes du corps. L'idéal est moins élevé, peut-être, mais combien séduisant dans les expressions délicates et rythmées de Praxitèle, telles que l'Hermès d'Olympie et l'Aphrodite de Cnide; dans celles, puissantes et passionnées, de Scopas, la *Ménade*, par exemple, dont l'Albertinum, de Dresde, possède une belle copie réduite.

Ces deux grands maîtres, issus l'un de l'Attique, l'autre de l'île de Paros, sont, dans le contraste de leur génie, comme les chorèges de l'évolution qui, au cours de leur siècle, entraîne la sculpture grecque vers les interprétations émues, mouvementées et pathétiques de la vie. Le champ de l'art s'élargit; l'artiste vient à l'œuvre l'esprit plus libre et plus librement personnel: la fantaisie suivra, bientôt, ailée, délicieuse, chez les modeleurs de statuettes, puis, plus tard, les excès pittoresques et dramatiques de la période hellénistique...

Tout en nous parlant, avec la compétence éminente qu'on lui connaît, de Praxitèle, de Scopas et de quelques collaborateurs de ce dernier aux travaux du Mausolée, Timothéos, Bryaxis, Léocharès, etc., M. Maxime Collignon nous retrace le tableau de cette évolution, qui se marqua également dans la peinture et, avec plus de rapidité encore, sur la scène tragique qui, au cours du v^e siècle, avait vu apparaître presque simultanément le drame liturgique, d'allures doriennes ou même mycéniennes, plein de la présence intimidante du Destin, d'Eschyle; celui de Sophocle, attique, que l'homme remplit, douloureux ou lyrique; celui, enfin, d'Euripide, éloquent, subtil, mais verbeux et, se hasarderait-on à dire, presque asiatique!

Léonard de Vinci. — Textes choisis, d'après les manuscrits originaux, avec une introduction par Péladan. Portraits et 31 fac-similés. — (Paris, *Mercur de France.*)

Il faut louer M. Péladan d'avoir songé à nous donner en ce volume la quintessence de la pensée de Léonard, éparse en des manuscrits, dont les reproductions fragmentaires sont hors de la portée du grand public, soit à cause de leur cherté, soit à cause du labeur prolongé et fastidieux que doivent s'imposer ceux qui veulent les étudier.

M. Péladan a classé méthodiquement toute cette précieuse matière sous des titres génériques: *Théodicée; psychologie; morale; etc.*, rapprochant ainsi les réflexions sur des sujets analogues, éparpillées au hasard de la réflexion dans les recueils laissés par le grand artiste, et qui, semble-t-il, devaient

servir d'éléments à quelque ouvrage, d'allures encyclopédiques, projeté par lui. Projet, qui, du reste, comme tant d'autres formés par Léonard, durent fatalement rester sans suite, chaque jour y apportant de nouveaux matériaux, nés de recherches et de méditations nouvelles. La traduction de ces notes, d'une rédaction souvent peu claire, n'était pas aisée; M. Péladan en a résolu, avec habileté, les difficultés; on ne pourrait reprocher à l'éminent écrivain que l'excès de littéralité qui l'induit à conserver dans sa version des locutions italiennes, inexpressives dans le français: Exemple: « Contre certains commentateurs qui critiquent les anciens inventeurs qui firent la grammaire et la science, et qui *se font cavaliers* contre les inventeurs morts... » Léonard se moque ici des commentateurs, parasites du talent ou du génie, qui ne craignent pas de le *prendre de haut* envers l'auteur dont ils expliquent ou mésinterprètent le texte...

Il s'agit encore de ces humanistes, « trompetteurs et déclamateurs, récitateurs des œuvres d'autrui... », férus de « sophistiques sciences où règne l'éternelle clabauderie », de sciences « qui commencent et finissent dans l'esprit », sans vérification et sans preuve dans l'expérience, fondement de toute science véritable, pour lesquels le Vinci, en homme d'expérimentation et de réalité qu'il est, n'a que des sarcasmes. Car, dans tous les domaines de la pensée, il répudie l'autorité, il refuse son adhésion à ce qui n'est pas de l'expérience ou de la nature: « Je vois, dit-il, que ceux qui étudient seulement les auteurs et non les œuvres de la nature sont, en art, les petits-fils et non les fils de cette nature, maîtresse des bons auteurs... »

Comme nous l'écrivions ici-même, nulle inspiration chez Léonard qui ne soit nourrie toute de réalité, de l'étude passionnée et attentive de la vie.

Dans l'art comme dans la science — où il fut le plus extraordinaire précurseur de son temps — il apparaît ainsi qu'un sévère disciple de l'expérience. Plus d'un de ceux qui se sont plu à transformer le peintre de la *Joconde* en une espèce d'alchimiste ou de nécromancien pourra prendre en ce livre une notion plus véridique de sa haute et puissante originalité. Et plus d'un artiste, aussi, dont l'orgueil repousse tout jugement, qui ne soit pas laudatif, sur son œuvre, écouterait avec profit ces paroles du maître: « Certes, il ne faut récuser le jugement de personne... Si nous reconnaissons que les hommes peuvent réellement juger l'œuvre de la nature, il faudra avouer, à plus forte raison, qu'ils peuvent voir nos erreurs. Car l'artiste, nous le savons, se trompe dans son œuvre... Sois donc patient et curieux à écouter l'opinion d'autrui: considère et examine bien si le critique a raison ou non de critiquer; et si oui, corrige... »

La Civilisation pharaonique, par M. ALBERT GAYET. — Paris, Plon.)

L'Égypte, avec le mystère de son sphinx, les yeux pleins de sable et d'énigmes; de ses tombeaux, de son art tout voué presque aux morts; exerce un grand attrait sur la pensée. Les origines de ses royaumes, celui du Lotus et celui du Papyrus, se perdent dans la nuit confuse et fabuleuse des âges; elle construisait des pyramides et taillait des images impérieuses et solen-

nelles, alors que tous les rivages de la Méditerranée autour d'elle n'étaient hantés que par des nomades... Toutes ces Egyptes successives, identiques en apparence dans leur art plus ou moins raffiné, dans leurs mythologies en lente transformation et qui, si l'on n'y regarde de plus près, ne semblent évoluer que dans la forme de leurs tombeaux; celle des dynasties primitives incertaines, celle des Ousortasen, grands bâtisseurs, comme celle des Thoutmès et des Amen-hotep ou des Ramsès ont été tirées, l'une après l'autre, des sables où elles étaient enfouies, dans les ruines des temples ou le secret des hypogées. Car, tout l'art, à la fois si immobile et si vivant, de ce peuple étrange était dédié à la mort, à la mort ou à l'immortalité : et ce sont ses nécropoles qui ont livré aux hommes d'aujourd'hui les figures et les pensées des hommes de cet autrefois reculé.

M. Gayet, mettant à profit les découvertes les plus récentes des égyptologues, nous raconte à grands traits l'histoire des dynasties des bords du Nil, depuis Mena, qui n'est qu'un nom, jusqu'à Cléopâtre, qui ne fut qu'une amoureuse... C'est une magnifique histoire, et grande, et singulière. M. Gayet, chemin faisant, nous dit l'art égyptien, ses progrès, sa décadence; tout ce que l'iconographie et les papyrus nous ont appris des mythes sacrés de la terre des Pharaons, de ses mœurs et de sa littérature. Parmi les monuments de celle-ci, on rencontre le « Conte du Prince prédestiné », enfermé par son père pour le garder du crocodile, du serpent et du chien, qui, ainsi qu'il a été prédit, occasionneront sa mort, et qui fait songer à l'histoire de Cakyà-Mouni, interné, lui aussi, dans un palais plein de délices par le roi de Kapilavastu, pour le préserver de la vue funeste de la misère, de la maladie et de la mort, à la rencontre desquelles il va, naturellement, comme le prince prédestiné à celle du chien, du serpent et du crocodile...

L'art flamand et hollandais (Numéro de *Décembre*). — Etude de M. Rit sur les *Fresques de M. Roland Holst dans la maison des diamantaires à Amsterdam*; suite de l'attachant travail de M. Roest Van Limburg sur les *Anciens palais de Nassau en Belgique : L'hôtel de Nassau à Malines. Louis Verheers, forgeron d'art*. Chroniques, bibliographie, etc. 12 illustrations.

L'art et les artistes (Numéro de *Décembre*). — D'excellentes *Notes sur Bernardino Luini*, où M. Gabriel Mouray définit avec délicatesse et précision l'art de grâce et d'instinct du beau maître lombard. *Bruno Liljefiers, un peintre animalier suédois*, par M. Bernardini. *La maison d'Anatole France*, par M. Maclair, le décor que le poète de *Thaïs* et du *Lys rouge* a construit autour de sa pensée et de son rêve. Des notes d'un esprit judicieux et réfléchi, M. Francis de Miomandre, à propos des *Dessins de Rodin*. Courriers d'art, nombreuses illustrations, dont une épreuve en couleurs du *Portrait de Mlle de la Charolais*, par Drouais.

Numéro de *Janvier*. — M. Henry Marcel dit le charme de *Carpeccio*, le beau conteur de la légende de saint Ursule. M. Maclair étudie la *Femme dans l'œuvre de Manet*. M. de Danilowicz donne des notes sur une *Exposition d'art russe à Paris*. Chroniques d'art, etc. Nombreuses illustrations dont une charmante lithographie hors texte.

ARNOLD GOFFIN.

NOTULES

Nos abonnés à l'étranger sont instamment priés d'avoir l'extrême obligeance de nous payer le prix de l'abonnement pour 1908, en nous envoyant soit un mandat postal international, soit un chèque de 12 francs sur une banque de Belgique. C'est le procédé le plus aisé et le moins coûteux à la fois pour l'abonné étranger et pour la Direction de la revue. Prière d'adresser le mandat ou le chèque à la Direction de *Durendal*, 22, rue du Grand-Cerf, à Bruxelles (Belgique).

* * *

Nos illustrations. — Nous reproduisons dans ce fascicule deux belles œuvres de deux de nos plus grands artistes belges. La Belgique peut être fière de ces deux artistes. L'un est sculpteur : le comte **Jacques de Lalaing**. Le groupe équestre que nous reproduisons a été exposé au dernier Salon triennal. Notre critique l'abbé Verhelst en a fait l'éloge dans notre fascicule de décembre. L'autre est peintre : **Ernst Wante**. Voici de lui une œuvre d'art religieuse admirable qui prouve une fois de plus que Wante est un de nos plus distingués artistes religieux. Ses tableaux émeuvent parce qu'ils sont vrais. Ils débordent d'une âme sincère, dont le talent est à la hauteur de la foi profonde.

* * *

Une conférence de Dom Besse. — Dom. Besse, bénédictin de l'abbaye de Ligugé, bien connu de nos lecteurs, l'ancien ami de J.-K. Huysmans, et qui nous a fait une si belle conférence sur le maître écrivain catholique, on s'en souvient, viendra donner une nouvelle conférence à Bruxelles, le vendredi 31 janvier, à 5 heures, à la salle *Patria*, rue du Parchemin. Sujet de la conférence : *La littérature et la contre-révolution en France*. La conférence sera honorée de la présence de S. A. R. Madame la Comtesse de Flandre. Elle est donnée au profit de l'*Œuvre des Orphelins pauvres*. On peut se procurer des cartes chez la Comtesse d'Ursel, 26, rue du Luxembourg ; à la librairie Dewit, rue Royale, et au local *Patria*.

* * *

Le monument de l'Indépendance à Buenos-Ayres. — On sait qu'un grand concours international a été institué par la République argentine pour l'érection, sur une place de Buenos-Ayres, d'un monument destiné à glorifier les héros de la guerre de l'Indépendance.

Jules Lagae, dont nos lecteurs connaissent le grand et probe talent, conviait récemment la presse à venir examiner, dans son atelier, le projet

qu'il avait conçu, avec la collaboration, au point de vue architectural, de M. Eugène Dhuicque, pour participer à ce concours.

L'œuvre, d'une magnifique ampleur décorative, est grandiose et elle comprend, notamment, une statue équestre, de nombreux bas-reliefs retraçant les épisodes principaux de la lutte entre Argentins et Espagnols et une grande figure féminine, élégante et fière, personnifiant la République.

Au piédestal de chacune des statues sont accolées des figures allégoriques; devant celle de la République, se trouve un vaste bassin d'où jaillissent des chevaux modelés avec une verve nerveuse et fière, d'une beauté accomplie.

L'ensemble des monuments qui comprennent, au surplus, nombre de groupes, de figures ornementales, etc., se présenterait dans une vaste perspective, sur plusieurs plans, au milieu d'un cadre de verdure...

L'œuvre fait le plus grand honneur à MM. Lagae et Dhuicque, au sculpteur riche d'inspiration des mains duquel est sortie toute cette figuration puissante et animée, comme à l'architecte qui a su mettre tous ces éléments en valeur de la façon la plus heureuse. Elle ne peut manquer d'obtenir un grand succès à Buenos-Ayres et nous faisons des vœux ardents pour qu'elle rencontre là-bas, auprès du jury, l'accueil enthousiaste qu'elle mérite.

A. G. -

* * *

La Société des Amis des Musées. — Sous ce titre vient d'être fondée à Bruxelles une société ayant le plus noble but et que nous nous empressons de louer et d'encourager. Elle a en vue de travailler par l'initiative privée à la protection des œuvres d'art et à l'accroissement des collections publiques de nos musées de peinture et de sculpture, en faisant ou en provoquant des libéralités, en acquérant des objets ayant une valeur artistique, archéologique ou historique, en organisant des expositions.

Fondée sous le haut patronage de S. A. R. M^{me} la Comtesse de Flandre, la présidence d'honneur de S. A. R. le Prince Albert, la vice-présidence d'honneur du Ministre des Beaux-Arts, du Gouverneur et du Bourgmestre, la société a pour président le ministre Beernaert; pour vice-présidents : MM. Buls, Francotte, Valère Mabile, le Baron Empain, M. Philippon; pour trésorier : M. Ch. Cardon; pour secrétaires : MM. Paul De Mot et P. Bautier; pour commissaires : MM. P. Cumont, E. Verlant, directeur des Beaux-Arts, et A.-J. Wauters; pour administrateurs : MM. Alex. Braun, J. Capart, H. Carton de Wiart, L. de Lantsheere, Jean De Mot, Joseph Destrée, P. Errera, H. Gedoelst, H. Hymans, L. Janssen, H. Lafontaine, Baron Lambert, P. Lambotte, Octave Maus, colonel Thys, J. Vanden Peereboom, F. Vanderstraeten, E. Van Overloop et A. Willems; pour membres : MM. le Baron de Loe, G. de Prella, G. de Ro, M. Despret, P. Toussaint, Comte A. vander Burch et Alfred Verhaeren.

La cotisation annuelle est de 500 francs pour les membres protecteurs; de 100 francs pour les effectifs et de 20 francs pour les associés. Nous engageons vivement tous ceux qui le peuvent d'encourager cette admirable initiative, d'une si haute utilité, à envoyer leur adhésion et à s'inscrire comme membres. Les inscriptions doivent être adressées à M. Paul De Mot, 16, rue Bosquet.

A peine fondée cette société est déjà des plus florissantes. S. A. R. M^{me} la Comtesse de Flandre, qui a pris l'œuvre sous son haut patronage, s'est inscrite pour une cotisation annuelle de 500 francs.

Les dons recueillis déjà se montent à 3,500 francs, le chiffre des cotisations annuelles s'élève déjà à 10,000 francs. Un don d'antiquités égyptiennes a été fait par M. Van Dieren.

* * *

La Société des Amis de la médaille d'art met au concours, entre les artistes belges et hollandais âgés de moins de 30 ans au 1^{er} avril 1908, le projet d'une médaille ou d'une plaquette, à deux faces, qui sera frappée à 65 millimètres. Sujet imposé : *l'Enseignement*.

La valeur des prix attribués aux lauréats du concours sera de 700 francs pour le projet classé premier et de 300 francs pour le projet classé deuxième.

Le jury se composera de MM. Ch. Buls, président; F. Beelaerts de Blokland, secrétaire; H.-J. de Dompierre de Chauffepié, directeur du cabinet royal de numismatique de La Haye; Alph. de Witte, secrétaire de la Société royale de numismatique de Belgique; A.-M.-W. Odé, professeur à l'Ecole polytechnique et statuaire, à Delft; G. Devreese, statuaire-médailleur, à Bruxelles; Ch. Dupriez, expert en médailles, à Bruxelles.

Les artistes qui participeront au concours devront adresser leurs envois, le 15 juillet 1908 au plus tard, au président de la Société, M. Ch. Buls, rue du Beau-Site, 40, à Bruxelles.

Les projets qu'ils soient en plâtre ou en tout autre matière, ne pourront excéder 40 centimètres de diamètre s'il s'agit d'une médaille, ou 40 centimètres de diagonale s'il s'agit d'une plaquette.

La décision du jury sera rendue publique en août 1908.

* * *

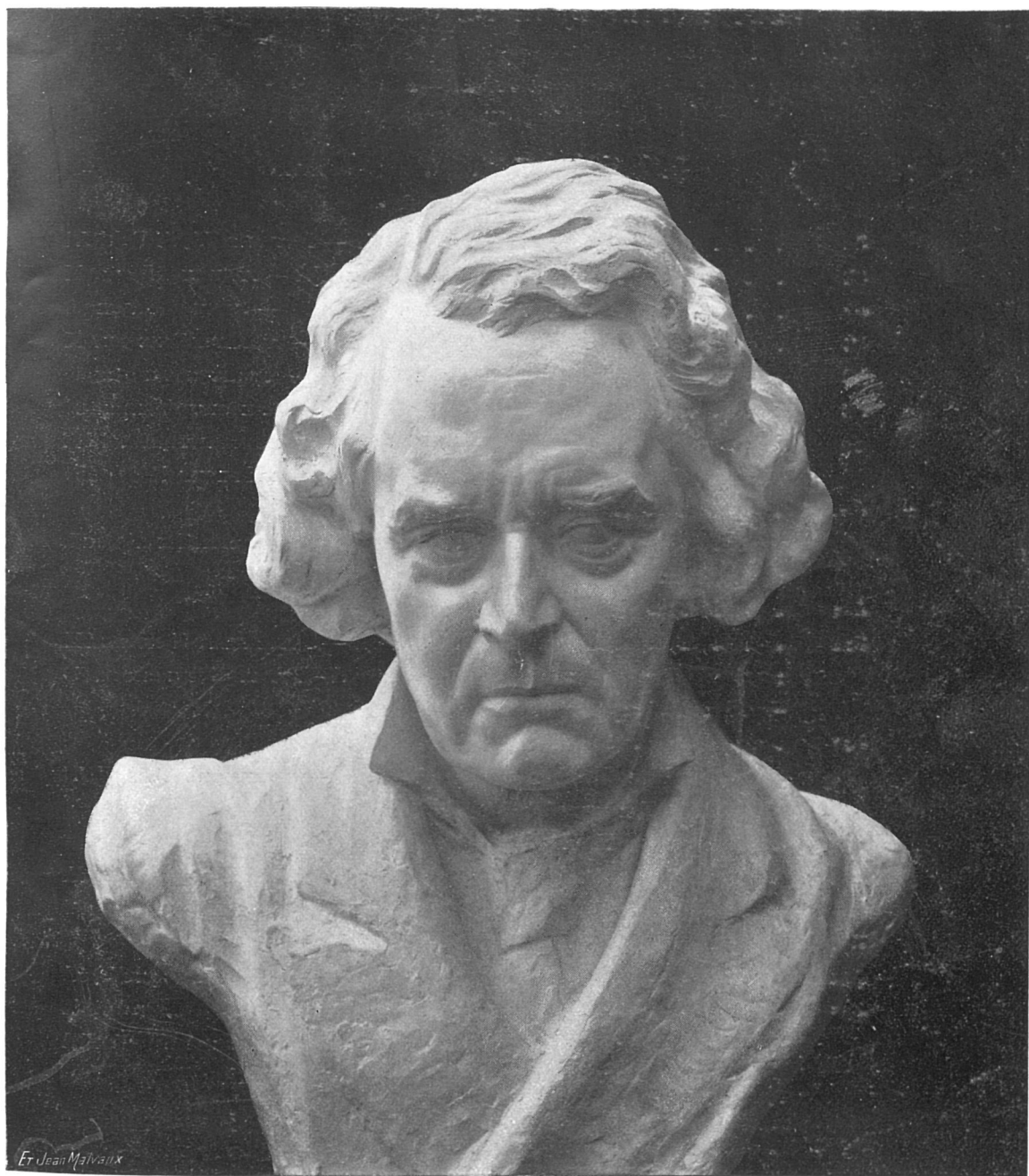
Accusé de réception :

ART : *Le peintre Willem Linnig Junior*, par PAUL ANDRÉ. Ouvrage illustré (Bruxelles, Larcier). — *Holbein*, par PIERRE GAUTHIEZ. Ouvrage illustré (Collection : Les grands artistes. Paris, Laurens).

LITTÉRATURE : *Carlyle intime*. Lettres de Carlyle à sa mère, traduites par E. MASSON (Paris, Mercure de France). — *Le problème du style*, par REMY DE GOURMONT. 2^e édition (Idem). — *Eurythmie*, par EMILE SIGOGNE (Bruxelles, Larcier). — *Femmes inspiratrices et poètes annonciateurs*, par ED. SCHURÉ (Paris, Perrin). — *L'île parfumée*, par AUG. VIERSET (Bruxelles, Weissenbruch).

POÉSIE : *Poésies*, de la Comtesse DE STAINLEIN (Paris, Fischbacher). — *Poèmes*, de NICOLAS DENIKKER (Paris, Ed. de l'Abbaye).

ROMANS : *Le roman de la vingtième année*, par JACQUES DES GACHONS (Paris, Ed. du Monde illustré). — *Le retour d'Imray*, par RUDYARD KIPLING. Traduit par L. Fabulet et A. Jackson (Paris, Mercure de France). — *Les Mourlon*, par FERD. BOUCHÉ (Verviers, Edition artistique).



BUSTE D'EDGAR TINEL

Ouvre du sculpteur ARSÈNE MATTON

Arsène Matton



EST un honneur et une bonne fortune pour *Durendal* de contribuer à la renommée naissante de ce jeune sculpteur, dont les premières œuvres révèlent des qualités exceptionnelles et présagent une carrière brillante.

Arsène Matton est un Flamand de Harlebeke, la patrie de Peter Benoit. C'est en pays flamand qu'il reçoit sa première éducation artistique : à Courtrai d'abord, puis à Gand et à Malines, à l'école de Rosier, dont il se plaît à proclamer les éminentes qualités d'initiateur. A Malines encore, il apprend à fond le métier de sculpteur sur bois, avec M. Luc Scheffermeyer, artiste modeste et trop peu connu, dont le tribunal de cette ville possède d'excellentes reconstitution de sculptures médiévales, exécutées sous la direction de l'architecte Blomme. M. Matton complète ses études à l'Académie de Bruxelles, où il remporte, en 1895, les prix de sculpture d'après nature et le prix de composition monumentale. Il est le premier titulaire de la bourse de voyage fondée par la ville de Bruxelles cette même année 1895.

L'œuvre de M. Matton comporte un bon nombre de sujets de fantaisie, bronzes décoratifs, bibelots de salon, utilisations fort élégantes et remarquées à l'exposition de Géographie d'Anvers de la nacre et de l'argent. Parmi les œuvres de plus grande allure, je note spécialement un délicieux buste de fillette au regard levé, qui interroge et s'émerveille, une statue de David vainqueur de Goliath, acquise par le Musée de Courtrai, qui traduit en une vision très personnelle et très moderne la création de Verrocchio, un marbre acquis par la ville de Bruxelles, buste d'homme dont la structure savante et large fait penser aux meilleurs bustes de Rodin.

Signalons encore une série d'œuvres monumentales, exécutées ou projetées, notamment une statue symbolisant le Commerce, pour la façade de la maison communale de Saint-Gilles (Bruxelles); des motifs de décoration pour les locaux du Gaz de la même commune; un projet de fontaine pour le parc Josaphat, où jaillit une source connue sous le nom populaire de Fontaine d'Amour,— et j'admire combien l'artiste a su respecter les plus délicates convenances en un thème qui prête aux équivoques troublantes; — une excellente statue de Breughel de Velours, bien comprise pour sa destination : la façade latérale de l'hôtel de ville de Bruxelles; un projet de monument à la mémoire de Sigebert de Gembloux, moine bénédictin et chroniqueur du XI^e siècle; enfin, pour Harlebeke, un projet de monument à la mémoire de Peter Benoit, où l'artiste a mis toute sa science de l'art monumental. Deux figures symboliques, dont l'élégance est digne de Dillens, décorent une stèle élancée qui porte le buste du Maître. C'est tout Benoit qui revit dans cette face largement épanouie, avec ses traits si caractéristiques où il y a quelque chose du bœuf et de l'oiseau de proie.

Mais ce que j'admire surtout dans l'œuvre de M. Matton, ce sont les portraits bustes des compositeurs Lünssen et Tinel. Le premier est vivant. Je n'ai pas l'honneur de connaître M. Lünssen, mais il me semble que M. Matton m'initie à la psychologie de ce musicien, tant il y a de concentration et d'énergie contenue dans le regard enfoui et le pli des lèvres serrées.

Le portrait de Tinel est un pur chef-d'œuvre. Et puisque celui-ci est l'occasion de la présente notice, on voudra bien me permettre de m'y arrêter plus longuement.

C'est une aubaine pour un sculpteur de rencontrer un tel modèle, mais c'est aussi un écueil redoutable. Comme toutes les natures exceptionnelles, Tinel est complexe, énigmatique, déconcertant. Sous les apparences du premier aspect se dérobent des caractères profonds qui veulent être explorés. Une rencontre banale ne suffit pas à le faire connaître. On sent bien qu'on aborde quelqu'un; on subit l'ascendant d'une forte personnalité. Mais on se demande ce qu'il y a derrière ce masque contracté et ce regard froid comme l'acier. Pour peu qu'un courant de sympathie s'établisse entre le sphinx et vous, — les nombreux amis de Tinel savent qu'il n'est pas bien difficile de pénétrer son secret — on admire l'exquise bonté d'âme latente sous ces

dehors impérieux, âme ardente, loyale, juvénile, n'ayant jamais connu d'autres feux que les joies très nobles de l'art, les douleurs très pures de l'enfantement des chefs-d'œuvre, les émotions saintes de l'amour des hommes et de Dieu. S'il a souffert, et les rides du visage le disent assez, ni les ordinaires contingences de la vie, ni les ambitions déçues n'y sont pour rien. Ces traits tendus sont toujours prêts à s'épanouir dans le rire le plus franc. Mais pour Tinel la vie n'est pas une fête ni une comédie plus ou moins plaisante. C'est une lutte corps à corps entre l'esprit et la matière pesante. Les heures faciles où l'effort se détend, où la bête se repose et s'amuse, sont les heures brèves et rares de cette vie d'opiniâtre labeur, et celui-ci seul a gravé dans les traits du visage un sillon durable.

Tinel, c'est le grand artiste chrétien, à peu près unique aujourd'hui parmi tant d'esprits désemparés et de consciences veules. Il a puisé dans ses convictions de chrétien éclairé une idée assez haute de l'art et de la mission de l'artiste, pour s'interdire tous les compromis d'un dilettantisme vulgaire. Il ne comprend même pas qu'une œuvre d'art puisse être basse, et, volontiers, il clame son mépris pour ce qu'il ne peut admirer. Il est intransigeant jusqu'à la férocité. Mais les œuvres seules allument sa haine. Pour les hommes il est tolérant, accueillant et bon.

Voilà le modèle. M. Matton l'a étudié longuement, patiemment, *con amore*. Le buste de Tinel n'est pas le résultat fortuit de quelques séances de pose. Il a pris des années de labeur ; il est né d'une vraie communion d'âmes. Aussi c'est bien Tinel que je retrouve dans cette tête légèrement penchée, si expressive dans la belle régularité classique des traits s'élargissant vers le front, s'amenuisant vers le bas, selon le rythme de la vie intellectuelle prépondérante, avec un rien d'asymétrie qui infléchit les lignes du visage et lui donne son aspect vivant et personnel. C'est son front de penseur, ses yeux fixés sur une vision intérieure, ses lèvres que plisse une amertume grave, ses épaules à peine esquissées, mais indiquant déjà le corps élancé et frêle.

Œuvre parfaite, pétrie par des doigts absolument maîtres de la matière, mais vivifiée aussi par une émotion communicative, tel m'apparaît ce buste de Tinel. Il range d'emblée son auteur parmi les grands maîtres du portrait sculpté.

L'Hymne au Silence

Pour Jean de Gourmont.

*Silence, tu me suis le long des jours d'été,
Quand l'amour est assis au bord de l'eau qui tremble
Et je t'ai rencontré par les bois argentés,
Sous les bouleaux s'aimant et les baisers des trembles.*

*Silence, avec la nuit, aux murs des écuries,
Sur les pas du troupeau souplement tu te glisses ;
Tu es le souffle errant de mes blanches génisses,
Buveuse de vent clair, d'herbe embaumée nourries.*

*Aux carreaux s'est penchée la lune à peine éclore,
Alors, silence doux, vaguement tu te meus,
Dans son reflet dansant, ou bien tu te reposes
Sur la litière molle à côté de mes bœufs.*

*Couchée auprès de toi, j'ai vu le marais blond
Et lilas se remplir aux derniers jours d'automne,
D'immobiles clartés qui fixement rayonnent,
De mousse corrompue, d'odeurs au sens profond.*

*Je t'ai goûté, mêlé à ces parfums grisants
Des sphaignes inondées où s'écoule le ciel ;
Au breuvage meilleur que le lait et le miel,
En ton haleine épars, Novembre agonisant.*

*Vague et flottant silence, en toi nous enfonçons,
Comme la tanche d'or au mystère de l'onde,
Comme le moissonneur en la mer des moissons,
L'alouette fusant parmi la nue profonde.*

*Beau silence, bouquet attaché sur ma gorge,
Doux ramier respirant contre mon cou pâmé,
Silence, aliment vrai, dont je suis affamé
Plus que d'un pain réel fleurant le blé et l'orge ;*

*Beau silence loyal, sans tache, comme l'or,
Parole du divin penché sur notre fange,
Ou palpitations frêles d'ailes d'archange,
Qui se voile le front et replie son essor ;*

*O silence idéal, tu consoles d'entendre,
Tant de rires brutaux, de mots faussés et durs ;
Sur mon âme blessée, que ton cours se répande,
Comme un ciel printanier sur les prairies d'azur.*

*Entre le monde et moi, silence étends un voile
Moelleux... pour étouffer ses résonnances vaines ;
Réserve-moi la paix des lointaines étoiles,
Où ne parvient jamais l'écho des voix humaines.*

*Silence, tu permets que j'admire en moi-même,
Attentive et charmée, un orchestre secret :
Mon cœur harmonieux (la ruche qui essaime,
Le verger murmurant son incessant poème).*

*Fais de ma vie, pour que le bonheur me sourie,
Un antre verdissant, infiniment sauvage
Où seulement le vent, sur la mousse fleurie,
Mélange à tes refrains son fantasque langage ;*

*Et retiens le profane au delà de mon seuil ;
Il est celui de Pan divin, joueur de flûte ;
Un beau laurier naissant et cher à mon orgueil
Laisse tomber son ombre au long des roches brutes.*

*Là, referme sur moi tes tendres bras ouverts ;
Que je presse tes mains en mes brûlantes paumes,
Tes deux mains de fraîcheur au fond des soirs déserts,
Où s'effacent les cris et la forme des hommes.*

*Seul confident aimable et le seul que je veuille,
Avec le vent, avec l'eau pure, avec la feuille,
Délasse-moi d'exister entre tes bras forts,
O frère de l'oubli suave et de la mort. (1)*

MARIE DAUGUET.



(1) Ce poème est extrait des *Pastorales*, 1 vol. qui paraîtra en avril chez Sansot, Paris,

En marge de la réalité

Imaginations

Pour Hélène.



DANS la rue un orgue jouait, vieux, pensif et triste, tout plein d'airs démodés dont il se vidait, mélancoliquement. C'étaient des romances et des barcarolles aux inflexions sentimentales où l'on voyait passer, avec des roucoulements de colombes amoureuses et des gestes élégiaques, des Elvires songeuses et de romanesques Malvinas... Elles s'évoquaient, touchantes et vieillottes, semblables à des bibelots empoussiérés d'étagère, assises, en robe d'organdi ou de nankin, sous un saule échevelé, ou debout, sur un morne rivage, secouant leur mouchoir, pour le dernier adieu!... « Adieu! » criaient-elles, d'une seule voix grêle, puis égarées, dans leur mortelle détresse, elles se mettaient à danser éperdument.

Artor regardait la fumée de son cigare, dont les volutes faisaient aux personnages de son imagination une scène mouvante toujours en évaporation et que chaque bouffée reconstituait, et, dans cette fumée, de minuscules figures, pareilles à des poupées de porcelaine ou de bois enluminé, qui valsaient, faisaient la révérence, sous la surveillance d'un petit homme replet, tout de noir habillé, l'air sévère et qui, étant asthmatique, s'appuyait sur une canne à pommeau d'argent. Parfois, enivrée par le plaisir de la danse, l'une ou l'autre des poupées se mettait à jeter les jambes d'une manière que la décence réprouve, mais, aussitôt, le petit homme replet s'approchait et la regardait d'un air interrogatif si indigné qu'elle reprenait au plus vite la cadence et l'attitude modestes de ses compagnes... Brusquement, l'orgue ayant cessé de déverser ses mélodies sous les fenêtres, toute la fantasmagorie disparut,

avec le son de la dernière note, comme si elle était descendue d'un coup dans le troisième dessous du théâtre imaginaire...

— Imaginaire?... se demandait Artor : Que sais-je? Mes petits danseurs ont disparu, mais n'est-ce pas que le voile qui me les cachait, et que les pouvoirs de la musique avaient soulevé, est retombé?... Où est la réalité, de leur côté ou du nôtre?... Nous avons l'esprit si pesant et si tardif, le tact si imparfait, que rien ne les émeut que les matérialités les plus grosses... La musique, en les affinant, en amenant à leur paroxysme leurs capacités de perception, ne leur donne-t-elle pas accès dans ce monde que nous nous figurons mensonger ou inventé! Sans doute, elle aiguise l'acuité de notre vision, nous départit un nouveau sens, grâce auquel nous passons outre aux apparences épaisses de notre sphère coutumière, pour saisir les réalités qui gravitent au delà, impondérables et charmantes... La troupe légère de danseurs et de danseuses minuscules qui se trémoussait si gentiment, sur un rythme allègre, dans les palais fuligineux édifiés par la fumée de mon cigare, et effacés subitement de devant mes yeux, est-elle moins vivante en mon souvenir, moins définie que les milliers d'individus visibles et tangibles que j'ai croisés ou qui m'ont bousculé dans les rues, ou que tant de localités traversées en chemin de fer, attrayantes ou désolées, et remplies d'une vie pour moi toujours étrangère et impénétrable? En somme, mes danseurs le sont davantage : Inoubliables, parce que insolites et, au fond, pas plus irréels que les myriades d'insectes et d'astres qui échappent à notre vue, soit qu'ils soient trop petits, soit qu'ils soient trop loin!... Nos yeux sont, sans doute, trop matériels pour apercevoir, autrement que par échappées hallucinées, toute la vie fluide qui s'agite, flotte et vibre autour de nous, dans cette atmosphère où ils ne découvrent que vide et transparence?... Pourquoi dans ces espaces le vide qui n'est nulle part? Pourquoi en dehors de moi, alors que jamais en moi, et que, somnolente ou, même, endormie, la mécanique cérébrale va sans repos, consciente ou non, tissant obscurément des fictions et des idées que le hasard, quelque jour, ou la réflexion, fera surgir, inattendues et surprenantes?...

» Voici, une musique quelconque, vulgaire ou obsédante, qui retentit et dont le retentissement physique déclenche en moi, nerveusement et quoi que j'en aie, des théories d'imaginations

à la fois étranges et naturelles : étranges parce que apparues tout à coup sous une impulsion extérieure ; naturelles, parce que, étonné d'abord, je les reconnais miennes, ensuite... Mon cerveau, souvent, je le vois sous l'aspect d'un béguinage dont les maisonnettes uniformes et jolies encadrent une pelouse plantée de peupliers... Derrière les petites portes closes et les fenêtres aux rideaux blancs et discrets, on travaille, on rêve, on flâne, on prie... Tout est paix verdoyante, tranquillité extérieure dans cet enclos de silence et de songe... Cependant, quelque diable passant par là, s'arrête sur le seuil et, tenté par le calme, regarde malicieusement les petites habitations coites et muettes, et, obéissant à une subite inspiration, va, courant, de porte en porte, tirer les sonnettes... Et, tandis que, caché dans une encoignure, il les épie, le travail, la flânerie, le rêve et la prière apparaissent sur le pas de leur porte et, ne voyant personne, s'examinent mutuellement, inquiets et saisis... Car on n'entend que l'herbe qui pousse et le frémissement de la brise dans les feuilles tremblantes des arbres... Et, voyant que, décidément, il n'y a personne, les béguines troublées s'interrogent l'une l'autre et, ayant constaté leur commune ignorance de l'auteur du coup de sonnette, se laissent aller à bavarder, à échanger de futiles paroles sur le temps et la saison, puis, après un signe de croix pour conjurer le malin esprit, rentrent chacune chez elle... « Le monde est grand et incompréhensible, se disent-elles, en parcourant la petite maison quiète, la petite chambre à coucher et la petite cuisine, éclatantes de propreté et en essuyant la poussière, d'ailleurs chimérique, des petits pots, des petites boîtes et des petites casseroles de porcelaine, de bois ou de cuivre, soigneusement rangés sur des planches vernies, bordées de papier gaufré... Vraiment, le monde est trop grand hors du béguinage et on se fatigue la tête à y penser... Trop de gens passent devant nos portes et, assise qu'on est, à coudre, à tricoter, près de la fenêtre, on ne peut s'empêcher de soulever un coin du rideau de mousseline et de suivre des yeux ces passants effrayants, venus on ne sait d'où, étranges et étrangers... On tâche d'éviter les distractions, on récite vite un *ave* pour ne pas s'abandonner aux pensées vaines, mais comment se retenir de les regarder s'éloigner et de se demander qui ils sont et d'où : pourquoi venus et pourquoi en allés ! Pourquoi viennent-ils de leur vie, si différente, à la

nôtre, pour en envier la quiétude et, en même temps, nous donner la nostalgie de leur liberté?... Ils s'en vont avec un désir que leur passage nous a laissé : Pourquoi chacun ne reste-t-il pas dans son lieu, où Dieu l'a placé, le monde au monde et non à la solitude, qu'il transgresse de ses intrusions bruyantes, sans fruit pour lui-même et avec dommage pour elle?... Mais, peut-être, si personne, jamais, ne passait, choirait-on dans l'ennui, dans l'*acedia*, tentation de Bélial; et ainsi la tranquillité pieuse de ce saint asile serait-elle plus troublée encore, si elle ne l'était jamais!... »

« Allons, songea Artor, voilà que j'ai dérivé et que je me suis insinué sous la coiffe amidonnée d'une béguine, mais ses pensées, d'une diction peut-être trop élégante pour une béguine, sont cependant empreintes de sagesse, et pourrais-je, moi aussi, en faire mon profit... Il est vrai qu'on... ou, du moins, que moi, je ne tire jamais grand profit de pensées, quelles qu'elles soient : la contradiction est trop proche et trop facile!... Les pensées les plus solides et les mieux frappées sont, au fond, semblables à la monnaie que le diable donnait jadis à ceux dont il achetait l'âme : brillante et lourde et qui, à l'usage, n'apparaissait que de feuilles mortes! Qui, d'ailleurs, — on peut se le demander — était trompé et déçu davantage dans ce pacte, des feuilles sèches devant constituer pour tant d'âmes un prix encore trop élevé!... »

La volière ou l'art de parvenir

Au milieu de la fumée, sans cesse épaissie, des cigares, à l'odeur âcre de laquelle se mélangeait le parfum anisé des absinthes, on parlait, on criait, on riait... Artor, silencieux, regardait les reflets glauques et rougeâtres de son absinthe, le groupe hétéroclite d'écrivains, de journalistes et de quelconques assis autour de la table, puis la petite salle de café, dont les murailles étaient recouvertes de grands miroirs, protégés par un treillis de bois doré... L'atmosphère saturée des émanations du tabac et des liqueurs, le bruit et le va-et-vient, l'éclat forcé des paroles, les gestes des consommateurs, multipliés à l'infini par les glaces des parois, faisaient dans son esprit une étrange fantasmagorie. Tout cela lui semblait à la fois présent et lointain, réel et factice. Les mots de l'incohérente conversation qui frappaient son

oreille lui paraissaient en même temps insignifiants et mystérieux, et il se demandait si ses voisins les énonçaient pour exprimer leur pensée, d'ailleurs indifférente, ou pour signifier qu'ils étaient des créatures humaines et non point, ainsi que par moments il en avait l'illusion, les habitants d'une énorme et baroque volière, où s'agitaient, sifflaient, se balançaient de singuliers oiseaux à semblance d'homme!

Tel, avec son fin masque spirituel, ses yeux aigus et sa bouche railleuse, n'était-il pas pareil à un merle; tel autre, avec sa petite tête fébrile sous une chevelure embroussaillée, à un moineau franc, plein d'effronterie, tandis que les importants, aux paroles et aux silences également stupides, assis à ses côtés, prenaient l'apparence de graves canards, bien calés sur leurs larges pattes, ou de sérieux perroquets, rengorgés dans leur jabot et occupés à surveiller de leurs gros yeux saillants l'effet sur les spectateurs de leurs grâces pataudes et de leurs propos niais... Celui-ci, le teint ardent, enclin à la querelle et à l'agression, avait toute l'allure d'un coq de combat, l'ergot armé, la crête irritée; celui-là, arrondi, pacifique, pommadé et lisse, on s'attendait à l'entendre roucouler... Et il en était d'autres, de gras et de maigres, et de subtils et de balourds, de huppés comme des cacatoës et de chauves comme des vautours...

Mais, et moi? songeait-il, en achevant cette revue ornithologique et en apercevant son image dans la glace, entre les barreaux dorés de la cage... Suis-je le hibou taciturne qui, du fond de son trou de lierre, regarde, en clignotant des yeux?...

La tablée cependant s'élargissait continuellement à la survenue d'autres gens, auxquels à tous le poète Hiram tendait, avec un sourire universel, l'affabilité insouciant de sa main : « Bonjour! bonjour!... »

— Moi, affirmait, en élevant la voix et la main droite, un peintre barbu et chevelu, solennel comme un ibis, on m'a dit que j'avais tout à fait la main de Raphaël...

— Laquelle? La gauche? interrogea le coq.

— La tête vaudrait mieux! observa, en ricanant, le merle.

— Moi, dit le poète Hirel, tout en humant la fumée de son cigare qu'il se faisait passer sous le nez et en balançant sa tête, comme un frondeur, la pierre qu'il va lancer, moi, on m'a assuré que j'avais tout à fait le pied de Byron... Pas le bon, le bot!...

Le peintre plonge sa main dans sa poche, d'un air sombre.

— Allons, pensa Artor, en voilà au moins un qui se taira, à présent ! Dieu merci ! les poètes ne sont jamais sans malice... Et, s'ils aiment chanter, comme le divin Apollon, ils tiennent encore plus cher le plaisir d'écorcher Marsyas... Poète ! poète ! Beau nom, mais, aussi, pavillon à de bizarres marchandises !... Et il en est plus d'un, sans doute, qui, ayant, à l'exemple de celui de Baudelaire, laissé choir son auréole dans la boue, l'a rattrapée à la volée, et, par distraction, se l'est fourrée — comme les Cafres leur anneau — dans le nez !...

Hirel parlait et fumait avec un égal esprit. Chacun de ses mots, généralement sarcastiques, semblait réduire à néant les choses, les êtres ou les idées sur lesquels il tombait, en même temps que l'inanité ou l'inconsistance de ceux-ci était signifiée, superlativement, par la fumée chassée en longue spirale dérisoire d'entre ses lèvres dédaigneuses... Artor admirait le brio imperturbable et la désinvolture d'Hirel et sa mimique expressive : — Il m'arrive aussi, oh ! rarement, et tout à fait par hasard, de rencontrer un trait mordant ou une saillie drôle, mais, voilà, je n'ai pas la manière et ce n'est que par une fortune extraordinaire que je parviens à leur faire un sort, dans les bagarres de ces conversations !... Mais, tout est bagarre, dans ce monde et, de même, tout est manière !... Et ce qu'elle te manque, la manière, mon pauvre vieux sauvage, si peu et si mal aux autres, et si médiocrement à toi-même !... Toujours prêt à t'en aller de tes propres opinions pour les regarder du dehors, sans les reconnaître !...

— Est-il des nôtres ? demandait d'un ton confidentiel, le sourcil relevé, un des perroquets.

— Parbleu ! continuait mentalement Artor. Il faut être des « nôtres » !... Ce gros volatile répète bien la leçon de l'expérience : « Est-il des nôtres ? » sinon, il n'est même pas !... Bien parlé, Coco !... Et vous, Artor, mon garçon (il prenait, machinalement, le ton à la fois magistral et paternel du conseil), vous n'arriverez jamais à rien... Je consens bien que cela vous soit égal ou que si « rien » est un but, vous l'avez d'ores et déjà atteint, mais j'ai depuis longtemps un discours à placer, et que vous entendrez, encore que vous ne vouliez pas l'écouter !... Jeune débutant, je vous adresse donc ces paroles ailées : « Mon ami, avant tout, soyez conforme à quelqu'un ou à quelque chose ; soyez disciple ;

soyez trompette ou serre-file, ou rien du tout, mais dans une troupe, dans une tribu, car, je vous le dis, il faut s'enrégimenter, prendre un mot d'ordre, arborer un signe de ralliement, marcher au rythme mécanique d'un tambour, et non en éclaireur ou en traînard, selon sa fantaisie et selon son cœur... Lorsque vous serez affilié à un clan, tâchez, longtemps, de ne donner que des espérances lointaines, lointaines; jouez au germe modeste et innocent qui a besoin d'être protégé, de croître à l'ombre bienveillante de quelque chêne, dont les ramures tamiseront pour lui la pluie, le vent et le soleil et laisseront tomber, avec magnanimité, sur lui, leurs feuilles mortes!... Si, d'aventure, vous avez de l'esprit, faites comme si vous le cueilliez sur la bouche des autres : vous vous concilierez ainsi la faveur ou, tout au moins, la neutralité de ceux-ci et goûterez le délicat plaisir de vous louer dans leur personne!... Et, pour Dieu, point de tour d'ivoire, à moins qu'elle ne soit aussi évidente que la tour Eiffel!... N'écrivez ni trop, ni trop peu : trop, vous paraîtriez encombrant et avide d'accaparer l'attention; trop peu, quoique due, peut-être, à une honorable paresse ou à un doute louable de vous-même, votre discrétion pourrait être interprétée à mépris de l'opinion... Rien de plus funeste que de vouloir forcer la considération des hommes, sinon de paraître n'y point tenir!... Dans cette dernière alternative, ils inféreront de là, en effet, soit que vous êtes un imbécile, soit que vous les méprisez, ou, plus naturellement, les deux à la fois!... Publiez donc avec une sage modération, mais, si vous désirez que vos travaux ne tombent pas immédiatement dans le puits vertigineux du silence confraternel, usez avec prodigalité de la citation; et si votre nonchalance vous éloigne de chercher dans les ouvrages de vos copains la matière de ces citations, inventez-la de toutes pièces : l'exactitude du texte emprunté n'a guère d'importance, je m'empresse de vous le dire, à la comparaison de l'éloge ingénieux et délicat qui enchâssera le nom de son auteur réel ou supposé... Plus tard, arrivé à la notoriété, vous citerez les jeunes aussi, les aiglons encore niais qui essayent, en hésitant, leurs ailes... Ne balancez point à applaudir bruyamment à leurs tentatives, si insanes qu'elles soient à saluer leur génie en termes généreux et ampoulés... Qu'est-ce qu'il vous en coûtera? Rien!... Le blâme des gens de goût? Il y en a si peu... Et vous vous recruterez, de la sorte, à bon compte, une brigade

d'aboyeurs, de fanatiques thuriféraires, de janissaires qui, jamais, ne renverseront leurs marmites, propagateurs enthousiastes et bénévoles de votre renommée dans les milieux divers et les petites revues où ils fermentent!... »

— Assez! assez! cria tout à coup Artor en lui-même... Préceptes certainement profitables, mais d'une trop fatigante application pour moi! Que d'ennuis sûrs pour l'incertain salaire!... Laisser traîner sa main; se faire une âme de camarade!... Puis, vaut-elle qu'on se dérange, la gloire parmi les hommes... Et combien? Ceux d'un faubourg, d'une ville, d'un pays, voire ceux de la moitié du monde?... Et les autres? Et tous ces braves gens de Vénus, de Mars, de Saturne et de toutes ces planètes excentriques. Les habitants des étoiles, aussi nombreuses au ciel que les animaux et les hommes sur la terre?... Eh! eh! peut-être, aussi, qu'ils sont trop verts pour toi, ces raisins illustres et enivrants de la gloire?... Possible, mais qu'importe? La pensée ne constitue-t-elle point 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? Quelle ivresse matérielle supérieure aux siennes, plus capiteuse et plus poignante? Qu'est-ce que l'art lui donnera d'essentiel, qu'elle n'ait déjà? Et si, par hasard, elle est écoutée, ne sera-ce point, seulement, pour se répercuter en échos contradictoires dans l'entendement de ses auditeurs!... Ah! qu'elle évite les disciplines et se maintienne souple et légère, volage, impalpable! Que se jouant à elle-même, elle défie la logique, élude la méthode, les contraintes et les amoindrissements de la rhétorique! Qu'elle soit libre et non domestiquée; absurde et arbitraire, si elle veut, mais à elle-même — méditation, songe ou caprice, ou fantaisie; tout reflète, lueurs, nuances; voltigeant follement dans le soleil ou venue, lentement, s'asseoir sur les ruines!... N'est-elle pas telle et autre, simple et singulière, soumise et rebelle, pécheresse avec Madeleine et, avec Madeleine, repentante?... Elle sert avec Marthe et aime avec Marie; elle se lave les mains avec Ponce-Pilate, pour courir, ensuite, attendre le Sauveur ressuscité sur la route crépusculaire d'Emmaüs... Elle est ironie ou exaltation; chant, puis prière, puis rien... Aurore dans le vitrail, nuit dans la nef ou silencieuse consommation du cierge solitaire sur l'autel obscur... Elle va, rêvant sous les arceaux des cathédrales et des cloîtres, dans la pénombre froide ou

dorée des chapelles, ou bien 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 de la forêt et des champs, à l'aventure, en reposant sa lassitude sur toutes les bornes... Arriver? Conclure?... Pourquoi? Mais, seulement, être et se sentir être, concentrée, éparse, éperdue ou charmée, ou mélancolique...

— On ferme!... dit quelqu'un. Relevant la tête, Artor vit que la volière était vide... Il n'y avait plus qu'Hirel, debout devant lui, et qui, en souriant, lui tendait la main :

— Tu cherchais une rime?...

— Non, mon cher, une raison!...

Le Palais des Merveilles

Artor errait dans l'atmosphère d'irréalité faite de clartés artificielles et aveuglantes, de bruits contradictoires et d'odeurs de cuisine de la foire. Le long du boulevard pauvre, planté d'arbres chétifs et tristes, les baraques s'alignaient, empire de l'outrance et de la taloche, avec leurs peintures baroques, animaux fabuleux, combats désordonnés, géantes pacifiques soulevant d'une main modeste et potelée un pan de leur jupe, dans l'irradiation blafarde de la lumière électrique.

Les cuivres haletants des fanfares tonitruaient, accompagnés de frénétiques roulements de tambour; les harmoniums mécaniques vomissaient leur répertoire, à toute vapeur; des machines sifflaient : et c'était comme une émeute de musiques disparates et concurrentes, ponctuée de cris, d'appels et de subits sons de cloche. D'énormes carrousels tournaient sans cesse, entraînant comme dans un ruissellement étincelant de lueurs le cortège circulaire de leurs chars pailletés et de leur féérique cavalerie de bois...

— Ici, pensait Artor, charmé de ces splendeurs, la vie, c'est certain, est vacarme, mais, au moins, vacarme sans prétentions, bon enfant... Et il ne se targue point d'être désintéressé, connaissant trop bien que du succès qu'il obtiendra dépendra, qualité et quantité, le morceau que la ménagère mettra dans son pot-au-feu, là-bas, derrière, dans la roulotte... Tout est factice, ici, comme partout dans le monde, et tout est sincère, comme

nulle part... Farce, jeu, boniment, trucs, comme partout; pour le pain quotidien, comme partout, mais qui, ici seulement, avouent leur nom et leur intention véritables... Et le *struggle for life*, aussi féroce, sans doute, que n'importe où, sur la planète, prend peut-être entre ces bateleurs des formes cocasses : une pirouette inédite, un tour nouveau, quelque acrobatie imprévue... Pour une âme simple, indemne des préjugés de la respectabilité, encline, par conséquent, à l'illusion et capable de s'y abandonner, il y a matière, et riche... Et charmante aussi, car quel spectacle plus attrayant et qui nous donne davantage de reconquérir la naïveté de l'enfant ou du primitif que la grotesque dispute, entremêlée de calembours et de claques, d'un clown agile et ahuri, d'un insolent valet et d'un digne et loquace directeur, au seuil illuminé de leur loge?... Je les regarde avec l'ébahissement ravi d'un sauvage, au milieu de toute la gloire étourdissante de leur art de souplesse et de jonglerie, sympathiques artistes qui ne se croient pas providentiels et divins... Hier, arrivés avec leurs longs chariots nomades, vêtus comme des ouvriers, ils ajustaient eux-mêmes leurs tréteaux, érigeaient la magnificence de toile peinte et d'oripeaux de leur baraque, agençaient la piste et les gradins ou suspendaient le rideau mystérieux derrière lequel se dissimule le phénomène promis, en termes pompeux, à la curiosité des amateurs et des « sommités scientifiques »!... Le phénomène! voilà une psychologie à faire!... Qui a jamais songé à analyser la mélancolie du phénomène, retranché du commerce habituel des hommes et qui ne connaît d'eux que leur étonnement à sa vue... Il serait dépaysé parmi eux et encombrant, et, d'ailleurs, qui payerait pour le voir si on pouvait le rencontrer dans la rue?... Un poète, à la rigueur, peut passer inaperçu, et c'est même le sort le plus ordinaire de ce genre de phénomènes, mais un homme-chien, une femme à barbe, un géant?... On ne conteste point de tels *faits* : on s'attroupe autour d'eux!... Cependant, il faut bien que ces créatures, humaines après tout, prennent le frais, elles aussi, et se délassent... Qui sait? peut-être que la nuit l'on peut voir, après la dernière représentation, la jeune et furtive Paméla, âgée de 16 ans et haute de 2^m25, se promener sous la lune avec le peintre sans bras et la danseuse sans jambes et devisant, en soupirant, sur l'incertitude des choses et les embûches de l'amour!...

Ainsi réfléchissant, Artor était parvenu à l'extrémité du champ de foire, et il allait revenir sur ses pas, lorsqu'il remarqua un carrousel, tout petit et tout humble, qui tournait avec une telle rapidité et au son d'une petite musique si pimpante et si folle, à l'écart, qu'il semblait que ce fût pour son propre plaisir. Il n'y avait sur ce « moulin » que de petits enfants, accrochés des deux mains et de toutes leurs forces au cou du coursier qui les emportait, chevaux rouges, à peine dégrossis, et lions bleus, reconnaissables à leur crinière volumineuse et à leurs gros yeux blancs de potiche... Après avoir recueilli les oboles à la ronde, le maître du carrousel agitait une grosse sonnette comme pour se donner le signal à lui-même et, s'élançant, il mettait en branle la machine toute décorée de clinquantes verroteries : et, à la grande joie des petits cavaliers, enivrés de la course échelée, les chevaux caracolait, les lions rugissaient, tandis que leurs yeux jetaient des éclairs .. Et il semblait, tantôt, que la musique aiguë et frêle, émise avec volubilité par le petit orgue, courait après eux, en sautillant, tantôt que, s'étant assise, essoufflée, pour les regarder tourner, elle se racontât, en même temps, des histoires du temps jadis, vieilles, vieilles et toutes fraîches...

— Chevaux de bois, chevaux de rêve!... Et ce carrousel aimable, avec son air de candeur, vous ramène, malgré vous, aux époques idylliques que, du reste, vous n'avez pas connues!...

Tout en se parlant de la sorte, Artor s'était fauflé dans un groupe de badauds et de gamins qui écoutaient, avec une béate avidité, les intarissables discours d'un saltimbanque installé dans le voisinage. Visiblement, l'homme essayait de suppléer par la parole au défaut de musique et de luminaire de sa misérable baraque, d'attirer, de retenir les passants et, par le prestige de son éloquence, de déterminer quelques-uns d'entre eux à se détacher de la foule stupide pour entrer. Mais son public, peu nombreux, se renouvelait sans se laisser persuader, car sa femme, assise à la porte, un enfant sur les genoux, pour recevoir le prix des places, regardait sans joie le comptoir où s'empilaient les quelques sous de la recette.

C'était un étrange compagnon, d'aspect à la fois comique et macabre : grand, maigre, la face basanée, un œil fixe et triste, l'autre clignant sans cesse, comme en signe d'hilare connivence;

le bras droit toujours en route pour un geste, le gauche immobile : tellement, qu'avec son costume mi-parti, sa personne paraissait subdivisée entre deux individus différents, l'un, jaune, animé d'un mouvement fébrile; le second, vert, inerte et morose...

— Messieurs et dames, venez voir le Palais des Merveilles!... Entrez tous!... (Le bras jaune modérait d'un geste l'impatience d'une foule imaginaire, la rangeait, la guidait...)... Là .. là... Chacun son tour!... Ne vous bousculez pas!... Il y a place pour tout le monde!... Vous verrez ce que vous n'avez jamais vu!... Les prodiges des entrailles de la terre et de la mer... Un spectacle incomparable, enchanteur, moralisateur, instructif, récréatif... Et scientifique, messieurs et dames!... Deux sous, les secondes; trois, les premières!... Et il y a des places réservées pour les militaires et pour les têtes couronnées, s'il s'en trouve dans l'assistance!... Allons, on va commencer... Laissez donc passer le monde, vous, là, les gosses!... (Personne ne faisait mine de bouger; des timides, craignant des invitations trop directes, s'esquivaient)... On va commencer, vous dis-je!... (Les bras croisés, debout, il dévisageait les gens de son œil fixe, plein de mépris et de colère)... Entrez! mais entrez donc, tas de niais: vous sortirez d'ici moins bête qu'auparavant... Entre donc, toi, là-bas, avec ton haut-de-forme, qui souris si bêtement!...

« Toi » c'était un vieux à physionomie usée, à l'allure administrative, coiffé d'un chapeau-buse démodé, sanglé dans une redingote raide et râpée : quelque fonctionnaire retraité... Ignorant si l'interpellation s'adressait bien à lui et prêt, dans l'affirmative, à filer pour éviter une affaire, il regarda le saltimbanque d'un œil interrogatif et effrayé, puis, convaincu, mais craignant d'être poursuivi par lui s'il s'éclipsait brusquement, il commença à reculer, sans avoir l'air de rien, pour tâcher de se perdre dans la foule... Mais le terrible banquiste étendant vers lui son bras jaune, pour le désigner, comme un objet vil et ridicule, à la risée publique, criait :

— Tu as souri, vieil hébété, songeant, sans doute : « Voilà t'y pas un beau palais, bâti de solives et de toiles peintes!... » Toile peinte! dis-tu, mais sais-tu ce que c'est que de la toile peinte?... Toute ta fortune, qui ne doit pas être lourde, d'ailleurs, à en juger à ton antique chapeau, ne suffirait peut-être pas à payer un mètre carré de toile peinte par un artiste, à

supposer qu'il veuille bien la vendre à un sot de ton espèce!... Ah! malheur! (il fit un ricanement de dégoût et haussa l'épaule droite) il y a des gens, comme celui-là, qui, passant devant une loge à la foire, s'arrêtent pour écouter un honnête artiste comme moi, en se disant : « Quelles blagues va-t-il dégoiser, celui-là, pour empaumer les imbéciles?... » Puis, ils s'en vont, en se disant : « Des mensonges!... » Des mensonges!... A-t-on jamais vu?... Oh! la la!... Sais-tu seulement ce qui est vérité et mensonge?... (Il se promenait de long en large, dans une attitude de défi.) Mensonge, moi, ma femme, mes petits enfants; nous, enfin, saltimbanques, faiseurs de tours et de grimaces, disloqués de corps et d'esprit!... Vérité, toi, ton ménage maussade et mesquin, le fétide cabaret où tu rencontres des êtres semblables à toi, les cancans de ton quartier, toute ta vie savatée dans la moisissure de tes habitudes et de tes rabachages?... Oh! la belle vérité que voilà, repue, coite et rancie, et qui tourne en rond dans le manège de son abrutissement!... Ah! ça, pour qui nous prenez-vous, vous autres, et croyez-vous qu'on ne soit pas instruit, qu'on n'ait pas lu, étudié, réfléchi, gens des villes, gens de bureau, d'atelier ou de boutique, pauvres prisonniers de vos rues droites et de vos maisons obscures?... Savez-vous ce que c'est que la liberté, et qu'elle vaut bien qu'on la paye de quelques singeries?... Car, après le travail, on s'en va loin de vos faces pâles et de vos dégaines risibles... Et il y a la route lente, le paisible cheminement dans les campagnes du bon Dieu, si tranquilles et où l'on rêve, au bruit des pas cadencés et des sonnailles des chevaux... Ah! vous ne connaissez pas cela, mouches que vous êtes, ni les grands espaces, les champs qui ondulent sous le soleil ou le vent, les forêts qui n'en finissent pas, ni l'air libre, ni les campements improvisés, au coin des bois, le soir, aux premières étoiles... »

Il se passa la main sur le front, d'un air égaré. Sa femme, inquiète, se leva, son enfant dans les bras, lui parla à voix basse, pour l'apaiser... Il fit un geste d'impatience, mais se tut, en apercevant que le public, que ses propos ne divertissaient plus, sans doute, s'était dispersé... Il n'y avait plus là qu'Artor qui, ses trois sous à la main, montait l'escalier du Palais des Merveilles...

La Ferme Normande

*Le resplendissement d'un joyeux soleil clair
Baigne le vert coteau qui domine la mer.
Que j'aime la gaité de la ferme normande!
Elle a toujours sa porte ouverte toute grande.
Dans l'herbage voisin, les vaches au poil roux
Lèvent avec lenteur leurs yeux pensifs et doux.
Les chiens, rentrant leurs crocs, font fête de leur queue.
Sous le bleu firmament s'étale la mer bleue;
Les barques, dont le vol argente l'horizon,
Rendent au visiteur plus chère la maison,
Si sagement assise au sein de la nature
Tandis qu'elles s'en vont vers la folle aventure.
On sent l'odeur du moût qui fermente au pressoir.
Fermière, un pot de cidre! — Oh! qu'il fait bon s'asseoir
A l'ombre des pommiers, près de la meule fraîche
Dont le foin sur nos fronts verse un parfum de crèche!
Tout embaume; tout rit; tout est sain; tout est pur.
Les voiles des bateaux rayonnent dans l'azur.
Au fond du chemin creux, belle fleur de jeunesse,
Une fille à l'œil noir passe au trot d'une ânesse.
On entend dans la plaine un troupeau de brebis.
Apportez-nous du lait, fermière! et du pain bis!
Les poussins, sourds aux cris des mères inquiètes,
Sautillent à nos pieds pour picoter les miettes.
Un coq dans le fumier donne de l'éperon,
Dresse son casque rouge, et, d'un coup de clairon,
Proclame au loin l'orgueil de l'or qui le chamarré.
Les canards bleus et gris s'ébattent dans la mare,
Vivants petits bateaux d'une petite mer;
Et là-bas, où les flots se fondent à l'éther,
L'essaim des chalutiers, que la brise balance,
Semble un groupe d'oiseaux sur une mare immense.*

MAURICE OLIVAIN.

Notes de voyages

Côte d'Azur



N ciel bleu, limpide, exagérément bleu. Une atmosphère si transparente qu'on se croit tout près des choses les plus éloignées. Un soleil de mai ; il éclaire pourtant plus qu'il ne vibre, il vernit plutôt même qu'il ne répand de la lumière.

Dans les jardins se serrent confusément les uns contre les autres des palmiers, des mimosas, des orangers dont l'or des fruits se marie délicieusement à l'émeraude foncée des feuilles, des roses, des cyclamens et des narcisses. C'est tout un décor de printemps, d'éternel printemps, arrangé, semble-t-il, pour faire oublier à l'homme que les heures passent et qu'il vieillit, que la mort est au bout de tout ; — un décor de printemps dans la clarté un peu froide des fins d'hivers du Nord. On comprend que ce soit sur ces rivages qu'on envoie pour s'y éteindre tant de vies déclinantes. Rien ailleurs ne pourrait autant donner l'impression d'un arrêt de l'Éternité et nulle part ailleurs on ne pourrait avoir autant, avec l'illusion de beaux jours invariables, celle qu'on ne mourra jamais.

Les villas sont blanches, les gazons verts, les roches grises ; le paysage a des teintes précises, des contours tellement nets qu'il en devient dur, même un peu artificiel. Il n'y a pas ici, ainsi qu'en Orient, des nuances qui se fondent, des lignes d'une courbure molle, presque paresseuses comme cet Orient lui-même et voluptueuses comme lui. On sent que l'homme a tout changé, tout embelli, que la nature s'est laissé farder. On n'en souffre pourtant pas parce que ces fleurs, ces plantes rares apportées de loin, et qui se gonflent de tant de sève qu'elles en oublient leurs chaudes patries, ces jardins soignés sont là pour

des foules qui ne sont point encore arrivées et qu'on peut jouir de tout sans être écœuré par leur banalité. Bien des châteaux bâtis par des fantaisistes d'un jour, des vogues attachées à des sources restées longtemps ignorées, ont gâté de superbes solitudes qui ne pouvaient être goûtées que dans le recueillement; ici, au contraire, tout semble ne devoir avoir son aspect définitif qu'avec des masses, des cohues élégantes et bruyantes; mais un charme se dégage pourtant des choses, précisément parce qu'on les sent momentanément abandonnées; il s'en exhale une douceur suprême, la douceur un peu triste des grands amours qui s'éteignent et des grandes douleurs qui finissent.

Et des pensées sereines s'en vont lentement se perdre sur la mer à laquelle les hommes sont impuissants à toucher, sur l'eau calme, qui se déroule silencieusement en petites vagues bleues, incapables de colère, semble-t-il, et se déchire en dentelles de soie contre des rochers qui n'ont rien de méchant.

La nature est belle, tendre au tragique quand les hommes n'y sont pas venus prendre ou apporter quelque chose, elle le reste parfois même quand ils l'ont maquillée, mais alors il faut que tous ceux pour qui ils l'ont modifiée ne soient point là. On s'en rend bien compte ici, à l'ombre de ces palmiers qui ont en cette saison retrouvé une solitude, dans la lumière de ce soleil un peu trop pâle qui fait rêver d'un soleil plus ardent, devant ces fleurs qui ont un peu l'air de « poser » tout en gardant, sans doute, la nostalgie des champs où il en pousse de belles qu'on ne soigne point et qui sont, elles, non pas les fleurs des hommes, mais les vraies fleurs de la terre et de Dieu.

Comte D'ARSHOT.

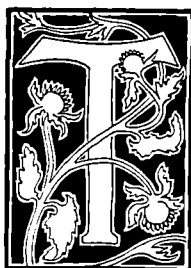


En Bretagne

Pages de Carnet

A JOSEPH DE GUERRIF.

Dinan, 20 août.



OUT à l'heure, tandis que le bateau remontait la Rance, j'ai rêvé bien longuement d'une vie calme où se refléteraient des sourires, qui s'en irait tantôt chantante et tantôt silencieuse, avec des repos ombragés dans le mystère des criques... Les dernières clartés traînaient sur les eaux, très pâles; le soir tombait avec un frôlement d'aile...

Ç'avait été d'abord un couchant fastueux sur l'estuaire et sur la baie de Saint-Malo; la mer montante entourait les îlots de vagues teintées d'or, les rochers se frangeaient de pourpre, et le ciel somptueux où stagnaient des nuages violets semblait être, lui aussi, un archipel de rêve. Près de nous, à l'ombre, les pelouses et les bois dévalaient lentement jusqu'au bord. O décor féerique où doit bien se mouvoir la pensée de celui qui sommeille là-bas ! René l'avait contemplé bien des fois ce coucher de soleil aux draperies royales, il y a trouvé sans le savoir ce quelque chose de merveilleux dont il a vêtu son rêve, il y a trouvé son verbe éblouissant et le lent déferlement de ses phrases harmonieuses. C'est ici qu'il a dû venir bien souvent — passant mélancolique qui s'oubliait dans la paix glorieuse des soirs. — C'est ici qu'il rêve encore. Je m'en suis allé sur sa tombe, le front découvert, comme à un pèlerinage. Il a choisi l'endroit d'où la mer balayée d'écueils s'élargit sans obstacle jusqu'à l'horizon rouge; il y dort au rythme lent des vagues, seul, sous une pierre bénite, au pied de la croix rédemptrice, face à face avec l'Infini !

Dans un méandre de la rivière, la vision disparaît, et l'on reste à l'arrière, penché sur le bord, regardant s'éloigner avec le flot calme ce peu de soi-même qu'on laisse partout où le cœur a battu, partout où l'âme s'est un peu mêlée aux choses.

Voici enfin la nuit brumeuse qui monte des vallées et Dinan qui surgit dans la lueur grise des fins de jour; les maisons s'étagent sur la montée, dans les arbres; les frondaisons hurlent, à mi-côte, les vieux remparts, et plus haut c'est un tassement de toits d'ardoise où errent encore des reflets de ciel.

On monte en ville par la petite rue du Jerzual, rue étroite où dévalent des venelles fumeuses. Les maisons caduques s'appuient l'une sur l'autre,

comme dans des treblotements de vieilles; les étages font saillie et se rapprochent de ceux d'en face; je n'ai vu dans cette rue que des enfants et des vieilles femmes. Beaucoup sont assises sur le seuil: voici une fileuse qui suit en rêvassant la chanson monotone de son rouet — en voici d'autres qui mangent la soupe avec leur chat en nous regardant passer; voici les commères qui d'une porte à l'autre se racontent les nouvelles! Et les bonjours qui nous tombent des fenêtres! Et les bustes fanés qui s'encadrent dans les croisées étroites! et les intérieurs aperçus par les huis entr'ouverts: des aïeules penchées sur la braise, sous la cheminée, près des lits clos noircis.

Beaucoup d'enfants aussi qui jouent — très sales sauf deux: une petite fille avec son frère. Tous deux ont un visage frais et rêveur, de grands yeux sombres et clairs, des boucles brunes. Il est de ces figures d'enfants ou de femmes inconnues qui traversent votre vie et que vous n'apercevez qu'un instant. D'où viennent-elles? où vont-elles? Vous ne le savez pas, et pourtant elles laissent après elles le mystérieux parfum du souvenir; vous les avez vu passer blanches ou roses, elles ne s'effaceront plus de votre esprit; ou plutôt elles ne s'y fixeront pas, mais elles y reviendront aux heures moroses et grises, si pures qu'il y aura en vous, qui se lèveront à leur passage, un sourire délicieux et une souffrance impalpable...

... Dans la nuit nous sommes restés longtemps penchés sur la vallée, au-dessus de la brume qui montait; nous avons deviné, du haut d'un viaduc immense, la rivière, aux étoiles qui s'y miraient en treblotant. Nous avons pensé à ces âmes humbles et cachées, que l'on reconnaît dans les foules: sans le savoir elles ont sur elles le reflet d'une lumière divine...

21 août.

J'ai baisé ce matin la pierre sous laquelle repose le cœur de Duguesclin.

Douarnenez.

C'était aujourd'hui le « Pardon » de Sainte-Anne-la-Palud. Nous y sommes allés, cahotés dans une mauvaise carriole, par des chemins blancs, bordés de fleurs et de mûres sauvages. Dans la poussière lumineuse, des chars à bancs dévalaient sur les routes, et tout le long des talus verts, cherchant un peu d'ombre, des fillettes modestes s'en allaient aussi, trois par trois, prier sainte Anne. Nous sommes arrivés à midi, au milieu des flonflons de la fête. L'église — il n'y a guère de village — est à mi-côte, dans une lande nue, qui, bosselée de vagues mamelons, descend jusqu'à la grève. Pas un arbre. A nos pieds, au fond d'une baie, la mer très bleue où barbote une foule multicolore. Là, dans la plaine, c'est le campement d'une armée de la guerre de Trente ans: des chevaux broutent, des charrettes de toutes les grandeurs, de tous les âges, de toutes les formes, sont dételées, pressées l'une contre l'autre, brancards en l'air, avec leurs bâches bleues, blanches ou rouges, jusqu'à un petit bois qui festonne l'horizon. Ici, des tentes où s'alignent les hommes autour de longues tables, et sur le versant, innombrables, des groupes où l'on mange, assis par terre; au milieu, un mendiant danse la

danse de ses vieux os : un peu une scène de la multiplication des pains... mais qu'aurait peinte un Teniers...

Nous déjeunons devant l'auberge où fume un feu de bois. Quel brouhaha de cohue ! on se bouscule pour entrer, pour sortir, pour conquérir soi-même son omelette à la cuisine ; on mange partout : à terre, dans les chambres, dans la cour, en voiture, parmi un va-et-vient de coiffes blanches et de gilets bleus.

... Il est trois heures : la procession va sortir. A toute volée, les cloches sonnent dans le vieux clocher verdi ; la foule est dispersée, ballottée, sinieuse ; les tentes se vident, les baraques dégorgent leur monde. Oh ! le beau chatouement de couleurs. Tous les costumes de la Bretagne sont là, les beaux costumes aux boutons d'or ! Les hommes ont leurs larges chapeaux de feutre d'où flottent les longs rubans de velours, ils ont leurs gilets bleus, leurs vestons courts, leurs ceintures rouges... Et les coiffes ! elle moutonnent dans la foule bariolée, comme des points blancs, elles palpitent comme des oiseaux ! elles y sont toutes, depuis la simple *cattiole* d'Ille-et-Vilaine, petit carré de dentelle qui se pose sur le haut des cheveux, jusqu'à ces édifices merveilleux de légèreté et de grâce fraîche d'où tombent des rubans empesés et où frémit la mousseline.

Voici les *bigoudens* brochés de Pont-l'Abbé qui enserrant le front dans leur velours étroit et leur argent pâle. Voici les bonnets d'étoffes plaqués de clinquants au-dessus desquels on reprend les cheveux par derrière ; les petits bonnets noirs où les fillettes du centre enserrant leurs boucles blondes. Voici les coiffes de dentelles fines qu'elles ont à Audierne ; et celles de Pont-Aven et de Quimperlé dont vibrent les coques blanches et où des rubans de lin blanc remontent avec des courbes lentes. Tout cela frémit, frissonne, palpète, grands cygnes et petites ailes, dans une éblouissante blancheur... Voyez maintenant les châles, les beaux châles bleus, verts, roses, dont les jeunes filles se drapent avec un art et un goût qu'on ne rencontre pas ailleurs. Quand elles s'arrêtent, ainsi enveloppées, elles font penser à ces statues de vierge qu'elles implorent chaque jour et dont elles prennent, sans le savoir, avec le drapement pudique, la pose sculpturale et sereine... Ces femmes qui passent sont des femmes de l'île de Sein, tout en noir, graves et belles, les cheveux partagés au milieu, le visage fier, libre et résigné. Avant que d'être épouses elles ont déjà leur air de veuves, et l'on sent dans ces yeux qui ont contemplé toujours la mer, rien que la mer, quelque chose de la profondeur et du rêve infini de l'Océan d'ici...

Qu'il va faire bon se mêler à ces couleurs et à ces âmes et prier un peu, en unisson avec cette foule. Hélas ! les voici encore avec leurs appareils photographiques, ces inévitables gros bourgeois qui viennent gâter toutes mes fêtes. Ce sont les mêmes qui dégustaient tout à l'heure leur champagne, en chantant, à la pauvre auberge. Ils promènent encore ici leur gros rire d'esprit fort. Allons ! ils se calent au premier rang, les jambes écartées, le melon sur le chef, la bouche ouverte...

C'est la procession qui sort sur le tapis d'herbe brûlée, la cohue s'écarte avec peine devant elle. Un paysan, presque un géant, porte la bannière de sainte

Anne ; puis c'est la foule des femmes ; elles ont un cierge en main, presque toutes un enfant sur les bras. Un long murmure flottant de chapelet s'élève de ce cortège noir et blanc. Puis s'avancent les hommes, les hommes au visage glabre et pensif. Ils vont, tête nue, les bras croisés sur la poitrine, la double rangée de boutons d'or scintille sur le gilet bleu. O les beaux hommes pleins de force calme et de paix sereine. Ils s'en vont, à travers le tourbillon de la vie, tranquilles et sûrs d'eux-mêmes ; tout le rêve de la lande, toute l'immensité des golfes bleus se reflètent en leurs prunelles graves... Après eux, ce sont les dames de la paroisse, entourant de leur groupe clair la châsse de sainte Anne. Elles sont tout de bleu vêtues, d'un bleu très pâle, très effacé, où se dessinent en broderies d'argent d'étranges arabesques... Et le cortège se prolonge encore, croix d'or, bannières de velours, groupes bleus et blancs, sinueux comme des tronçons de fleuve...

...Maintenant, quatre clercs soutiennent la châsse à mi-hauteur, sous le portail de l'église, la procession rentre, très lentement. Et alors, tandis que l'on passe en dessous, ce sont des mains qui se lèvent pour toucher un instant la frange de la châsse ; les femmes seules le peuvent faire, elles lèvent aussi leurs enfants dont les petites mains naïves s'en vont frapper dans la draperie verte brodée d'or. O mères ! au contact de cette mère, vous rentrez dans la nef où flottent des parfums de cierges et d'encens, et vous sentez confusément, n'est-ce pas, en vous agenouillant sous la bénédiction dernière, combien est sainte votre maternité !... Le prêtre est à l'autel, voici que les cloches se sont tues... on n'entend plus que l'argent des clochettes...

... En revenant, ce soir, par une route proche de la mer, nous avons eu sur elle, par instants, de lumineuses échappées. C'étaient de petites baies, entrevues à travers les arbres qui descendaient jusqu'au bord, avec de grands pins-parasols qui se profilaient sur l'azur mat — des paysages de Corfou.

Plus loin nous avons rencontré un paysan en habits de fête, les rubans de son chapeau flottaient au vent ; il passait au galop de son gros cheval solide. Il a tourné à l'instant dans un chemin de bois, et nous avons eu la rapide vision des grands chouans de l'an III et des Vendéens de Charette !

Concarneau.

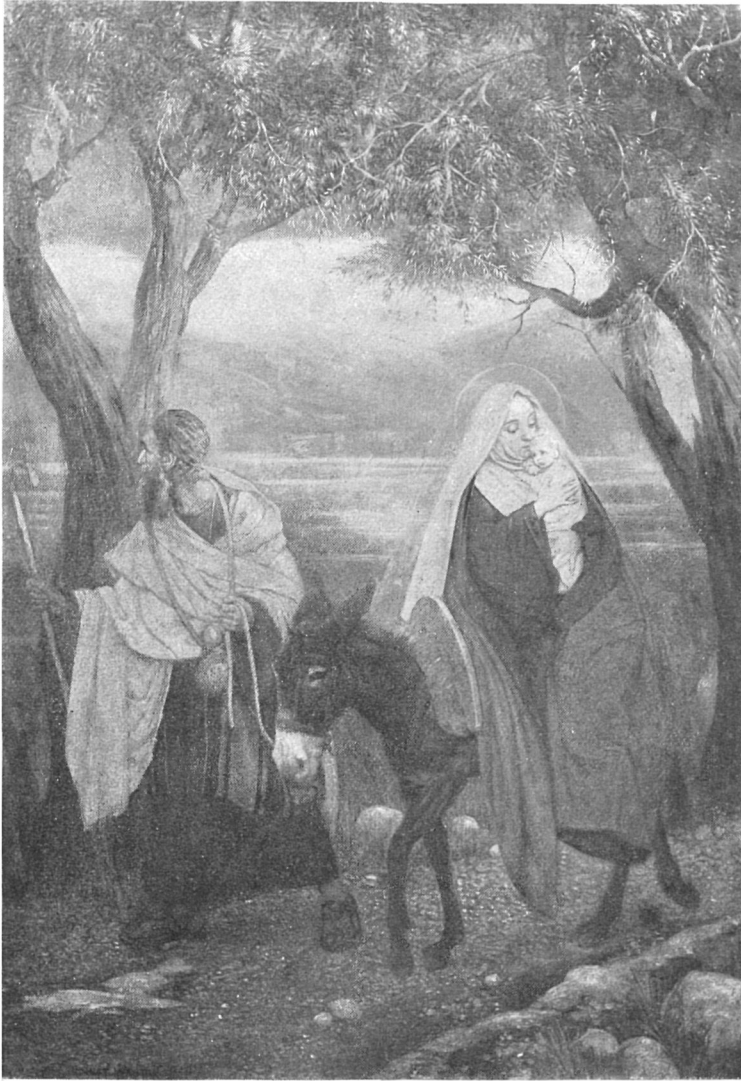
Soleil couchant sur la baie de La Forêt. La ville close a disparu, là-bas, derrière la petite pointe, dans ses remparts gris ; je suis seul, je m'assieds sur un rocher, la mer monte. Les rives boisées du golfe se nuancent d'un peu de brume. Devant moi, sous le soleil, la côte de Beg-Meil se découpe, noire et nette comme si elle était à cinquante pas. Le soleil est orange, orange doré. Pas un nuage : à peine quelques lignes d'ombre brune aux horizons d'en face. Pas un flot. La mer est un lac pâle tout parsemé d'îlots, d'écueils et de barques à l'ancre ; il y en a un nombre infini. Les voiles rouges et blanches sont tombées, comme lassées ; les filets bleus, diaphanes, pendent aux mâts comme des oriflammes. La mer monte encore, entourant les rochers, sans une écume, avec seulement de petits remous de goémons et un murmure vague comme celui d'une eau qui filtre. A certains moments des rides plus

larges plissent la route royale que le soleil trace jusqu'à moi — comme une invite à sa clarté. — Voilà le soleil qui tombe, la côte est bleue sous la brume, le disque semble rouler sur la falaise qu'il effleure... Est-ce une falaise? Non, ce sont des bois. Il s'enfonce dans un crépuscule pâle et discret, sans un nuage à franger d'or, sans une vague à draper de pourpre, tranquillement, paisible... on n'en voit plus que le haut; la mer prend des nuances plus chaudes, toujours discrètes: du cuivre rose. Il baisse, on aperçoit un bateau devant lui sur la côte, le sommet d'un arbre se découpe dans le nimbe qui décline... C'est fini... une aube pâle — la paix. La mer est blanche, sans presque une ombre, comme le ciel; elle avance toujours, très douce... il semble que le murmure qui s'élève de partout ne s'entende plus... Singulière impression d'une grande œuvre qui, silencieusement, s'accomplit. La croupe des rochers trapus se courbe, plus noire, au-dessus de l'eau... L'ombre monte par lignes sur la mer, au loin, comme une fumée horizontale et délayée... J'écoute mon âme...

(*A continuer.*)

PIERRE NOTHOMB.





LA FUITE EN ÉGYPTE

Peinture murale de la chapelle de Notre-Dame-aux-Épines, à Eccloo

(ERNST WANTE)

Du rôle de l'Art en Apologétique

(Suite)

VII

Des Objections élevées contre le Christianisme au nom de l'Art intégral et de la Vie



SAINT PAUL se vantait auprès de ses fidèles de ne savoir qu'une chose : Jésus-Christ, et Jésus-Christ crucifié. Il mettait là tout un programme. Il n'entendait pas seulement, s'exprimant ainsi, faire appel au souvenir du divin Maître, rappeler la voie suivie pour le salut du genre humain : il prétendait tracer la route pour ceux qui veulent profiter de ce salut et aboutir au terme de la course humaine. Du reste, le Christ avait dit le premier : *Si quelqu'un veut me suivre* (c'est-à-dire sans doute être chrétien) *qu'il se renonce lui-même, qu'il prenne sa croix chaque jour et me suive.*

Une procession de crucifiés, telle est donc l'image sous laquelle on figure cette vie, et l'on nous invite à entrer dans le cortège. Renoncer à l'illusion présente, dompter la chair, mater l'esprit, tel est le programme. Or, est-ce vraiment là une donnée esthétique? A coup sûr c'en est une, et personne à la réflexion ne voudrait le mettre en doute. Cela est beau, et très beau; beau, dis-je, de la beauté du sacrifice, de la souffrance héroïquement acceptée, de la libre mort. C'est là un de ces grands partis pris dont l'art est friand et dont il tire merveille, par les mains des grands artistes. La procession de crucifiés est une belle vision; l'extase du renoncement au profit de la transvie est une donnée d'une richesse indéniable. Toutefois, il ne faut pas se le dissimuler, cette donnée est restreinte; il semble difficile de contester qu'elle mutilé la vie, diminue l'homme, donc aussi diminue et mutilé le miroir de la vie et de l'homme, l'art.

La vie intégrale, tel semble devoir être le domaine inviolé de celui-ci. Retrancher quoi que ce soit de ce domaine, c'est l'atteindre, lui, l'art; c'est se le rendre ennemi.

Or, la vie intégrale, la voici. Un certain nombre de vies emboîtées la composent. Il y a d'abord la vie végétative, vie de la chair, vie de la plante humaine, dont le développement harmonieux fait l'extase du savant et de l'artiste. L'art antique en vécut pour une forte part.

Au-dessus, il y a la vie sensible et tout ce qu'elle suppose de relations avec le milieu naturel : relations sympathiques ou relations contraires. Pour les arts, les contraires se valent presque, entrant dans une notion commune qui s'évoque directement ou par contraste. Un beau mouvement de haine vaut un mouvement d'amour en ce qu'il remue en nous le même fond sympathique, en ce qu'il se rattache au même instinct social. Donc, faire fi de cette vie, la rétrécir, c'est arrêter d'autant l'élan de l'art, lui ravir un de ses domaines. Or, dans ce cas comme dans le précédent, n'est-ce pas ce que doit faire logiquement le christianisme?

Montons plus haut, nous avons la vie rationnelle, avec tout le développement des connaissances acquises ou à acquérir par l'homme. La vie morale y rentre, pour autant qu'elle se tient à niveau, exprimant la raison incarnée dans les faits humains, la vérité de la conduite.

Après tous ces degrés seulement, il semble qu'on ait le droit d'insérer légitimement la vie religieuse et sa transcendance.

Or bien autrement accaparentes sont nos prétentions. Tout semble sacrifié chez nous à la transvie. *Notre vie est au Ciel*, dit énergiquement celui que nous appelons l'Apôtre. Et nous tirons la conséquence. Un chrétien est d'autant plus chrétien qu'il méprise davantage ce monde-ci, fuit davantage ses pompes, lesquelles, pourtant, ont bien quelque connexion avec l'art et ses prestiges.

Voilà pour la doctrine.

En fait, on nous oppose d'abord les prohibitions juives, dont nous prenons pour une part la responsabilité, en acceptant pour notre religion le titre de judéo-chrétienne; en concédant que nos racines sont là, en *Terre-Sainte*, chez ceux que nous appelons nos pères (*ex quibus sunt Patres*). On nous fait donc souvenir de la défense, en terre juive, de représenter la figure humaine, sous prétexte de fuir l'idolâtrie et ses embûches. N'est-ce pas une aile énorme de l'édifice esthétique qui d'un seul coup s'écroule?

On fait remarquer ensuite que les débuts de l'art chrétien semblent peu favorables à la thèse qui glorifie esthétiquement le christianisme. Nous avons dit nous-même : L'art initial des catacombes vit presque exclusivement d'emprunts; ce que nos premiers artistes possèdent, ils le doivent au paganisme. A mesure qu'on s'éloigne de celui-ci, on perd, au lieu de croître. N'est-ce point que la doctrine et son esprit exercent une influence desséchante?

On nous rappelle encore les prescriptions de certains conciles des premiers siècles relatives aux représentations graphiques, toujours en crainte d'idolâtrie. On nous reproche l'attitude de mystiques qui semblent bien représenter au maximum l'esprit chrétien, tel saint Bernard, qui se vantait d'ignorer si le réfectoire de Clairvaux était voûté ou non. Cela ne l'intéressait pas. S'agissait-il de bâtir une église, de choisir des objets liturgiques, la simplicité nue lui paraissait de beaucoup préférable. Il dédaignait — et il n'était pas seul — non seulement la richesse vénale, mais la richesse d'art.

Voilà ce qu'on nous reproche, et après avoir posé en thèse que le christianisme, en raison de sa doctrine et de ses tendances naturelles, est ennemi de l'art, on ajoute, en vue de faire front à de trop criantes évidences, que si nous

avons une histoire artistique qu'on veut bien dire glorieuse, l'honneur en revient à l'esprit laïque, dont l'influence obligea les chrétiens même fervents à briser le cadre étroit de leur doctrine. Illogisme heureux, nous dit-on, mais enfin illogisme. Le christianisme, en art, doit à ses ennemis mêmes ce qu'il a de meilleur.

Pour répondre avec loyauté, nous devons concéder quelque chose. Il y a du vrai dans ce qu'on nous dit ; mais il faut se souvenir qu'une chose où il y a du vrai est une chose fausse.

Ce qu'on dit du chrétien qu'il doit « porter sa croix » est vrai, et c'est un grand malheur qu'on ne s'en souvienne pas assez ; seulement à cette vérité fondamentale il faut qu'on laisse sa signification, et pour cela qu'on l'insère à sa place dans le complexus de la doctrine. Tout à rebours, on l'extrait arbitrairement, on l'isole : il en peut résulter les pires conséquences.

Disons donc très hautement que la religion chrétienne admet sans discussion les revendications ci-dessus énoncées en faveur de la vie intégrale. Elle les admet pleinement ; elle les admet supérieurement, seulement à sa manière, et en tenant compte de certains faits que le naturalisme oublie.

Je dis d'abord qu'elle les admet. Qu'on lise nos philosophes ; qu'on lise celui d'entre eux qui passe au-dessus de tous pour représenter la doctrine. Saint Thomas d'Aquin, si on lui demande quel est le principe le plus général de la conduite humaine, répondra aussi bien qu'Aristote : Sauver l'homme. La morale, à ses yeux, n'a qu'un but : pousser notre être humain à son plus haut degré de développement, en sauvegardant en lui : premièrement tout, s'il est possible ; deuxièmement le meilleur de tout : l'ordre, avec la subordination nécessaire des fonctions. Il ne s'agit donc pas pour nous de refuser l'intégrisme au nom duquel on prétend nous accuser : nous le prenons pour base. Et je dis que nous l'entendons supérieurement, le poussant plus loin que les autres ; car non contents de sauvegarder l'être humain tout entier, âme et corps, pour le temps de cette « brève » vie, nous le transportons au delà, et ne nous résignons pas à voir périr la chair, même en la chute finale de la tombe. L'article ultime du Credo inscrit la vie éternelle de la chair au nombre des dogmes fondamentaux du christianisme. Contrairement au rationalisme matérialiste, qui ne donne à la vie soi-disant intégrale que des années terrestres, c'est-à-dire le contraire d'une intégrité suffisante ; contrairement au *spiritualisme* excessif qui ne s'inquiète que de l'âme, se résignant à la « fin de toute chair » sans nulle reprise d'espérance, disant avec Epictète : « L'homme est une âme qui traîne un cadavre » : abandonnons de bon cœur le cadavre, nous voulons, nous, que l'homme vive à jamais, et que ce soit tout l'homme. Si une doctrine est intégriste, c'est donc certes la nôtre, et l'on pourra trouver chimérique, peut-être, notre rêve d'outre-tombe, mais dire que nous concevons rétréci l'être humain, que nous ruinons sa destinée et méconnaissions sa nature, non, ce serait une contre-vérité trop criante.

Aussi l'Eglise a-t-elle toujours combattu les prétendus *spirituels* : Manichéens, Albigeois ou Cathares, qui sous prétexte de purification reniaient une moitié de l'œuvre divine. Toute théorie ou toute tendance impliquant la mécon-

naissance formelle de la chair, l'Eglise l'a condamnée, se souvenant de ce qui est écrit dans la Bible : *Dieu vit toutes les choses qu'il avait faites, et elles étaient très bonnes.*

Seulement — nous arrivons au seulement — le christianisme après avoir posé sa théorie se souvient qu'il est une discipline pratique, j'ose dire ultra-pratique. Il sait qu'on ne vit pas uniquement de principes généraux : on en meurt. Fixer la nature abstraite de l'homme, c'est bien ; en conclure sa destinée définitive, eu égard à la courbe totale de la vie, en y comprenant la survie, c'est bien encore ; mais oublier l'immédiat qui est le réel d'aujourd'hui, voilà ce dont le christianisme n'est pas capable. L'homme est une réalité vivante, ce n'est pas « une proposition ». Dire : c'est un végétant : laissons-le végéter à son aise ; c'est un être sensible : qu'il sente ; c'est un être raisonnable : que sa raison se développe à sa guise ; puis qu'il aille au divin qui l'appelle : c'est un leurre. Un formidable obstacle se dresse sur ce chemin à plusieurs voies et risque de faire dévier en tous sens les véhicules : c'est le péché. J'entends le péché de nature, qui crée en nous le désordre intérieur, l'anarchie vitale en raison de laquelle l'équilibre harmonieux d'une vie laissée aux hasards d'une spontanéité sans contrainte est devenu impossible. La *loi des membres* dont parle saint Paul est un fait d'expérience ; elle contredit pour une part à la loi de l'esprit, tout en lui fournissant ses moyens. Ne rien restreindre, ne rien brider en nous, ce n'est pas s'avancer vers l'intégrisme hiérarchique et normal en quoi l'on dit que consiste la vie humaine, c'est préparer à la vie d'en bas des triomphes. Ce que Preyer appelle *l'âme cérébrale*, c'est-à-dire cette petite flamme de raison qui se lève en nous au sommet de la pyramide vitale, est chargée de gouverner tout le reste ; mais combien facilement tout le reste la gouverne ! Le déterminisme inférieur est le plus fort ; pour lui, presque jalousement, la nature travaille. Voilà le fait dont le christianisme doit tenir compte, s'il a la prétention de régir la vie. Il doit veiller à ce que rien en nous ne déborde, et donc réfréner violemment, s'il le faut, les tendances anarchiques. La mortification des sens au profit de l'esprit, la mortification de l'esprit même, au bénéfice de la vie divine, s'imposent. Or, le renoncement qu'on nous prêche n'a pas un autre sens ; la *mortification*, en dépit de l'apparence des mots, est une œuvre de vie, en ce qu'elle travaille pour la meilleure vie. Le christianisme ne fait donc brèche à la théorie, à sa propre théorie, qu'en apparence ; en réalité il la sert, donnant à son fidèle le bénéfice de cette parole mémorable à jamais de l'Évangile : *Qui veut sauver sa vie la perdra, et qui consent à la perdre la sauve.*

Toutes les époques, tous les groupes qui ont oublié cette loi ont été victimes de leur imprudence ; prétendant développer en nous tout, sans restriction de contrainte, ils ont versé dans le sensualisme.

Les Grecs ont fait cette expérience au profit des autres, à leurs propres dépens. Ils ont dit : L'homme est une harmonie : sauvons l'harmonie de l'homme ; développons tout en lui d'un même soin ; laissons-le s'épanouir librement et faisons la synthèse humaine. Avec ce parti pris théoriquement irréprochable, ils sont allés aux pires excès. Ce n'est pas moi qui le dis, ce sont leurs grands amis, c'est Taine, qui attribue à leur civilisation la culture de la chair

« jusqu'au vice ». Si l'on veut savoir quel vice, on n'a qu'à lire le *Banquet* du « divin Platon » ou telle œuvre contemporaine.

Avec le socialisme, on veut reprendre aujourd'hui cet essai. On ne le tente qu'en petit, timidement, parce que le milieu résiste, tout imprégné qu'il est de christianisme. Néanmoins, les faits répondent déjà dans la mesure où on les sollicite. Sauf quelques exceptions qui font honneur à de hautes consciences individuelles, le socialisme gagne là aussi, et le développement intégral dont on nous rebat les oreilles tourne simplement à l'égoïsme en ce qui concerne la vie sociale, au vice sensuel en ce qui regarde l'individu.

Qu'on ne nous reproche donc pas de sacrifier dans la mesure que de droit l'accessoire à l'essentiel; de jeter, en tempête, quelques marchandises à la mer, ou, quand la maison brûle, de bousculer des meubles et d'en jeter quelques-uns par les fenêtres. L'Évangile dit encore : *La vie ne vaut-elle pas mieux que le vêtement et le corps que la nourriture?* Nous poursuivons et nous disons : La vie supérieure, en nous, ne vaut-elle pas mieux que l'autre? Qu'on laisse donc l'admirable maîtresse de vie qu'est l'Église juge de leur subordination, et des moyens pratiques, à base de sacrifice, qui la réaliseront en sagesse.

L'intégrisme chrétien réduit à ces proportions pratiques est d'autant plus recevable que notre destinée, nous le rappelions à l'instant, comprend deux phases hétérogènes, comprenant deux domaines. Pareil au projectile fabuleux qui s'élance au delà de l'atmosphère : dans l'espace, l'être humain prend la terre comme départ, mais veut pousser plus loin, de sorte que la charge doit se juger, le pointage s'opérer d'après cette trajectoire transterrestre. Si l'on se place à ce point de vue, on verra que l'intégrisme est chez nous en honneur comme nulle part : c'est seulement à l'égard d'une portion de destinée qu'il fléchit. Mais serait-il nécessaire, pour qu'une chose soit ce qu'elle est, qu'elle le soit intégralement à tout moment de son existence? L'enfant est homme, et sa vie manque cependant de beaucoup de choses qui font partie de la vie de l'homme. Serait-ce donc à nos yeux un désordre, et la subordination de ce jeune présent à l'avenir, pourvu qu'elle ne comporte aucun sacrifice inutile, serait-ce donc une cruauté? Il en est de même dans la doctrine de survie au regard de laquelle la vie présente tout entière est une sorte d'enfance. *Quand le parfait sera venu*, ainsi que dit saint Paul, nous pourrions rejeter les contraintes; l'intégrisme complet aura alors son cours effectif. Pour l'instant, il est livré à la succession, et la sagesse pratique dit d'attendre.

Qu'en ressort-il au point de vue de l'art? Il en ressort que nous ne pouvons lâcher à celui-ci la bride. Lui dire : A toi la vie en toutes ses manifestations, reflète-la sans autre règle que les tiennes propres, nous ne le pouvons pas. La prudence qui s'impose à l'homme s'impose à tout ce qui est de l'homme; toute discipline en est comptable; elle est l'universelle maîtresse de la vie, jugeant du but dernier qui est la règle suprême. Hors de là, liberté! Mais, en deçà, contrainte. Cette restriction serait-elle excessive? Qui le prétendra, étant donné le point de départ accepté de la doctrine? Un artiste, en même temps qu'il est artiste, est un homme. Comme artiste, il est libre, sauf à

l'égard des règles de l'art. Mais comme homme, s'il est libre aussi, c'est à la condition d'ajouter : sauf la règle de l'homme. Cette règle est la prudence morale, par laquelle on atteint la fin de l'homme.

Alors?...

Alors, nous avouons qu'en raison de cette doctrine, la discipline chrétienne devra se montrer peu favorable à ce que certains voudraient considérer comme le summum de l'art : le nu, la glorification de la chair, et, en général, l'idolâtrie de la forme comme telle. Les préoccupations chrétiennes sont ailleurs, et pour une forte part à l'encontre. Le christianisme a souci de la vie divine ; il se passionne pour le « salut » : il est fatal que là où il règne vraiment, on néglige quelque peu les manifestations inférieures de la vie humaine. La plastique, qui s'y rattache tout directement, sera donc tenue à l'écart, le nu, regardé d'un mauvais œil, comme travaillant pour la *loi des membres*, au lieu de préparer l'ascension de l'esprit.

Il n'y a pas à le dissimuler, cette branche d'art tant vantée, d'autant plus vantée que l'opposition dont elle est l'objet anime ses défenseurs — n'est pas jugée avec faveur par la morale chrétienne. La forme humaine est admirable ; j'allais dire adorable, songeant aux doigts divins qui en pétrissent l'argile. Le statuaire de l'Eden a autorisé, ce semble, ceux qui voudraient venir à sa suite, et qui tenteraient, la nature défaillant à l'œuvre, de reconstituer l'idéal. *Faisons l'homme!* a dit Dieu : allons-nous défendre à l'artiste de répéter à son tour : faisons l'homme!

En principe, ce serait là une folie, fille d'un faux mysticisme. Le nu, *en soi*, est une sublimité. Seulement, il faut redire que les choses en soi ne gouvernent pas le monde. Le nu sublime en théorie, est dangereux en fait. S'il s'impose à l'artiste à titre d'étude, parce que si l'on ne sait cela on ne sait rien à fond ; parce que à la figure drapée il faut une structure organique sous-jacente, du moins l'œuvre en sa signification générale ou définitive fera t-elle mieux, peut-être, d'illustrer autre chose ; de glorifier, au lieu de la chair traîtresse et tentatrice, des objets plus élevés, appartenant au plan supérieur de la vie, là où notre pente naturelle ne nous porte plus et où tous les secours humains, art compris, ont toute raison d'essayer de hausser l'homme.

Voilà ce que dit, en effet, le christianisme. Si ce verdict est sévère, du moins doit-on convenir qu'il est sage.

D'ailleurs, si le dédain de la chair et de la forme comme telle menace notre art chrétien d'une infériorité relative, absolument parlant, nous avons vu que sa supériorité est immense. Ce n'est pas pour rien qu'on néglige les parties inférieures de l'art ; c'est pour ouvrir plus grandes, au delà, les avenues de l'idéal. Nous pouvons dire plus haut, en le prouvant, que l'action du christianisme a élargi merveilleusement le domaine de l'art, en a exhaussé le niveau, et soit qu'il s'agisse de la nature, soit qu'il s'agisse de l'homme individuel ou social, a développé devant lui des horizons illimités.

Qu'on prenne dans l'art païen et dans l'art chrétien des sujets parallèles, tels Apollon ou Eros et le Christ, la Vierge et Vénus, la mère douloureuse du Stabat et Niobé, et qu'on dise où sont les plus hautes ressources esthétiques.

On ne peut préférer les types antiques qu'après avoir méconnu les autres. En dépit de ce que les données païennes ont suscité de chefs-d'œuvre, un juge désintéressé reconnaîtra que, tout compte fait et les droits du génie mis à part, les profondeurs d'humanité y cèdent trop souvent à la forme, le sujet au prétexte, et la richesse du sens à la calligraphie merveilleuse.

Nous ferons voir par l'étude des faits combien le christianisme se défend glorieusement des reproches qu'on lui adresse. En attendant cette offensive, voici ce qu'on peut répondre aux objections de détail que nous avons formulées tout à l'heure.

Notons d'abord que l'intégrisme vital et les caractères d'art attribués par nous au christianisme lui appartiennent à le considérer en soi et dans l'ensemble de son développement historique. Il faut après cela faire la part : premièrement, des *temps* ; deuxièmement, des *circonstances* ; troisièmement, des *hommes*.

Je dis la part des temps, parce que les débuts d'une institution, quelle qu'elle soit, ne peuvent suffire à la caractériser toute ; qu'ensuite telle ou telle phase moins heureuse peut dévier en quelque chose de ce qui est son idéal et faire tort à celui-ci dans l'esprit de qui observe. Il est certain, par exemple, et je l'ai concédé, que l'art des catacombes ne suffirait pas seul à glorifier esthétiquement le christianisme ; mais il faut se souvenir que les chrétiens avaient alors autre chose à faire. Ils s'opposaient moralement au monde païen avec une véhémence qui leur prenait toute l'âme ; ils vivaient sous une menace perpétuelle d'écrasement, au milieu de dangers qui ne comportaient guère l'épanouissement de la vie normale. Dans une tension mystique permanente, visant à l'essentiel, ayant à imposer quelques notions primordiales en opposition flagrante avec leur milieu, ils négligeaient facilement tout le reste. Où eussent-ils pris le loisir de s'adonner aux sublimes passe-temps de l'art ? Celui-ci n'était pour eux qu'une écriture au service de pensées vitales. Aujourd'hui donc, il faut que la critique, s'appliquant à ces époques, fasse crédit et réserve ses jugements pour un temps où l'histoire chrétienne se développera sur un plan plus large. Vienne l'édit de Milan qui donnera la paix à l'Eglise, celle-ci commencera à montrer ce qu'elle peut, en art autant qu'en vie sociale.

Il faut donc considérer les temps, et il faut considérer aussi les circonstances. C'est en pensant à elles qu'on innocentera le christianisme au sujet de l'opposition faite, à certaines époques, touchant quelques catégories de représentations graphiques. De telles protestations furent dictées par le principe de prudence dont nous faisons plus haut la trop facile apologie. Pense-t-on que chez les juifs le danger d'idolâtrie fût chimérique ? Un petit peuple entouré de puissantes civilisations idolâtres, où le culte des statues animées florissait, livré lui-même, ainsi que les peuples primitifs, à la superstition du *signe* où la chose signifiée était censée résider mystérieusement, ne pouvait manquer d'être exposé à de graves abus religieux par le fait de représentations pouvant faire office d'idoles. Il en fut de même plus tard, toute proportion gardée. Tout au début du christianisme, alors qu'on venait de renverser les idoles, il était naturel qu'on craignît de les voir reparaître dans les statues, d'autant que les formules d'art, tout imprégnées de paganisme, ne pouvait de sitôt s'en

déprendre. On le voit dans les peintures des catacombes. Alors, on se défie, et répudiant les représentations trop dangereuses, on se renferme dans le pieux langage figuré des cryptes. Ne sait-on pas que, plus tard encore, un des ascètes fameux de la Thébàide croyait sur la foi des images que Dieu est un grand vieillard à barbe blanche? Quand on le tira de son erreur, il se soumit, mais il allait criant : « Ils m'ont enlevé mon Dieu! »

Qui donc oserait conclure de telles mesures locales ou temporaires au caractère iconoclaste d'une religion qui a fait lever tant de grandes œuvres.

Quand Léon d'Isaurien et Constantin Copronyme, de vrais iconoclastes, ceux-là, se livraient à leurs exploits, aveuglant et mutilant les artistes, brisant les images, emprisonnant les prêtres qui ne se pliaient pas à leurs fantaisies brutales, le pape Grégoire III fulminait ce reproche sanglant mêlé à des exhortations pleines de noblesse : « Une chose m'afflige, c'est que tandis que les sauvages et les barbares se civilisent, toi, l'homme de la civilisation, tu tombes dans la barbarie (1). »

Voilà donc la doctrine. Le reste, je veux dire les prohibitions gênantes imposées à certaines manifestations artistiques, n'est que restriction prudentielle, se justifiant hautement par la poursuite d'un but supérieur.

Enfin, je demande et la justice aussi demande que les personnes soient laissées responsables de ce que leur honneur privé, leurs tendances ont pu ajouter ou retrancher aux influences authentiquement chrétiennes. Dans un groupe quel qu'il soit, nulle mentalité individuelle ne peut prétendre à elle seule incarner la doctrine tout entière. Les erreurs et les déviations personnelles existent partout; même les héros religieux n'en sont pas à l'abri. Il est donc possible que l'excès du mysticisme intérieur ait pu faire oublier à certains tel aspect de la vie qui ne méritait pourtant ni dédain ni blâme, qui eût pu, au contraire, servir le sentiment religieux, élargir son champ d'action, le nourrir. Ce fut le cas de saint Bernard; mais on sait que des protestations autorisées se firent entendre par la bouche de Pierre le Vénérable et de Suger contre les exagérations passionnées de cette grande âme. On lui fit voir qu'il débordait sur la tradition, et que son rigorisme, tout élevé qu'il fût de sentiment, était une étroitesse.

Que si l'on regarde non plus à la doctrine, mais à la pratique d'art, et qu'on demande pourquoi tel artiste qui passe pour représenter le mieux l'art chrétien, Angelico par exemple, a négligé si souvent la forme, il ne faudrait pas croire que ce fût par dédain. Evidemment, il n'y attachait qu'une importance secondaire; l'expression était sa recherche, et l'on sait à quel point il y excella. Mais si j'ai dit plus haut les motifs religieux de cette préférence, je considère volontiers qu'elle ne doit impliquer nul mépris pour les formes savantes et l'expression de la vie en tous ses domaines. Or, qu'il en fût ainsi chez Angelico, — j'y insiste parce que son cas a donné beau jeu à nos adversaires — j'en donnerai cette preuve péremptoire que le pieux artiste perfectionna de plus en plus sa technique, et fit effort sans cesse, lui l'élève des missels et de leur

(1) Lettre sur le culte des images.

inspiration candide, pour se mettre à la hauteur des progrès réalisés par Masaccio, Ghiberti et Bartoloméo ses contemporains. N'aurait-il pas pu dire, comme Léonard dans son épitaphe : *Quod potui feci, veniam da mihi, posteritas?*

Qu'on s'en souvienne donc, une doctrine universelle comme la religion chrétienne a le temps et l'espace devant elle; elle participe aux progrès humains et aux vicissitudes humaines. On ne peut pas lui demander de manifester partout, toujours, chez tous, les conséquences de ses principes. C'est assez que ceux-ci soient nettement formulés; que dans l'ensemble de sa vie, leur influence éclate. Or, c'est ce que je viens de faire voir en ce qui concerne la première partie de ce programme. La seconde pourrait nous retenir longtemps : tout au moins vais-je y jeter un rapide regard. Il me suffit de prouver que, sur le terrain des faits, la justification du christianisme est facile.

(A continuer.)

A.-D. SERTILLANGES,
Professeur à l'Institut catholique de Paris.



Joris-Karl Huysmans

d'après sa correspondance

(Suite)



1 Joris-Karl Huysmans eut le profond chagrin de voir des catholiques peu éclairés mettre en doute son incontestable sincérité qui, pour tout esprit non obnubilé par des préjugés, était d'une évidence éblouissante, il eut par contre la grande joie de se voir compris d'emblée par certaines âmes d'élite et notamment par deux femmes supérieures, deux moniales de l'Ordre de saint Benoît, remarquables à la fois par leur mysticisme et par leur haute intelligence, l'abbesse de Solesme et l'abbesse de Fiancey. Il ne sera question de la première que dans des lettres subséquentes. Mais l'autre, la vieille abbesse de Fiancey, « la bonne mère Célestine », comme l'appelle notre ami, va nous être présentée à l'instant et c'est d'elle qu'il sera principalement question dans plusieurs des lettres suivantes. Huysmans eut, un instant, la douce illusion de pouvoir, avec l'aide de cette vaillante femme, fonder un Ordre religieux d'artistes. Quel rêve magnifique pour une nature toute enflammée pour le grand art religieux comme le fut notre ami, que celui de fonder un ordre monastique où l'on n'eût eu pour objet que ces deux idées maitresses : **Dieu et l'Art**, c'est-à-dire ce qui fut l'unique idéal du maître écrivain depuis sa conversion et auquel il resta fidèle jusqu'à sa mort. Hélas ! ce beau projet ne devait jamais se réaliser, comme on le verra par la suite. Faisons maintenant connaissance avec l'abbesse de Fiancey dont J.-K. Huysmans va nous silhouetter l'attachante, curieuse et peu banale physionomie :

MINISTÈRE
DE
L'INTÉRIEUR

Paris, le 24 mai 1907.

MON CHER ABBÉ,

J'ai reçu l'article que vous avez bien voulu m'envoyer. Il est absolument très bien, très bien — et il me sera bien utile, surtout pour la défense de pauvres gens qui ont eu tant d'ennuis avec moi. Je vous parlerai de cela quand je vous verrai, de l'ineptie féroce de certains curés, d'amis que je ne peux plus voir qu'en cachette. Et dire qu'ils m'ont amèrement reproché de les avoir jugés médiocres!!

J'avais reçu aussi une brochure très artistement écrite de Van den Bosch sur Maredsous. Elle m'a d'autant plus intéressé que j'ai un peu pratiqué cet Ordre, où je compte de bons et de sincères amis. J'y ai passé avec eux, l'an dernier, à Saint-Wandrille, de délicieuses heures. Malheureusement, en France, l'Ordre est bien malade, divisé, travaillé en tous sens, entre un parti de vieux et un parti de jeunes.

Mais, il y a parmi eux un moine extraordinaire, artiste intelligent et saint. Il est actuellement en exil sur les montagnes de Silos, en Espagne; mais je crois bien qu'il reviendra quand les haines des vieux bonzes se seront calmées — et si l'Ordre qui se meurt ici, doit être rénové, ce sera lui qui le fera, sans doute.

Je l'aime beaucoup et nous avons fait de beaux rêves ensemble. — Je vous avouerai même que si Dom Besse était resté à la tête de Saint-Wandrille, je m'y serais retiré, ayant, depuis le jour où je suis sorti de La Trappe, le désir continu du cloître. Enfin, ce sera, je l'espère, pour plus tard, car j'aime infiniment l'Ordre bénédictin.

Les belles vies de saints qu'il y aurait à faire au cloître! J'ai toujours rêvé ma bonne Lidwine, que je n'ai fait qu'ébaucher dans *En Route*, faite ainsi, loin du monde. Il me semble que je ferais quelque chose de propre. La pauvre hagiographie, en voilà une qui aurait bien besoin d'être rénovée par l'art!

Si mon livre m'a valu bien des tracas et de douloureux ennuis — douloureux parce que vraiment rien n'est plus dur que de voir souffrir des amis pour soi — il m'a valu bien des joies. Il m'a fait connaître des âmes admirables. Il en est une bien étonnante, celle d'une mystique, d'une vieille abbesse de 75 ans, fondatrice d'Ordre, avec laquelle je suis en relation depuis ce livre.

Cette femme m'a écrit des choses admirables; elle avait lu le volume et le beau cri qu'elle jette dans une lettre : « Ce que je perçois le mieux en vous, c'est que, comme tous les intellectuels de notre époque, vous avez vécu par la tête, par l'esprit, par l'orgueil... Mon cher ami, permettez cette familiarité à une vieille moniale, il faut aimer. Le cœur est sec chez vous tous, c'est à faire pleurer. Vous n'avez même pas aimé les femmes! » J'ai eu des renseignements sur elle, c'est une véritable sainte; elle me presse

d'aller la voir; j'irai donc en Drôme, où est son abbaye, dès que je serai un peu libre.

Elle est extraordinaire, ma mère Célestine; elle a les mêmes idées que Dom Besse sur la puissance de l'art et la nécessité de le réinsérer dans le corps catholique. Elle étudie une sorte de cloître pour cela. Et, comme elle est très vénérée et fort bien en cour de Rome, peut-être réussira-t-elle; elle est d'ailleurs comme tous les mystiques, une organisatrice de premier ordre et une femme d'un parfait bon sens. Je vous tiendrai au courant des choses qui pourraient se passer de ce côté.

En attendant, la brave Mère prie et fait prier son couvent pour moi; ce qui m'est fort utile, vous le pouvez penser.

Voilà, mon cher Abbé, les quelques nouvelles que je vous pouvais donner; mais vous m'en donnez de meilleures que toutes en m'annonçant que le livre aide, en Belgique aussi, aux conversions. Rien ne peut me rendre plus heureux, car si je me suis donné bien du mal, n'en suis-je pas plus que somptueusement récompensé ainsi; ce que je vous veux dire aussi, c'est que je vous remercie de tout cœur de l'amitié que vous voulez bien avoir pour moi. Que le Seigneur vous en récompense! Priez aussi pour moi, mon bien cher Abbé, et prenez ici toute l'assurance de ma bien respectueuse affection.

Votre

J.-K. HUYSMANS.

J'ai écrit, avant l'arrivée de votre lettre, à Van den Bosch avec l'adresse de la Revue, à Gand. Je pense que mon épistole lui parviendra, comme une première que je lui envoyais, au même endroit, à propos de sa brochure sur Maredsous.

MINISTÈRE
DE
L'INTÉRIEUR

Paris, le 29 mai 1895.

Mon bien cher Abbé, vous me demandez si je suis content de la défense de tout le jeune catholicisme belge! Oui, et je serais bien difficile, si je ne l'étais point. Vous êtes vraiment exquis et votre article si net, si carré de *Durendal* est d'une tenue dont aucun journal catholique français n'a même idée.

Je vais écrire un mot au baron de Haulleville, car je me figure bien qu'il a dû un peu forcer les portes du journal pour pouvoir entreprendre cette défense.

Tâchez donc de m'envoyer deux numéros de *Durendal*, si vous pouvez. Je pourrai les faire passer à Saint-Sulpice. Ils pourront être utiles à mes amis pour me défendre.

Voici, d'autre part, l'adresse de ma bonne mère Abbessé : La Rév. Mère Abbessé du monastère de Fiancey, à Fiancey par Valence (Drôme).

Elle est extraordinaire. Imaginez que cette nonne a fondé tout un Ordre qui prospère. Entretemps, elle vient de créer un établissement pour les vieillards

dans le Rhône. Enfin, Kneipp est venu trouver l'Evêque de Valence et lui a demandé à fonder un institut de sa médecine. L'Evêque lui a dit : « Voyez l'abbesse de Fiancey, si elle le veut, ce sera fait. » La-dessus, la Mère Célestine s'est rendue depuis un mois à Valence, elle a tout organisé, pourvu au service des malades avec des religieuses, et cela marche.

Maintenant, elle va retourner dans son cloître; je n'en suis pas fâché, car elle a 70 ans et se surmène avec tous ces travaux. J'en vois les traces dans la lettre qu'elle m'écrit.

La grande affaire — ceci entre nous deux, n'est-ce pas? — c'est que cette bonne abbesse rêve la création d'un nouvel Ordre destiné aux artistes. Elle voudrait, en somme, faire ce que les Bénédictins de France sont, avec leur médiocre personnel et leurs basses divisions, incapables de faire. Elle compte sur moi pour cette œuvre — et je ne demande pas mieux, car depuis plus de trois ans que j'ai fait ma première visite à La Trappe, il ne s'est pas passé de jours où je n'ai rêvé du cloître. Puis la joie, dans une abbaye où il n'y aurait, vous pouvez le croire, que du plain-chant et des objets propres, de pouvoir travailler en paix à une vie de la bonne Lidwine! — enfin, tout cela n'est encore qu'à l'état de projet. Je pars en juillet à Fiancey où elle me réclame, pour causer de tout cela avec elle. Malheureusement je vois bien des difficultés et surtout bien des longueurs, d'autant que je veux bien donner mon nom pour aider à l'affaire, mais je ne veux en revanche que la paix du simple moine. après. Or, je connais bien un moine admirable pour diriger le cloître, celui dont je vous ai parlé et qui est en exil à Silos, mais il est bénédictin et ne voudrait sans doute pas quitter son Ordre.

Enfin, je compte sur la Providence pour arranger tout cela, en supposant que telles soient ses vues. Ce serait si beau cette tentative de rénover l'art religieux, dans un milieu vraiment propice, en supposant que nous puissions trouver des sculpteurs, des peintres, des gens de lettres de talent, épris de mystiques et désireux de solitude, dans un cloître!

Ce sera bien difficile à trouver, j'en ai peur. Il est vrai que si nous étions des religieux propres, l'exemple pourrait déterminer des arrivées. Puis... puis... ce qu'il faudra d'argent, en somme! car forcément, il faut pouvoir donner l'hospitalité dans une telle abbaye à bien des gens pour les décider ou leur permettre au moins de se tâter.

L'abbaye est, en tout cas, trouvée; ce serait celle de Fiancey que l'abbesse nous abandonnerait.

Vous me demandez de mettre mon nom parmi vos collaborateurs — mais de grand cœur — et de vous donner de la copie, si cela m'est possible. — Hélas! je n'ai rien pour l'instant, car j'ai bien une intéressante préface que j'ai faite pour ce volume très curieux que Bois va faire paraître sur le satanisme. Malheureusement, il paraît, le mois prochain, et votre numéro ne sera plus qu'en juillet.

Enfin, je verrai, j'ai une préface à faire pour un petit chef-d'œuvre que j'ai trouvé, un catéchisme de liturgie. L'éditeur ne veut pas le faire reparaître, sans cela et sans un travail de plain-chant qu'est en train de faire le

professeur de plain-chant de Saint-Sulpice. Si cela vous plaisait, je vous en donnerais la primeur, quand elle serait faite.

Mais je suis un peu gêné là dedans. Je la fais pour faire une bonne œuvre pour aider à lancer ce livre qui est une merveille de lucidité et de méthode, mais l'éditeur est un libraire religieux et je suis obligé de mettre un peu de cendre sur mes phrases pour ne pas nuire au but du livre qui doit faire beaucoup de bien, de l'avis de tous les prêtres qui l'ont lu.

Adieu, mon bien cher Abbé, et bien respectueusement et affectueusement à vous.

Votre dévoué,
J.-K. HUYSMANS.

(A continuer.)

HENRY MÖLLER.

Reproduction interdite (1).



(1) Nous interdisons formellement la reproduction de ces lettres de J.-K. Huysmans et de celles qui suivront.

Vie de Dans Helinand

par Guillaume Colletet

(Suite et fin)



PAR les escrits de ce même poëte (1), il paroît encore qu'il étoit connu et aimé de Henry de Dreux, evesque d'Orléans, frere de l'evesque de Beauvais (2), aussi bien que de l'evesque de Noyon (3) et de Gaudfroy, evesque de Senlis (4), auquel il envoya le manuscrit latin d'une histoire de son temps (5), qu'il avoit composée, mais comme ce prelat ne connoissoit pas apparemment le prix du thresor qu'il avoit entre les mains, il fut cause que par sa negligence, ou par le peu d'estime qu'il en fit, cet ouvrage perit avec son auteur (6). Il est bien vrai que Loisel dit qu'il en avoit vu une partie dans la bibliotheque de ce celebre chanoine de l'Eglise de Paris, Jean de

(1) *Les Vers de la Mort*, ed. de 1905, strophe XVII :

Morz qui les hanz en prison tiens
Aussi comme nos, povres chiens,
Cui li siecles a en despit :
Salue deux evesques miens
Qui sont de Noion et d'Orliens ..

(2) Cousin germain de Philippe-Auguste et neveu de l'archevêque de Reims, Henri de Dreux fut évêque d'Orléans de 1186 jusqu'à 1198, date de sa mort. Helinand parle encore de ce même personnage, ainsi que de son frère Philippe de Dreux, dans ses œuvres latines (*Flores*, cap. X et XI).

(3) Etienne de Nemours, évêque de Noyon de 1188 à 1221. Emile Walberg, dans l'introduction aux *Vers de la Mort* (ed. citée, p. IX) a signalé d'après Rigord (*Hist. de Philippe-Auguste*, éd. Delaborde) qu'il fut chargé de demander, pour le roi de France, la main de Ingeburge de Danemark. Dans divers manuscrits du poëme d'Helinand, on lit non pas *Noyon* mais *Amiens*. Dans ce cas, le personnage désigné par Helinand ne serait autre que Thibaud de Heilly, évêque d'Amiens de 1169 à 1204.

(4) Il faut lire Guérin et non Gaudfroy. Guérin, natif de Pont-Sainte-Maixance, Chevalier de l'ordre de Saint Jean de Jerusalem, Conseiller d'état (1190), garde des sceaux (1203), puis chancelier de France, fut appelé à l'évêché de Senlis en 1213.

(5) Colletet veut désigner ici, sans doute, les derniers livres de la Chronique latine d'Helinand. On verra plus loin que ces livres relatifs au règne de Philippe-Auguste nous ont été conservés grâce à Vincent de Beauvais et à B. Tissier. Ce dernier les inséra dans sa Bibliothèque latine des pères Cisterciens, publiée en 1669.

(6) Voy. Vincent de Beauvais : *Speculum historiale*, lib. XXX, c. 108 : « .. Fertur enim quod idem. Helinandus cuidam familiari suo, scilicet bonæ memoriæ domino Garino Silvanectensi episcopo, quosdam ejusdem operis quaterniones accommodaverit; sicque sive oblivionem, sive per negligentiam, sive alia de causa penitus amiserit... »

Saint André (1), mais ni cette partie, ni le tout ne paroît aujourd'hui, que je sache, en aucun lieu et ainsi il ne nous reste que le titre d'un livre dont la docte lecture eut sans doute également contenté les sçavans et les curieux (2), car cet auteur étoit d'un bon esprit; c'est le temoignage que lui ont rendu tous les sçavans hommes de son siecle et presque de tous les siecles suivans. Mais entre les auteurs, Vincent de Beauvais qui étoit son contemporain et son voisin mesme, ne feint pas de le louer hautement de la sorte en son Miroir historial :

« ... *His temporibus in territorio beluacensi fuit helinandus monachus frigidimentis, vir Religiosus et facundia disertus, qui et illos versus de morte in vulgari nostro (qui publice leguntur) tam eleganter et utiliter, ut luce clarius patet composuit et etiam chronicam...* (3). »

« En ce temps, dit-il (c'est à dire l'an 1209 et sous le règne de Philippe Auguste) vivoit dans le Beauvoisis un certain moyne de l'abbaye de Froidmont, homme religieux et éloquent qui est celui-là même qui composa en notre langue vulgaire ces beaux vers de la mort que notre siècle admire encore à cause de leur éloquence et de leurs instructions salutaires... »

Vous voyez le jugement avantageux que rend du poëte Helinand ce fameux auteur, que quelques-uns mêmes de son temps mettent au nombre des Pères de l'Eglise; mais, comme le malheur avait voulu que ce poëme de la Mort fut mort lui-même par l'injustice du temps, il est advenu que ce grand et docte ami de l'antiquité, Antoine Loisel, lui a redonné la vie en le faisant imprimer, à Paris, l'an 1594, dans le même langage où il avait été composé, et c'est là, certes, que l'on peut voir une infinité de beaux traits qui ne seront pourtant pas agreables à tous, n'étant pas habillés à la moderne françoise, ce qui oblige, sans doute, Estienne Pasquier de souhaiter, dans ses *Recherches de la France*, que l'on mit ces vers d'un côté en leur jour naturel et que de l'autre on les fit parler comme nous parlons maintenant, ainsi qu'il fut pratiqué par Blaise de Vigenere (4), quand il ressuscita l'ancienne histoire du marechal Villehardouin (5). En effet, quand j'insérerois ici une partie de ces vieux vers, ce

(1) Ed. des *Vers de la Mort*, A. Monsieur Fauchet, etc., p. 4.

(2) On verra plus loin, que Colletet s'est trompé en déplorant la perte de la Chronique d'Helinand. Il est bon de dire que lorsque B. Tissier publia, en 1669, dans sa Bibliothèque des Pères Cisterciens, les œuvres latines du moine de Froidmont, il y avait déjà neuf ans que Colletet était mort.

(3) *Vencentius bellouacensis. Speculum quadruplex, naturale, doctrinale, morale, historiale, Argentinae*, Joannes Mentelin, 1473-1476. Voy. t. IV. *Speculum historiale*, Lib. XXX, cap. 108.

(4) *Histoire de Geoffroy de Vill.-Hardouin, marechal de Champagne et de Romanie, de la Conquête de Constantinople. par les barons françois associez aux venitiens depuis l'an 1198, jusqu'en 1204, d'un costé en vieil langage, et de l'autre en un plus moderne et intelligible, par Blaise de Vigenere*. Paris, Abel Langelier, 1585, in-4°.

(5) Tout ce paragraphe est presque intégralement emprunté à Pasquier. Aussi bien nous croyons devoir reproduire ici le texte où notre Colletet a puisé sans scrupule. Parlant d'Helinand au livre VII (éd. citée) de ses *Recherches de la France*, Pasquier s'écrie : « Le mal-hur voulut que son poëme de la Mort fust mort par la négligence, ou longueur des ans, toutesfois Maistre Anthoine Loisel, grand Advocat au Parlement de Paris, l'un

ne seroit que du bas breton pour nos parisiens et possible pour tout le reste de la France, tant nostre langue est changée depuis plus de quatre cents ans; et puisque c'est le premier ouvrage, ou du moins un des premiers qui aient paru en notre langue (car s'il en faut croire le docte Genebrard (2) dans sa Chronologie il ne se trouvera pas un livre écrit en françois auparavant le règne de Philippe-Auguste); quoi qu'il en soit, il est croyable qu'en disant cela Genebrard faisoit quelques reflexions sur Helinand qui vivoit alors dans la reputation d'un des plus savans hommes de son siecle, et sur ce solide fondement, je me contenterai de rapporter ici quelques unes de ses vieilles rimes :

Mort qui m'a mis muer en mue
 En cele estuve o li corps sue
 Ce qu'il fist el siecle d'outrage... (2).

Ces vers semblent mesme si elegans à cet auteur moderne qui les a publiés (3) qu'il ne feint pas de dire qu'outre sa naïveté (de l'ancien) roman françois que l'on y reconnoit et que l'on y apprend avec plaisir, il y trouve encore son stile fort orné et grandement figuré, son oraison pleine, sententieuse et morale, sa rime si riche et si coulante qu'il ne se trouve en chaque douzain, dont cet ouvrage est principalement composé, que deux lisieres seules : et il ajoute que cet echantillon se peut non seulement egaler à beaucoup d'ecrits de nos auteurs modernes, mais qu'il peut aussi surpasser plusieurs ouvrages anciens, tant des nostres que des estrangers que nous prenons peine d'apprendre et que nous lisons avec admiration; enfin que cet auteur les devance presque tous, aussi bien dans l'ordre du mérite que dans l'ordre des tems, ce qui me semble apres tout plus hyperbolique que veritable, parce que j'ai dit cy dessus. Il paroît qu'il avoit encore composé d'autres ecrits, comme une chronique depuis le commencement du monde jusqu'au temps qu'il vivoit (4)

de mes plus singuliers amis, luy a redonné la vie, par une diligence qui luy est propre et peculièere, en maniere d'ancienneté. Ayant fait imprimer ce livre au mesme langage ancien qu'il avoit esté composé : dans lequel vous verrez une infinité de beaux traicts, non toutesfois agreables à tous pour estre habillez à la mode Françoise. Qui fait que je souhaitterais qu'on les mist d'un costé en leur jour naturel, et d'un autre vis à vis on les fit parler comme nous parlons maintenant, en la mesme maniere que voyons avoir esté pratiqué par Blaise Viginel (*sic*) quand il voulut ressusciter l'ancienne histoire du mareschal Vilhardouin... »

(1) *Gilb. Genebrardi theologi parisiensi divinarum Hebraicarumque litteratum professoris regii chronographiae libri quatuor* .. Parisiis, Apud Martinum Juvenem, 1580, cum privilegio Regis, in-fol., p. 377.

(2) *Les Vers de la Mort*, éd. de 1905, strophe I.

(3) Antoine Loisel, éd. citée.

(4) C'est la chronique à laquelle nous avons fait allusion au cours de nos notes. Elle comprenait 49 livres; il ne nous en reste qu'un assez long fragment commençant à l'année 634 de l'ère chrétienne et finissant à la prise de Constantinople par les Français en 1204, soit les V derniers livres de l'ouvrage. B. Tissier a publié ces derniers au tome VII de la *Bibliothecae patrum Cisterciensium* (Voy. pp. 73 et ss. de cette bibliothèque : *Chronichorum Helinandi*, Liber XLV, XLVI, XLVII, XLVIII et XLIX). Selon E. Brial, qui a analysé judicieusement tous les ouvrages du moine cistercien, la perte des autres livres serait ancienne, puisque Albéric de Trois Fontaines n'emploie que ces cinq livres

et quelques autres (1) dont la négligence des hommes et l'injustice des siècles nous (ont) privé et peut être que Vincent de Beauvais et Antonio, archevêque de Florence (2), sont en partie cause de la perte de cette histoire en ayant inséré les plus notables (passages) dans leurs livres où il l'ont comme à l'envi hautement louée; nous avons pourtant du même auteur le martyre de saint Gerion et de ses compagnons qui est dans les tomes de Surius, ouvrage très digne d'être lu, étant d'un autre style que le commun des légendes (3).

... Il vivoit l'an 1209 et mourut, autant que je puis juger par les contemporains, (en) une grande vieillesse (Baillet (4) met sa mort en 1223) (5). Outre tous ces grands hommes qui ont parlé de lui avec éloge, l'abbé Trithème (6) et le cardinal Bellarmin (7) en font honorable mention dans leur histoire des écrivains ecclésiastiques, et quoiqu'ils ne lui attribuent pas ce fameux poème de la mort, si est-ce que parce que j'ai dit, et parce qu'en ont dit encore

dans les extraits d'Hélinand insérés dans sa propre chronique. « Perte peu à regretter, ajoute le même commentateur, à en juger par les fragments qui restent, où l'auteur n'a fait que compiler ce qu'il a trouvé écrit avant lui. Ses guides ordinaires sont le vénérable Bède, Sigebert de Gemblou, Hugues de Saint-Victor et Guillaume de Malmesburi. Il annonce qu'il amassera de quoi remplir son plan jusqu'à la vingt-sixième année du règne de Philippe-Auguste, c'est à dire jusqu'à 1204, mais il n'a recueilli sur son temps que des niaiseries : prodiges, visions, songes et apparitions, etc .. »

(1) Guillaume Colletet veut sans doute désigner ici les sermons, ainsi que les œuvres diverses (*Flores*) que Tissier publia en 1669 (voy. notre *Bibliographie*). Les sermons d'Hélinand sont au nombre de vingt-huit et s'inspirent tous des principales fêtes de l'année. Ce sont les meilleures pages de cet auteur. Non seulement ils témoignent de remarquables dons d'éloquence, mais tiennent lieu de documents de mœurs. Dans un style clair, sobre, précis, Hélinand y décrit et censure les vices de son siècle.

(2) Voy. *Divi Antonini Archiepiscopi florentini, et Doctoris S. Theologiae praestantissimi chronichorum*, etc. Lugduni, Ex Officina Juntarum, 1587, Tertia pars. in-fol. Le livre XVIII de cette même partie, ch. V, contient, en outre, une notice assez longue sur Hélinand, imitée de Vincent de Beauvais.

(3) Cf. *De Probatis sanctorum victis quas tam ex Mss Codicibus quam ex editis authoribus*. Coloniae Agrippinae, Sumptibus Ioannis Kreps et Hermanni. Mylij, Anno MDCCXVIII (1618), in-fol., p. 141. Ce texte, que les Bollandistes ont repris, ne serait, au dire de Tillemont (*Mémoires pour servir à l'histoire eccl.*, IV, p. 429), qu'un sermon prononcé vraisemblablement à Cologne.

(4) Le texte porte *Bailly*. Il y a sans aucun doute erreur de copiste.

(5) Cf. *Fugemens des savans*, etc. Amsterdam, aux dépens de la Compagnie, 1725, IV, prem. partie, p. 29, et R. D. Caroli de Visch : *Bibliotheca scriptor, sacri ordinis cisterciensis*, Duaci, Joannis Serrurier, 1649, in-8°, pp. 128-130. La Monnoye, plus précis, écrit en note à l'édition de la *Bibl. française* de La Croix du Maine, publiée par Rigoley de Juvigny : « Il mourut le 3 février de l'an 1223. » Casimir Oudin, dans son *Commentarius de script. eccl.*, t. III, p. 22, le fait vivre jusqu'en 1227. Sans reprendre la discussion soulevée par la date incertaine de la mort du moine de Froidmont, nous avons lieu de croire, avec E. Brial, qu'il termina ses jours en 1229. En effet, on a la quasi-certitude qu'il prêcha à Toulouse, dans un synode, en l'an 1229. Le sermon qu'il prononça nous a été conservé par B. Tissier (*Bibl. cisterc.*, VII, p. 294), et c'est sur ce témoignage que les critiques contemporains ont formé une opinion que nous adoptons à notre tour.

(6) *De Scriptioribus ecclesiasticis, dissertissimi viri Johannis de Trittenham*, etc. Parrhisi' a magistro Bertholdo Rembolt, 1512, in-4°, fol. XCIII.

(7) *Roberti Bellarmini e Societate Jesu, S. R. E. Cardinalis, De Scriptioribus ecclesiasticis*, etc. Parisiis ex officina Cramosiana, 1658, in-8°, p. 334.

tant d'autres auteurs, il paroît assez clairement qu'il en a été l'auteur véritable. Je sais bien que dans la Bibliothèque de Saint Victor il se rencontre un manuscrit de ce même poëme sous le nom d'un abbé de cette maison, mais comme cela ne peut être aucunement prouvé, il faut que ce désordre soit arrivé de l'ignorance de l'écrivain ou de quelque odieuse et insupportable complaisance dérochant la gloire à un pour la donner à un autre qui ne se l'étoit pas acquise(1). Celui qui a fait l'appendix, ou la suite de la Bibliothèque de Gesuir, le cite en deux endroits, tantôt sous le nom d'Helinan, tantôt sous le nom d'Helinant, et faisant l'énumération de ses œuvres, il dit qu'il composa ce poëme de la puissance de la mort qui ne pardonne ni a pas un âge ni a pas une qualité. René Choppin dans son second livre de la police ecclésiastique prenant sujet de parler des grands hommes de l'ordre de Cîteaux n'y oublie pas ce fameux Helinand qu'il appelle grand historiographe. La Croix du Maine en fait mention dans sa *Bibliothèque française* (2), et Antoine du Verdier dans sa *Prosopographie* (3) remarque précisément où il a vécu; et pour conclusion j'insérerai ici son épitaphe extraite d'un vieux livre de l'abbaye de Froidmont qui m'a été communiqué :

Lucifer occubuit stellae radiata minoris :
Nam que huius radius hebetabat ut inferiores.
Illius occasu tandem venistis ad ortum :
Naufragio que tenet nostrae ratis anchora portum.
Claruit ingenio, moribus, atque stylo (4).

Épitaphe qui dans la rudesse de son style ne laisse pas de confirmer la haute estime ou ce grand homme étoit de son temps; ce que je trouve de fâcheux est que l'on n'ait point marqué précisément le tems de sa mort et de sa naissance. Telle étoit la négligence des écrivains des vieux siècles. Pierre de Saint Romuald, de la congrégation de Notre-Dame de Feuilland, de l'ordre de Cîteaux, dans son livre intitulé *Histoire chronologique de la même*

(1) Cf. Loisel : *Memoires des pays, villes, comté et comtes... de Beauvais et Beauvaisis, etc...* Ce manuscrit transféré à la Bibliothèque du Roi (aujourd'hui Bibliothèque Nationale) et conservé sous cette cote, lat. 14958 (anc. S. Victor 319), date du XIII^e siècle. Bien que son texte appartienne en réalité à Helinand il a été publié par Méon sous ce titre : *Vers sur la Mort par Thibaud de Marly, etc...* A Paris, de l'Imprimerie de Crapelet (s. d.) en 1826, gr. in-8^o, et réimprimé en 1835. L'erreur d'attribution dans laquelle est tombé l'éditeur tient à ce que ce manuscrit, loin de porter le nom d'Helinand, offre au fol. 2 cette annotation trompeuse du copiste : *Versus domini Theobaldi de Marliaco de Morte compilati apud Sarneum*. Il contient 49 strophes de 12 vers alors que celui qui servit à Loisel. (Voy. Bibl. Nation. Ms. fr. 1593) n'en contient que 39, dont quelques-unes n'offrent souvent que 9, 10 ou 11 vers, au lieu de 12.

(2) Ed. Rigoley de Juvigny, t. I, p. 361.

(3) *Prosopographie ou description des personnes illustres tant chrétiennes que profanes...* Lyon, Paul Frelon, 1605, t. III, p. 2018.

(4) Ed. des *Vers de la Mort*, publiée par Loisel, fol. 16 r^o : *Epitaphium Helinandi ex vet. lib. Abbatiae Frigidi montis*. Selon E. Brial, les quatre premiers vers de ce court poëme sont empruntés à l'épitaphe d'Abélard par Philippe Harveing.

congregation (1) a parle fort honorablement de ce poète et encore dans la suite de la chronique latine d'Ademaruò (2). André Duchesne, historiographe de France, ne l'a pas oublié, en parlant avec honneur d'Alain Chartier (3).

Bibliographie

I. — Œuvres latines

On sait que la totalité des ouvrages qui nous restent d'Helinand — sauf les *Vers de la Mort*, imprimés pour la première fois par Loisel, en 1594 — nous a été conservée par Bertrand Tissier. Voici la description sommaire de ces ouvrages, tels qu'on les trouve dans le recueil de ce savant écrivain ecclésiastique : Cf. *Bibliothecae patrum cisterciensium sive operum abbatum et monachorum cisterciensis ordinis...*, Apud Ludov. Billaine Parisiensem, 1669, om e VII, in-fol. pp. 73 et ss. (*Opera B. Helinandi monachi Frigidimontis ordinis cisterciensis*).

Chronichorum Helinandi Liber XLV, Liber XLVI, XLVII, XLVIII et XLXIX (pp. 73 à 205).

Sermones ejusdem Helinandi (pp. 206 et ss.).

Ejusdem Helinandi Flores a Vincentio beluacensi collecti (pp. 306 et ss.). Ce sont les *Fleurs* d'Helinand, soit la matière de trois opuscules : les deux premiers traitent de la connaissance de soi-même et de l'institution d'un prince; le troisième n'est autre que le livre *De Reparatione lapsi*. *Ejusdem Helinandi Epistola ad Galterum Clericum* (pp. 316 et ss.) dont nous avons parlé à diverses reprises au cours de nos annotations.

II. — Les Vers de la Mort

A. Manuscrits

Dans leur édition récente des *Vers de la Mort*, MM. Fr. Wulff et Em. Walberg ont donné une description scrupuleusement détaillée de vingt-quatre manuscrits de cet ouvrage. Nous ne ferons que les signaler succinctement, renvoyant au travail de ces deux érudis quiconque serait curieux de connaître en détail la critique des différentes versions connues jusqu'à ce jour du poème d'Helinand.

I. Berne, 113 (MM. Wulff et Em. Walberg n'ont connu ce ms. que par la copie qu'en conserve la Bibliothèque Nat.; collect. Moreau, n° 1727,

(1) Nous n'avons pu découvrir cet ouvrage.

(2) *Chronicon seu continuatio chronici Ademari monachi engolismensis*, etc. Authore D. Petro à S. Romualdo, etc. Parisiis, Apud Ludovicium Chamhoudry, 1652, in-12, p. 131.

(3) On sait qu'André du Chesne a publié une édition des « Œuvres de Maistre Alain Chartier » (Paris, Samuel Thiboust, 1697, in-8°) mais nous n'y avons pas trouvé le passage relatif à Helinand.

fol. 106 et ss.). — II. Paris, Bibliot. Nat., fr. 23112 (anc. Sorbonne 310), art. XXIX, fol. 116 *b*. Ms. du milieu ou de la seconde moitié du XIII^e siècle; on lit fol. 116 *b*. *C'est li livres de le mort*. — III. Paris, Bibliot. Nat., fr. 12483, fol. 53, XIV^e siècle. — IV. Paris, Bibliot. Nat., fr. 19531 (anc. S. Germain 1862), fol. 158 *a*. (XIII^e siècle). — V. Paris, Bibliot. Nat., fr. 25408, fol. 63 *v*^o, Ms. daté de l'an 1267. — VI. Paris, Bibliot. Nat., fr. 1444, fol. 168 *a* XIII^e siècle). — VII. Paris, Bibliot. Nat., fr. 1593 (anc. 7615), XIII^e siècle. C'est le manuscrit qui a servi à l'édition donnée par Loisel. — VIII. Paris, Bibliot. Nat., fr. 19530 (anc. S. Germain 2563), fol. 123 *v*^o, fin du XIII^e siècle. — IX. Paris, Bibliot. Nat., fr. 23111 (anc. Sorb. 309), fol. 317 *a*. — X. Paris, Bibliot. Nat., fr. 423 (anc. 7024), fol. 138. Début du XIV^e siècle. — XI. Paris, Bibliot. Nat., fr. 24429 (anc. La Vallière 41), fol. 63 *b*. Ms. de la fin du XIII^e siècle, enrichi de nombreuses miniatures. — XII. Paris, Bibliot. Nat., lat. 14958 (anc. S. Victor), fol. 2, XIII^e siècle. Manuscrit utilisé par Méon pour son édition des *Vers de la Mort* attribués à Thibaud de Marly. — XIII. Paris, Bibliot. Nat., fr. 837, ff. 70 *c*.-73 *c*., XIII^e siècle. — XIV. Paris, Bibliot. Nat., fr. 2199, fol. 130, *r*^o, XIII^e siècle. — XV. Paris, Bibliot. Nat., fr. 1807, fol. 109, XIV^e siècle. — XVI. Paris, Arsenal, 5201 (anc. B. L. 1669), p. 229. Fin du XIII^e siècle. — XVII. Chantilly, 1330, ff. 98 à 103 *c*, XIII^e siècle. — XVIII. Tours, 136, fol. 201, XIII^e siècle. — XIX. Bruxelles, n^{os} 9411-9426 (voy. n^o 9413), fol. 20 *b*., XIV^e siècle. — XX. Rome, Vatican, Reg. 1682, fol. 48, *r*^o, XIV^e siècle. — XXI. Turin, cod. gall. 134 (L. V. 32), art. XIV, fol. 170 *c*. (Ce précieux manuscrit a malheureusement disparu dans un incendie, le 26 janvier 1904). — XXII. Mont-Cassin (Roy. de Naples), 209. Les bibliographes ne connaissent ce manuscrit que par l'édition qu'en a donné Buchon en 1843 (voy. *Imprimés*, IV). — XXIII. Pavie, Univ. 130, E. V. (n^o 108, Aldini), fol. 1. XIV^e siècle. — XXIV. Madrid. B. N. 9446 (anc. Ee. 150). fol. 56, *r*^o. Milieu du XIII^e siècle.

B. Imprimés

Il existe cinq éditions des *Vers de la Mort*, savoir :

I. — **Vers || de la mort || par || Dans Helynand, || religieux en l'abbaye || de Froid-mont, Diocese || de Beauvais, en l'an || MCC. ||** S. l. n. d., in-12, 16 ff. plus 1 ff. n. chiffré pour le titre. C'est l'édition publiée par Loisel en 1594, sur le texte incomplet et défectueux (il n'offre que 39 strophes au lieu de 50) du manuscrit appartenant anciennement à Claude Fauchet et conservé actuellement à la Bibl. Nat. sous la cote fr. 1593. Il existe trois exemplaires de cette publication à la Bibl. Nat. : *Réserve* Y^e 1222, 1223 et 7260. Le n^o 1223 contient des additions et des notes manuscrites.

II. — **Vers sur la mort || par || Thibaud de Marly || imprimés sur un manuscrit de la Bibliothèque du Roi. ||** A Paris, de l'Imprimerie de Crapelet, s. d. gr. in-8^o, 58 pp., plus un ff. non chiffré pour le titre. Ainsi que nous l'avons observé déjà dans les notes du texte de Colletet, ce texte — publié par Méon — en 1823, sur le manuscrit lat. 14958 de la Bibl. Natio-

nale, appartient en propre à notre auteur (1). Au fol. 2 se lisent ces mots qui ont égaré l'éditeur : *Versus domini Theobaldi de Marliaco de Morte compilati apud Sarneum*. (Voy. Paul Meyer, *Romania* [1872], I, p. 364.)

III. — **Vers || sur la mort || par Thibaud de Marly, || publiés || d'après un manuscrit de la Bibliothèque du Roy.** || Seconde édition, augmentée du Dit des trois Mors et des trois Vifs et du Mireuer du Monde. A Paris, de l'Imprimerie de Crapelet, MDCCCXXXV, in-4°, 86 pp., plus 1 ff. non chiffré pour le titre, même préface et même texte que pour la précédente.

IV. — **Poème de la mort** (Ms. de la Bibliothèque de Mont-Cassin [royaume de Naples], etc. Voy. : Buchon : *Nouvelles recherches historiques sur la principauté française de Morée et ses hautes baronnies*, etc. Paris, au Comptoir des imprim. unis, 1843, vol. II, prem. partie, p. 364. Publication médiocre.

V. — **Les || Vers de la mort || par || Hélinant, Moine de Froidmont || publiés || d'après tous les manuscrits connus || par || Fr. Wulff et Em. Walberg.** Paris, Libr. de Firmin Didot (Soc. des Anciens textes), 1905, in-8°, LXXV-82 pp., plus 4 ff. n. chiffrés. Cette édition précédée d'une longue et savante préface relative à l'auteur et à son poème, peut être considérée comme définitive, les publicateurs ayant fait suivre leur texte des variantes fournies par tous les originaux, et d'un long commentaire philologique, et de notes bibliographiques qui nous ont servi parfois à corriger la présente notice (2).

AD. VAN BEVER.



(1) M. Em. Walberg, l'un des savants éditeurs du poème d'Hélinant, doit publier sous peu les véritables vers de Thibaut de Marly, d'après deux ms. de la Bibliothèque Nationale.

(2) Nous avons cru inutile de faire figurer dans cette bibliographie une version des *Vers de la Mort*, attribuée à Hélinant et publiée par Auguis (*Les Poètes français depuis le XIII^e siècle jusqu'à Malherbe*, etc. Paris, Crapelet, 1824, II, pp. 56 et ss.) la critique contemporaine ayant établi d'une manière indiscutable que ce nouveau poème, loin d'appartenir au moine de Froidmont, n'est qu'un emprunt fait aux 54 premières strophes des *Vers de la Mort* de Robert le Clerc, publiés intégralement depuis, à Lund, en 1887.

Le Baron Gevaert ⁽¹⁾



GEVAERT succéda à François Fétis dans la direction du Conservatoire de Bruxelles en 1871 et marqua, dès son avènement, des tendances nouvelles dont on trouvera l'exposé dans les discours prononcés à l'Académie de Belgique par le nouveau directeur. Gevaert arrivait ici précédé d'une haute réputation de compositeur et de savant. Il s'était fait à Paris une situation exceptionnelle par son talent et son savoir. Il n'est pas banal pour un compositeur belge, de pouvoir citer à son actif sept ouvrages dramatiques, joués avec succès sur les grandes scènes de Paris. Ce qui est mieux encore, c'est d'avoir retenu, par ses œuvres, l'attention des musiciens, — des vrais musiciens. Hans de Bulow, l'ami de Wagner, de Liszt et de Berlioz, le grand pianiste et chef d'orchestre, qui fut un critique redouté de tous à cause de la causticité de son esprit, tenait en particulière estime les partitions dramatiques de Gevaert. A propos du *Capitaine Henriot*, il écrivait un jour à son ami Bronsart en lui signalant cet ouvrage, que « c'était là de la musique amusante, originale et fine qui lui paraissait une nourriture spirituelle infiniment plus substantielle que toute la musique d'Ambroise Thomas et de Gounod ».

A bien d'autres titres encore Gevaert requiert notre attention.

Il n'est aucun domaine touchant à l'art musical dans lequel cet homme éminent n'ait marqué supérieurement; dans l'histoire, par ses recherches et ses travaux sur les maîtres musiciens de la Renaissance flamande, et surtout par son admirable travail sur la musique dans l'antiquité, qui a rénové

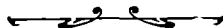
(1) Cet article a paru dans le *Guide Musical*, il y a déjà quelque temps. Nous reproduisons avec plaisir cet éloge écrit par Maurice Kufferath dont nous partageons l'admiration pour l'éminent directeur du Conservatoire.

complètement la matière et ouvert le champ à une compréhension toute nouvelle de l'art musical chez les Hellènes; dans le domaine de la haute pédagogie, par son *Traité d'instrumentation*, la plus complète, la plus judicieuse, la plus profonde étude qui soit sur l'art de l'orchestre; puis par son *Traité d'harmonie* qui ouvre des horizons nouveaux à la science des sons et de leurs combinaisons; dans la culture générale du pays, par l'influence exceptionnelle qu'il a exercée sur son entourage depuis sa nomination à la direction du Conservatoire. Sa prodigieuse érudition, son goût éclairé et sûr, qui déjà avaient appelé sur lui l'attention, à Paris, lorsque dans les dernières années de l'Empire il fut appelé avec Perrin à réformer l'Opéra; sa compréhension et son culte profonds pour J.-S. Bach, dont il a restitué l'œuvre avec une conscience de Bénédictin qu'on ne rencontre nulle part ailleurs, même en Allemagne; ses belles éditions critiques de Gluck et son ardent prosélytisme qui ont rendu la vie aux incomparables chefs-d'œuvre de ce maître du grand art lyrique et dramatique; le haut enseignement esthétique que les beaux concerts du Conservatoire, depuis plus de trente ans apportent au public, aux jeunes musiciens, aux poètes et aux artistes; toute cette activité spirituelle constitue un élément d'une inappréciable valeur dans l'histoire de notre culture esthétique et plus particulièrement dans celle du développement de notre école musicale.

Le gouvernement, en s'associant à la célébration du jubilé du Conservatoire, a répondu au sentiment de la nation tout entière, si profondément attachée à ses traditions artistiques.

Si dans toutes les parties du monde, les musiciens belges sont aujourd'hui classés et estimés, c'est en grande partie à l'influence de ces deux personnalités exceptionnelles, Fétis et Gevaert, c'est à leur noble exemple, à leur enseignement que nous le devons. A l'hommage d'admiration que nous leur devons se joint aussi un sentiment de gratitude pour les services inappréciables qu'ils ont tous deux rendus à l'art dans notre pays.

MAURICE KUFFERATH.



Les Concerts du mois

Concerts Durant

BEETHOVEN

Notre critique musical ayant été empêché de se rendre au concert Beethoven, nous empruntons au *Guide Musical* les lignes suivantes :

« L'interprétation de la première symphonie par l'orchestre Durant fut excellente, pleine de simplicité et de charme. Pour l'*Héroïque*, on eût aimé parfois plus de flamme et de grandeur.

« Le cinquième concerto, œuvre lumineuse entre toutes et si libre de forme, avait comme interprète principal Arthur De Greef, c'est-à-dire l'artiste le plus compréhensif qui soit. Chez lui, les qualités techniques et expressives, portées à leur maximum, se sont fondues en un tout d'une harmonie si complète que l'interprétation perd toute matérialité pour ne plus éveiller que l'émotion et la pensée mêmes dont l'œuvre fut inspirée. Quant à la *Fantaisie* qui n'avait plus été donnée ici depuis 1899 (Concerts Populaires), c'est M. De Greef qui l'a véritablement conduite, entraînant orchestre et chœurs aux rythmes vifs, joyeux et pleins d'élan du piano, qui a du reste la grande part dans cette composition. La *Fantaisie*, pleine d'humour, de joie populaire, de détails amusants et pittoresques, sans être du grand Beethoven, n'en a pas moins une importance capitale dans l'œuvre du maître, puisque sa forme annonce celle de la *Neuvième* et qu'en somme, son chœur est la préparation de la fameuse *Ode à la Joie*.

» La partie chorale, convenable, mais un peu mince, était confiée au Choral mixte de Bruxelles. L'orchestre, comme précédemment, s'est distingué surtout par sa précision, son ensemble, son souci des nuances, ce dont il faut particulièrement louer le chef d'orchestre. Et maintenant que M. Durant et ses musiciens ont gagné une « bataille » de plus, et cela avec la difficile *Héroïque*, nous osons bien prévoir qu'ils n'auront plus que des victoires à leur actif. Au reste, la présence assidue d'un nombreux public prouve à l'institution la confiance qu'elle a gagnée auprès des amateurs de vraie et belle musique.

» La princesse Albert, fidèle également, assistait aussi à cette troisième séance. »

M. DE R.

WEBER ET MENDELSSOHN

M. Durant y aborde la période romantique, faisant voisiner dans son programme les noms de deux de ses plus illustres représentants en Allemagne, Weber et Mendelssohn, Weber, à coup sûr le plus profond, le plus génial des deux, mais dans un domaine restreint et nettement défini, car seuls ses opéras

lui constituent des titres infrangibles à l'immortalité, le reste de sa production et surtout celle de piano demeurant en général d'intérêt secondaire et ne représentant plus guère que des conceptions d'art vieilles et périmées, Mendelssohn l'emportant au contraire sur Weber par son universalité, car c'est avec une supériorité évidente qu'il a abordé tous les genres de musique, sauf celui-là même dans lequel Weber a excellé. Une similitude frappante rapproche d'ailleurs l'œuvre de Weber et celle de Mendelssohn, les rattachant l'une à l'autre dans l'histoire de l'art comme par un lien indissoluble, c'est le don merveilleux que tous deux ils ont possédé d'exprimer le fantastique dans le langage des sons. Sous ce rapport l'auteur du *Songe* est le continuateur et le disciple de l'auteur d'*Obéron*.

Weber était représenté au concert par l'ouverture d'*Euryanthe* et l'ouverture de *Freischütz*, excellemment exposées par l'orchestre. Soit qu'on les considère en elles-mêmes, dans leur structure si majestueuse, dans cette magnificence de lyrisme où le mystère du rêve s'allie à l'ampleur passionnée et rayonnante, soit qu'on les envisage dans ce qu'elles suggèrent, en tant que préludes symphoniques synthétisant l'esprit et les significations de tout un drame, les ouvertures d'*Euryanthe* et de *Freischütz* (auxquelles il faut ajouter celle d'*Obéron*) peuvent être rangées au nombre des pages les plus admirables de la musique et les ouvertures de Beethoven elles-mêmes ne leur sont certainement pas supérieures.

Mais c'est surtout dans le *Scherzo* du *Songe* que l'orchestre Durant s'est particulièrement distingué, dégageant l'arome exquis de ce poème scintillant, qui, avec tant de grâce et comme en de subtils frémissements d'ailes soyeuses et caressantes, évoque la vision d'êtres lumineux éployant leur vol à travers l'azur des paradis vermeils chantés par Shakspeare.

Si M. Durant a fixé son choix sur la symphonie de Mendelssohn *Réformation*, qu'il a dirigée de façon très ferme et consciencieuse, ce n'est pas tant à cause de ses beautés intrinsèques et de l'intérêt spécial qu'elle éveille, mais plutôt parce que cette œuvre n'est presque jamais exécutée aux concerts et que le grand public l'ignore entièrement. La symphonie *Réformation* est un hommage rendu aux doctrines de Luther, Mendelssohn, bien que d'origine israélite, ayant été élevé dans le protestantisme dont il était un fidèle convaincu et fervent. Au début de l'œuvre figure à plusieurs reprises cet *Amen* emprunté à la liturgie saxonne dont Wagner tira plus tard dans *Parsifal* un si prestigieux effet, et dans le finale le fameux choral de Luther occupe une place des plus importantes, mais, comme on l'a dit justement, « il y intervient plutôt qu'il ne s'y développe. Il en est beaucoup moins la matière ou la substance, que l'épigraphe et comme l'illustration » (1). La symphonie *Réformation* apparaît une œuvre froidement pompeuse et austère, et on y chercherait vainement ce charme pittoresque, ce libre et riche épanouissement mélodique qui caractérisent l'*Ecossaise* et l'*Italienne*. Il semble que les glaces du protestantisme aient paralysé cette aisance limpide, éteint cette verve chaleureuse dont Mendels-

(1) CAMILLE BELLAIGUE, dans son étude sur Mendelssohn.

sohn est coutumier. Toute la tendresse enveloppante de l'art mendelssohnien se retrouve, au contraire, au plus haut degré dans le délicieux concerto pour violon que M. Crickboom a joué à merveille, lui donnant une interprétation superbe de clarté et de transparence aérienne, où les traits, souples et délicats, se sont dessinés en arabesques de fine lumière. Cette belle exécution a valu au distingué violoniste une ovation enthousiaste.

Deuxième Concert Populaire

Suivant la coutume sagement introduite depuis quelques années par Sylvain Dupuis de consacrer l'un de ses concerts à l'audition d'un des chefs-d'œuvre de l'oratorio, le directeur des Populaires a fixé cette année son choix sur le *Paradis et la Péri* de Schumann.

Le sujet de cette œuvre est, on le sait, emprunté au poème Lalla-Rookh de Thomas Moore. Rappelons-en brièvement la donnée. Les Pèris sont des fées de la mythologie orientale habitant des contrées radieuses où elles se nourrissent du parfum de fleurs immortelles. L'une d'entre elles ayant commis une faute a été exilée de ce Paradis. Condamnée à errer solitairement sur toute la face du globe, elle ne rentrera en grâce que si, au cours de ses pérégrinations, elle parvient à découvrir, en vue de l'offrir au Seigneur, un don assez précieux pour fléchir son courroux et lui mériter le pardon. Dans l'Inde elle puisera quelques nobles gouttes du sang d'un héros mort pour la cause de la liberté. Aux bords du Nil elle surprendra sur les lèvres expirantes d'une jeune fiancée le dernier soupir de l'amante immolant sa vie pour celui qu'elle aime. Mais le Seigneur reste toujours inflexible et l'Ange continue d'interdire à la Péri désolée l'entrée du jardin délicieux. Enfin, près des ruines de Balbek, la Péri recueillera les larmes versées par un pécheur repentant et ces larmes précieuses seront le trésor sacré, inestimable aux yeux de Dieu, qui, effaçant la faute de l'ange proscrit, lui rouvrira les portes d'or de l'Empyrée.

Le *Paradis et la Péri* de Schumann est une œuvre de lyrisme délicat, de sentiment intime et discret, dont les significations sont perçues entières et complètes lorsqu'on joue la partition réduite au piano, l'expression orchestrale n'ajoutant presque rien à cette impression. Le cas est d'ailleurs fréquent pour la musique de Schumann. Les parties les plus charmeuses de l'œuvre se trouvent dans les chants confiés à la Péri et à l'Ange, et ce charme réside dans l'irrésistible séduction de mélodies suaves que pénètre cette atmosphère chaudement poétique où baignent les Lieder et la Dichterliebe dont le souvenir s'offre invinciblement à l'esprit, mais une *Dichterliebe* d'où les grands élans d'amour et de douleur seraient toutefois absents.

Par contre, dans le *Paradis et la Péri*, les polyphonies sont frêles, les ensembles vocaux dénués en général d'intérêt et d'accent. Tel est le cas pour le chœur final de la première partie célébrant l'héroïsme du soldat tombé au champ de gloire, hors-d'œuvre interminable qui égare l'attention, alourdit le poème et le destitue si malencontreusement en cet endroit de son auréole

d'idéalité. Imperfections amplement rachetées du reste par une page délicieuse, l'air suivi de chœur qui à la fin de la seconde partie salue les fiancés réunis dans la mort, merveille de tendresse et d'émotion exquisement enchâssée dans une couronne d'harmonies berceuses et enchantées.

En définitive si le *Paradis et la Péri* de Schumann est notablement inférieur à son *Faust* au point de vue de l'ampleur lyrique, il n'en est pas moins vrai que pour être à même de pénétrer complètement la poésie de l'œuvre, il faudrait l'entendre chantée en allemand, l'étroite parenté ethnique de la langue de Shakespeare et de celle de Goethe autorisant la transposition de l'original anglais dans le verbe germanique et cela sans le dénaturer, tandis que, malgré les excellentes intentions dont il semble animé, la traduction de Wilder, où se rencontrent un grand nombre de formules naïves et de banalités d'expression, apparaît fâcheusement diluée et approximative.

L'exécution de l'œuvre de Schumann aux Populaires a été soignée et méritoire, sans réaliser la perfection de celle de *Faust* ni éveiller la belle et si profonde impression d'art éprouvée l'an dernier à cette audition mémorable. Citons en première ligne M^{me} Croiza (l'Ange) dont la voix chaude et insinuante, la diction claire et expressive ont été comme d'ordinaire vivement appréciées. M. Laffitte, à qui était confié le rôle si ingrat du récitant, a vaillamment soutenu ces chants de tessiture périlleuse confinés dans des registres fort bas et presque inaccessibles à la voix d'un ténor. M^{lle} Symiane (la Péri) a chanté sa partie avec charme et avec goût sans atteindre cependant à l'ampleur que l'on eût souhaité. M^{lle} Mazzonelli (la Fiancée) a paru insuffisante, tandis que l'organe généreux et l'interprétation sentie de M. Blancard (basse solo) ont droit à tous les éloges.

Troisième Concert Ysaye

On y a entendu plusieurs primeurs intéressantes. Le concert débutait par la *Symphonie inachevée* de Schubert que l'orchestre a exposée avec une élégance limpide et affinée. Joué immédiatement après cette symphonie exquise d'épanouissement radieux, il est superflu de dire que le concerto de Moor, écrit pour deux violoncelles avec accompagnement d'orchestre, a paru une œuvre passablement brumeuse et diffuse. Les meilleures parties de ce concerto sont l'*Adagio* et l'*Intermezzo* qui, scandé sur un rythme incisif, retient l'intérêt par son énergie sauvage et ses audaces harmoniques quelquefois heureuses. Mais l'exécution victorieuse de Casals et de sa femme, M^{me} Guilhermina Suggia, qui ont maîtrisé cette composition de technique terrifiante, n'a réussi à en masquer ni la pauvreté de substance ni les vaines prolixités. Le triomphe des interprètes a cependant rejailli sur l'auteur qu'on a chaleureusement acclamé.

Le *Souvenir*, pème symphonique de Vincent d'Indy, constituait le troisième numéro du programme. L'éminent auteur du *Chant de la Cloche* et de la *Symphonie en si bémol* y raconte ses impressions d'enfance tout imprégnées de la mélancolie des paysages cévenols. Cette œuvre de contexture savante

apparaît d'abord concentrée et méditative, puis elle s'anime et s'enflamme dans le déchaînement orageux de sonorités impressionnantes. Assurément d'Indy a écrit des poèmes plus inspirés, plus synthétiques, plus fermement construits, mais l'on doit rendre hommage au riche fonds de pénétrantes harmonies dont se pare et se colore cette composition d'allure pensive, noble et austère. Casals a chanté avec largeur et gravité la *Waldesruhe* de Dvorak et il a donné d'un fragment de la suite de Bach pour violoncelle une interprétation magistrale de ligne, de compréhension et de rythme.

Le concert s'eternisait par les quatre ouvertures de Wagner (König Enzoï, Polonia, Christoph Columbus, Rule Britannia), ouvertures datant de sa prime jeunesse et récemment mises au jour. Comme on l'a dit justement, ces pages n'ont d'autre intérêt que celui de documents d'histoires. Joliment troussées mais bourrées d'italianismes, dépourvues d'originalité propre et d'ampleur expressive, elles n'annoncent en rien le génie prodigieux qui va venir. Seule l'ouverture *Columbus* mérite un peu plus d'attention et il semble qu'on y discerne en germe la phrase onduleuse qui, plus tard, dans le *Rheingold*, exprimera le cours majestueux du fleuve-roi.

N'oublions pas de mentionner qu'à la répétition de ce même concert, le brouillard ayant retardé l'arrivée de Casals, Ysaye le remplaça (ce dont personne ne se plaignit) et joua de façon incomparable le concerto de Saint-Saëns, un des joyaux de la littérature du violon.

Concerts divers

D'abord la première séance de musique de chambre donnée à la salle Desmedt par le cercle *Piano et Archets*. Il semble inutile d'attirer l'attention sur la valeur des artistes qui le composent, Bosquet, Chaumont, Van Hout, Jacob, appartenant tous quatre à l'élite des virtuoses belges. Leur alliance heureuse constitue un ensemble puissant, homogène, intelligemment équilibré, de sonorité ample et généreuse, bien qu'emprisonnée par l'exiguïté d'une salle malencontreusement choisie. Le programme portait le quatuor en *ut mineur* de Brahms, op. 60, un trio pour violon, alto et violoncelle de Beethoven, op. 9, et le quatuor en *mi bémol* de Schumann, op. 47. L'interprétation de ces œuvres magnifiques a été large et vivante, se caractérisant par la clarté, la fine qualité des nuances, par l'intime communion de sentiment, la solidité de la tenue rythmique et la respectueuse observance du style propre à chaque maître.

Citons aussi une intéressante audition donnée à la salle Ravenstein par M^{lle} Hélène Dinsart, pianiste, élève d'Arthur De Greef. M^{lle} Dinsart est une très brillante virtuose, au jeu ferme et énergique, douée aussi d'une technique aisée et souple, qui s'est fait applaudir dans maintes pages de Beethoven, Chopin, Liszt, Schumann, Saint-Saëns et dans le Concerto pour deux pianos de Bach qu'elle a joué avec son maître M. De Greef.

Chronique d'Art

Le deuxième Salon annuel de l'Estampe

Cette exhibition, consacrée presque exclusivement au noir et blanc, montre à quel degré de virtuosité atteignent aujourd'hui les arts mineurs du dessin : eau-forte, burin, lithographie, aquatinte, gravure sur bois, etc. Ici, comme dans toutes les manifestations de l'art contemporain, on constate la même recherche passionnée des notations inédites et des procédés nouveaux, donnant lieu souvent à d'intéressantes trouvailles.

Parmi les plus habiles aquafortistes se rangent Félix Braquemont, représenté par une importante collection d'œuvres diverses, où l'on distingue une émouvante traduction du Paysan à la Houe de F. Millet et la série des eaux-fortes détaillant avec minutie et précision les œuvres si curieuses de Gustave Moreau ; — Frank Brangwijn, sommaire, mais expressif, vigoureux, souverainement « habile » ; — Auguste Danse, qu'on regrette cependant de voir trop fidèle au genre des anciens graveurs (voir l'*Embarquement pour Cythère*), ou bien traduisant en formes correctes mais inexpressives des œuvres, comme le *Débardeur* de Meunier, qui n'existent que par l'expression (le *Marteleur*, d'après Meunier encore, vaut bien mieux) ; — Philippe Zilcken, très abondant et varié : paysages, reproductions d'œuvres connues, portraits (à noter celui de Verlaine).

Je rangerais volontiers M^{me} Louise Danse parmi les aquafortistes habiles, si son art n'était trahi par des incorrections de dessin. Ses illustrations à la plume pour la *Chanson populaire belge* et pour *Notre Pays* sont quelque peu puériles et désagréablement rehaussées de couleur.

Alfred Delaunois est plus heureux dans ses intérieurs d'églises que dans ses figures, trop lourdement exécutées. Les titres annoncent une galerie de types à la Balzac : l'Homme aux Remords, le Rustre, le Jésuite, le Capucin, le Tribun, le Bourgeois, etc... Il y a bien peu de psychologie dans ces masques d'une parfaite banalité.

Gisbert Combaz expose ses jolis projets d'estampes pour les écoles, déjà vus au dernier Salon triennal. Charmantes aussi les deux lithographies en couleurs : le Phare, et une autre représentant une curieuse impression nocturne, que le catalogue ne mentionne pas.

Comme on devait s'y attendre, les drôleries ne manquent pas, tels les dessins préhistoriques d'Arthur Craco, qu'il est malaisé de prendre au sérieux.

Henry Meunier cherche l'effet par des procédés insolites, à la fois sommaires et patients. René Lombaerts suit la même voie périlleuse, où le précède, mais avec plus de personnalité, Walther Vaes (le catalogue ne le signale pas). Le danger de cette manière, qui procède de l'impressionnisme, consiste en ce que l'artiste épuise en une formule tout ce qu'il a à dire. La formule peut plaire un instant par sa nouveauté. Bientôt elle lasse par la monotonie des inévitables redites.

Fernand Khnopff n'échappe pas toujours au danger des redites. C'est le sort de ses éternels visages de très jolies femmes. Il est rare cependant que dans l'envoi de Khnopff il n'y ait pas une œuvre originale. Je la trouve ici dans ce Frontispice qui synthétise à merveille la bibelotterie mystique, perverse et puérile du Sar Péladan. L'exécution de ce dessin, rehaussé de couleur, est d'une habileté sans pareille.

A ranger aussi parmi les drôleries la copieuse collection d'eaux-fortes de Goya, que je ne préfère pas aux fantaisies de nos anciens ironistes flamands ou hollandais.

Beaucoup de choses encore retiennent l'attention, — et sollicitent les acheteurs — comme les excellents portraits d'Alfred Duriau, plus faible dans ses vues de villes, — le délicieux dessin de Paul Artot, — les eaux-fortes de M^{me} Valentine Franchomme, en notant spécialement l'*Estacade* et l'*Etude d'Algue* finement teintée; — mais on me pardonnera de ne pas insister, puisque je devrais ne rien omettre dans cette abondance d'œuvrettes de valeur artistique inégale, mais réelle.

Le Projet de décoration pour le Musée Ancien

Les cartons de M. Montald, destinés à la décoration du vestibule du Musée Ancien, ont été exposés en place. On ne peut juger de l'effet voulu par l'artiste qu'en se représentant mentalement la décoration achevée du monument. Trop d'objets disparates nuisent actuellement à la beauté sobre et somptueuse de ces admirables cartons. On ne juge pas d'une symphonie par quelques motifs isolés. On jugerait mal de l'ensemble conçu par l'artiste si l'on ne tâchait de se figurer ce qu'il doit être en son entier.

Peut-être les figures gagneraient-elles à être dessinées avec un peu plus de fermeté. La lumière est défectueuse dans le vestibule du Musée Ancien : le décorateur doit en tenir compte. Pourtant, je ne hasarde cette observation qu'avec la plus extrême réserve.

Ce qu'il y a d'un peu flou dans les figures contribue puissamment à l'immatérialité du sujet. La vision de l'artiste est celle d'un monde idéal, rêve de beauté pure, harmonieuse, exempte de toute petitesse et de toute laideur. Et pour donner au spectateur la sensation de ce rêve, il convient d'atténuer la forme jusqu'à la dernière limite de l'imprécision compatible avec la clarté. C'est le problème à résoudre en place, et je ne doute pas que l'expérience du grand artiste n'arrive à une solution parfaite.

J'espère aussi que l'administration du Musée contribuera à l'harmonie de cette œuvre en débarrassant le vestibule de *tout* ce qui s'y trouve : bustes, loge de concierge, etc.

Je ne vois pas dans ce décor symbolique aux merveilleuses frondaisons d'or, sur ces lacs azurés où vogue la Barque de l'Idéal, parmi les silhouettes fluides des ombres élyséennes, s'ériger bêtement un dépôt de cannes et de parapluies, ni même se profiler les bustes de nos célébrités nationales. Montald a conçu ce vestibule comme un temple de l'art. Il convient de lui assurer le respect de son idéal, et de ne pas troubler son hymne à la Beauté par les dissonances des banalités de la rue.

F. VERHELST.

P.-S. — Il paraît qu'il y a du tirage quant à l'exécution du projet de Montald. On a prétendu que M. Balat n'a songé à décorer le musée qu'à l'époque où le monument était destiné à être un palais des fêtes.

Dans une lettre adressée au *Petit Bleu* le 6 février 1908, M. Montald démontre que cette allégation est erronée. On aurait pu s'en douter, tellement elle paraît invraisemblable. Espérons que ces chicanes resteront sans effet. L'occasion est trop belle de favoriser l'essor de la peinture monumentale en Belgique.

F. V.

Exposition de M^{me} Gilsoul-Hoppe, au Cercle Artistique

Une trentaine de cadres, fleurs, clématites sombres, capucines aiguës, grands lys translucides en des enclos touffus de silence et de méditation ; sites, vieux jardins, maisons anciennes, béguinages ensoleillés... Toute une vie de couleur, de rêve et de parfum évoquée d'un pinceau expert, chatoyant et lumineux.

A. G.



Trois Conférences

Dom Besse, bénédictin de Ligugé, qui naguère vint parler d'Huysmans aux invités de *Durendal*, a donné au local *Patria*, le 31 janvier, une conférence sur *la littérature et la contre-Révolution en France*. Ce fut surtout un panégyrique de *l'Action française*, le nouveau groupement de théorie monarchiste que fonda récemment M. Etienne Lamy. Dans la partie littérature de sa conférence, Dom Besse, qui est décidément un causeur charmant, spontané, bonhomme à la fois et enthousiaste, a exposé à sa façon la « généalogie » des idées traditionalistes. D'après lui, de de Maistre et de Bonald, ces idées passent à Balzac et à Comte, de Comte à Taine, de Taine et de Balzac à Bourget qui, enfin, les communique au grand public, tandis que, sociologues, publicistes ou romanciers, Barrès, Maurras, Laserre, Valois, exposent la synthèse des idées conservatrices. Il y eut dans la causerie de Dom Besse, à côté de jugements contestables et que nous ne discuterons pas ici parce que ce n'est pas le lieu, des aperçus originaux et de nobles paroles. Un public nombreux et élégant a longuement applaudi le distingué bénédictin.

*
* *

Georges Virrès a donné le 8 janvier, au *Cercle littéraire des anciens élèves de Saint-Michel*, devant une salle comble, une exquise conférence : *Ecrivains et peintres*. Avec une grande délicatesse d'impressions, une gamme infinie de nuances, M. Virrès a montré les affinités de nos artistes de la couleur et du livre, faisant saisir, par exemple, dans Demolder d'admirables transpositions de Rembrandt et découpant dans tel roman de Lemonnier des toiles luministes de Claus. Ces très curieux rapprochements, une étude détaillée et très fine de tous nos coloristes de la plume — car nos écrivains, et en particulier M. Virrès lui-même ont fait mentir ce mot de Veuillot : la plume n'est pas faite pour peindre avec des couleurs — d'ingénieux aperçus, toute la conférence enfin a été pour ses auditeurs une fête lumineuse, chantante... et tôt passée.

*
* *

M. Firmin Van den Bosch a parlé le 5 février, devant le même auditoire enthousiaste, de *l'Apostolat par la Beauté*. Avec une vie et une vigueur admirables il a culbuté de fausses renommées, cinglé des vilénies, crevé des préjugés et ensuite parlé magnifiquement de nos artistes catholiques. La verve tour à tour incisive, railleuse, vibrante attaqua successivement les graves questions des humanités, du roman moderne, de la critique catholique. Les quelques cent vingt étudiants réunis en la petite salle de la rue Brialmont lui firent un succès très chaud. A cette jeunesse s'étaient mêlées diverses personnalités bruxelloises. Nous avons remarqué M. Eekhout, secrétaire du cabinet de M. le Ministre des Sciences et des Arts; M. de Sadeleer, ancien président de la Chambre; les conseillers Nothomb et de Hults, l'abbé Halfants; l'abbé Møller, directeur de *Durendal*; MM. Maurice Dullaert, Franz Ansel, Jules Leclercq, Henri Davignon, etc.

P. N.

LES LIVRES

Les grands artistes : *Holbein*, par M. PIERRE GAUTHIEZ. — (Paris, Laurens.)

Holbein, c'est un de ces abstracteurs de réalités, un de ces analystes profonds de la physionomie humaine, dont les œuvres, dans les musées, offusquent par leur relief captivant les sollicitations spirituelles émanées des ouvrages de pure imagination, nourris de légende ou de rêve. Il semble qu'elles soient là de même qu'un vivant parmi des ombres, qu'une présence réelle au milieu de changeantes féeries qui vont se déployant et s'évaporant sous le regard. C'est la vie même, avec ses intimations sans réplique, rejetant en arrière les créations du songe, faisant taire la voix de la fantaisie pour parler, elle seule, de sa voix grave et impérieuse.

La fiction parle à la fiction ; la vie à la vie... Nous venons à l'une avec notre pensée en confuse aspiration, en attente, en espoir d'une beauté que la réalité — dont nous sommes las — ne nous refuse pas, mais que, peut-être, nous ne voulons pas y voir, parce qu'elle n'est pas fabuleuse. A l'autre, c'est avec nous-même que nous venons, avec nos jours et notre expérience, et avec un intérêt d'autant plus passionné que ceux-ci s'étant accrus, la marge de l'illusion juvénile s'est davantage rétrécie.

Un portrait, tracé par un maître tel que Jean Van Eyck ou Memling, Dürer ou Holbein, est devant nous comme un fascinant miroir où nous interrogeons l'homme, le prochain, l'être — nous-même, dans la semblance fixée, face d'inquiétude, de malheur ou d'insouciance, par le pinceau génial. Tous ces visages illustres dans l'art : *l'Arnolfini* (?) ou *l'Homme à l'ailette*, de Jean Van Eyck ; *l'Erasme* ou le *Henri VIII*, d'Holbein, éternisés dans leur immobile intensité, nous apparaissent à la fois pleins de clartés et d'ombres, évidents et énigmatiques, comme la vie même, à l'image de laquelle ils sont faits.

En ce xvi^e siècle, qui, entre les humanistes et les iconoclastes, paganisa l'art, dans le Midi, et faillit l'étouffer, dans le Nord, Holbein se tint ferme dans sa franche et saine tradition, se prenant aux êtres et aux choses pour s'efforcer d'en pénétrer et d'en traduire la forte et substantielle beauté. M. Pierre Gauthiez nous donne, en ce volume, un portrait du peintre, d'un trait rempli de précision et d'éclat ; une biographie qui, dans sa brièveté incisive, sa cordiale compréhension du milieu où le maître se forma, l'excellente analyse critique, de l'œuvre de celui-ci, depuis ses débuts à Bâle jusqu'au terme de sa carrière et de sa vie, en Angleterre, constitue une des études les plus exactes et les plus fines qui aient été tentées sur le grand artiste allemand. L'auteur montre, excellemment, en Holbein, l'artisan laborieux, modeste et résolu, prêt — comme tous les artistes du temps — à toute

besogne appartenant à son métier, certain « d'en tirer toujours et partout, un bon ouvrage, une œuvre de maîtrise ». Le travail qu'on lui commande, quel qu'il soit, décoration, image de sainteté ou portrait, il l'exécute avec toute sa conscience de probe ouvrier ; seulement, observe M. Gautiez, les dilections, la spéciale vocation, « l'instinct de son art l'entraînent à fouiller plus profondément un certain genre d'ouvrages et une certaine espèce de modèles... Trouver une figure faite et marquée par l'existence, plus expressive que belle, et d'une expression continue et discrète ; la pénétrer dans ses replis, en quelques heures ; composer, avec ce coup d'œil prévoyant qui est le génie, l'essence et comme la synthèse d'un être humain, puis réfléchir sur le dessin annoté, réunir le cadre des objets qui complètent l'homme, créer une figure aussi précise dans ses traits qu'une création vivante, qu'une fleur ou un insecte, et aussi durable dans la facture matérielle qu'un métal ou qu'un cristal, voilà le triomphe du peintre... »

Les grands artistes : Murillo, par M. PAUL LAFOND. — (Paris, Laurens.)

« Dans la plupart de ses manifestations, observe très judicieusement l'auteur de ce livre, l'art espagnol témoigne d'un besoin étrange et parallèle d'idéal et de réalité. » Et cette définition s'applique on ne peut mieux aux grands maîtres du xvii^e siècle, influencés encore, comme leurs prédécesseurs, par l'école flamande et, en même temps, par les impulsions classiques italiennes. La vision idéale qui, chez Velasquez, était tout empreinte de paganisme héroïque et transformait, sous son pinceau, les ruffians ivres de vin noir en des espèces de dieux magnifiques et farouches, apparaît toute religieuse chez Murillo. Il célèbre l'adoration et triomphe dans l'extase ; certaines de ses *Vierges*, de ses *Saintes Familles* sont d'une suavité si caressée dans la forme et dans l'esprit qu'elles nous paraissent, aujourd'hui, douceâtres, et que nous leur préférons les pages du grand artiste où, sans éteindre les impressions vives du sentiment, il les a traduites sous des aspects de réalité plus vigoureuse, avec la sobriété pathétique vraiment émouvante qui apparaît, par exemple, dans le beau *Retour de l'enfant prodigue*, de la collection Dudley...

M. Lafond nous dit excellemment la carrière du célèbre enfant de Séville, son œuvre considérable et les prestiges de son art.

Augusta Perusia (septembre-octobre 1907). — Mgr Faloci Pulignani consacre quelques pages enthousiastes aux œuvres de l'Alunno (Niccolò da Foligno), qui ont été exposées à la *Mostra d'Arte*, à Pérouse. M. Cristofani étudie de la façon la plus intéressante les séries de figures de saints ou d'illustres franciscains introduites dans la belle décoration exécutée par Gozzoli, dans l'église de Saint-François, à Montefalco ; dans une tapisserie, flamande de forme et d'exécution, offerte par Sixte IV à la Basilique d'Assise et dans les stalles du chœur de cet édifice. L'illustration de ce numéro est particulièrement remarquable.

ARNOLD GOFFIN.

NOTULES

Notre collaborateur **Ernest de Laminne** vient de publier un volume de poèmes sous ce titre : **Les Regrets**, chez l'éditeur Alphonse Lemerre de Paris.

*.**

Les Amis de la Médaille d'Art. — La section belge de la *Société hollando-belge des Amis de la Médaille d'Art* a tenu sa séance annuelle, le dimanche 26 janvier, au Palais des Académies. Au bureau siégeaient : MM. Alphonse de Witte, président ; Em. de Brejne, secrétaire ; Ed. Laloire, trésorier ; Ch. Le Grelle, commissaire des Monnaies, et le J^r Beelaerts van Blockland, délégué de la section hollandaise.

L'assistance était, comme toujours, fort nombreuse. M. Charles Buls, président du Comité central des deux sections, s'était fait excuser, étant obligé de présider à la même heure une autre réunion.

Parmi les assistants, on remarquait : les conseillers Hippert et de Bavay, l'abbé Henry Møeller, directeur de *Durendal* ; le vicomte de Jonghe, président de la Société de Nunismatique ; F. Alvin, conservateur du cabinet des médailles de l'Etat ; le comte Th. de Limburg-Stirum, sénateur ; le commandant Vanot ; le lieutenant Wiener ; Visart de Bocarmé ; MM. Seeldrayers et Bataille, artistes peintres ; Beekman de Craylo, etc. etc.

Parmi les artistes médailleurs :

MM. G. Devreese, Wissaert, F. Bracke, Ch. Samuel, De Keyzer, J. Jourdain, A. Michaux, F. Dubois, de Bruxelles ; H. Le Roy, de Gand ; L. Dupuis, d'Anvers, et F. Vermeulen, de Louvain.

La lecture des rapports du secrétaire et du trésorier établissent la brillante situation de la Société à tous les points de vue. Elle compte actuellement deux cent cinquante membres et ses ressources pécuniaires lui permettront bientôt de distribuer trois médailles par an. Le bureau de la section belge est réélu par acclamation.

L'assemblée décide l'organisation à Bruxelles, en 1910, d'un Congrès international de la médaille qui pourrait heureusement être complété par un Salon international de la Médaille d'Art installé à l'Exposition universelle de Bruxelles et qui n'aurait rien de commun avec l'exposition des Beaux-Arts.

L'assemblée charge aussi le bureau de la section belge et spécialement son président, M. de Witte, de faire les démarches nécessaires pour obtenir qu'à l'avenir, dans les expositions des Beaux-Arts, une salle soit réservée aux médailles qu'actuellement on sème un peu partout dans les sections qui n'ont aucun rapport avec elles. Tous les artistes présents ont vivement appuyé cette proposition qui aura le patronage des membres de la Société faisant partie du Sénat et de la Chambre.

Au cours de la séance de nombreuses médailles, belges, françaises, allemandes et suisses, nouvellement frappées, ont circulé et M. de Witte a annoncé qu'une médaille pour l'Exposition de Bruxelles allait, grâce aux instances de M. G. Francotte, être mise au concours, cette année-ci.

* * *

La Société de musique de Tournai donnera, le dimanche 22 mars, à 3 heures de l'après-midi, une exécution du magnifique oratorio **Franciscus** de notre grand compositeur EDGAR TINEL. Cette partition, chose excessivement rare quand il s'agit d'œuvres contemporaines, eut l'honneur de figurer jadis au programme d'un festival Rhénan. Elle eut un succès retentissant non seulement en Belgique où elle fut exécutée au théâtre de la Monnaie et à Malines, mais en Hollande, en Angleterre et en Amérique. C'est une œuvre de la plus haute valeur qui a classé Tinel parmi les plus illustres compositeurs modernes. La Société de musique de Tournai donnera à **Franciscus** une interprétation de tout premier ordre qui ne fera que confirmer la réputation mondiale que cette œuvre géniale s'est légitimement conquise.

* * *

La Libre Esthétique. — Le prochain Salon de la Libre Esthétique coïncidera avec le vingt-cinquième anniversaire de la fondation des Expositions des XX, origine des Salons actuels.

Pour célébrer ce jubilé, la Libre Esthétique groupera la plupart des peintres et sculpteurs qui ont donné à ce cycle d'expositions leur signification émancipatrice. Seuls les artistes vivants y seront représentés. L'Exposition jubilaire, qui s'ouvrira au Musée moderne à la fin de février, ne sera donc pas rétrospective, mais en quelque sorte récapitulative. On y reverra avec intérêt ceux des artistes belges et étrangers qui ont débuté aux XX et qui sont aujourd'hui parvenus à la maîtrise.

* * *

Vient de paraître : *Almanach de la Société générale gantoise des étudiants catholiques* (Gand, Vanderpoorten). — La Société générale des étudiants catholiques de Gand vient de lancer son almanach pour l'an 1908. Il est superbement édité comme toujours et renferme des articles fort intéressants. Il contient une partie littéraire double : française et flamande. Nous en rendrons compte dans notre prochain fascicule.

* * *

A paraître prochainement : *Emile Claus*, par CAMILLE LEMONNIER. — Volume contenant 34 planches hors texte, dont une reproduction en couleurs et 17 reproductions dans le texte. Prix : 10 francs. Il sera tiré 50 exemplaires de luxe sur papier impérial du Japon, numérotés. Prix : 40 francs. (Bruxelles, éditeur Van Oest.)

* * *

M. Emile Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand, organise pour la seconde quinzaine de juin une série de représentations de sa nouvelle œuvre : **La Reine Vasthi**, au théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles, gracieusement mis à sa disposition par le Collège des bourgmestre et échevins de la capitale, d'accord avec les directeurs du théâtre, MM. Kufferath et Guidé.

* * *

La Société des concerts de musique sacrée d'Anvers donnera, le 12 avril, une exécution du **Messie de Haendel**. Nous n'avons pas besoin d'engager les amateurs à assister à ce concert de la Société de musique sacrée d'Anvers, qui s'est déjà fait remarquer par tant de splendides auditions des œuvres des grands maîtres.

* * *

Pour l'Art. — Le quatorzième Salon du Cercle *Pour l'Art* s'est ouvert au commencement de ce mois. Nous en rendrons compte au fascicule de mars.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Quatre artistes liégeois* : A. Rassenfosse, Fr. Maréchal, A. Donnay, Em. Berchmans, par MAURICE DES OMBIAUX. Volume illustré de 48 planches hors-texte (Collection : Les artistes belges contemporains. Bruxelles, Van Oest). — *Eugène Laermans*, par GUSTAVE VAN ZYPE. Volume contenant 28 planches hors texte et 14 reproductions dans le texte (idem).

LITTÉRATURE : *Ferdinand Brunetière*, par GEORGES FONSEGRIVE (Paris, Bloud). — *Almanach de la Société générale gantoise des Etudiants catholiques* (Gand, Vanderpoorten). — *Collection des plus belles pages de STENDHAL* (Paris, Mercure de France). — *Saint Athanase* par FERDINAND CAVALLIERA (Paris, Bloud).

MUSIQUE : *Rameau*, par LOUIS LALOY (Collection : Les maîtres de la musique. Paris, Alcan).

POÉSIE : *Choses qui furent*, par JANE MERCIER-VALENTIN (Roubaix, Ed. du Beffroi). — *Poèmes et poésies*, par FRANCIS VIELLÉ-GRIFFIN (Paris, Mercure de France).

RELIGION : *Luther et le luthéranisme*, par CRISTIANI (Paris, Bloud). — *Sainte Mélanie*, par GEORGES GOYAU (Collection : Les saints. Paris, Lecoffre). — *Éléments d'apologétique*. I. Apologie élémentaire. Dieu et la Religion, par J.-K. DE LA PAQUERIE (Paris, Bloud). — *Foi et système*, par E. BERNARD ALLO (id.).

ROMANS : *Recommencements*, par PAUL BOURGET (Paris, Plon). — *Mon amour*, par RENÉ BOYLESVRE (Paris, Calmann-Lévy). — *Le rouet d'ivoire*, par EMILE MOSELLI (Paris, Plon). — *Fils de la terre*, par PAUL-HENRI CAPDEVIELLE (id.). — *Dette fatale*, par LINEL DALSACE (Paris, Perrin). — *Une utopie moderne*, par G.-H. WELLS, traduit par HENRY DAVRAY et B. KOZAKIEWICZ (Paris, Mercure de France). — *La petite reine blanche*, par MAURICE DES OMBIAUX (Bruxelles, Larcier). — *Quelques bandits*, par PAUL TANY (Paris, Perrin). — *Le conservateur de la Tour Noire*, par GEORGES GARNIR (Bruxelles, Etablissements généraux d'imprimerie). — *La jeune fille de la mer*, par RENÉ DE SAINT-CHÉRON. Préface d'HENRI DE RÉGNIER (Paris, Stock). — *Simple contes des collines*, par RUDYARD KIPLING. Traduits par ALBERT SAVINE (id.). — *Nouveaux contes des collines*, par RUDYARD KIPLING. Traduits par ALBERT SAVINE (id.). — *Dupecus*, par PAUL FRAYCOURT (id.).

DIVERS : *L'évolution créatrice*, par HENRI BERGSON (Paris, Alcan). — *L'individu et l'esprit d'autorité*, par ABEL FAURE (Paris, Stock).



LA RENCONTRE

(FIRMIN BAES)

Quiétude



ELLE était une petite femme aux grands yeux bleus toujours naïvement émerveillés de l'aspect des choses qui se déroulaient devant eux. Elle avait un air si candide et si doux, des gestes si mesurés, que volontiers on l'eût prise pour une poupée. Ses cheveux blonds descendaient vers ses tempes en ondulations légères; mais on n'en voyait que quelques boucles, un bonnet de toile blanche recouvrait le reste, entourait d'une clarté l'ovale pur de son visage.

Yan, son mari, était un pêcheur à face cuivrée. Un collier de poils roux lui courait d'une oreille à l'autre en passant sous le menton. Ses yeux clairs au regard dur s'enfonçaient dans les orbites sous d'épais sourcils, et deux plis profondément creusés dans ses joues lui donnaient un aspect dédaigneux et méprisant.

Yan possédait une barque qu'il faisait échouer sur la grève à l'heure de la haute marée. Il aimait Nele et c'est là toute leur histoire.

Parfois, les soirs d'été, Nele allait avec les autres femmes voir partir les bateaux. L'énorme disque du soleil brillait comme une sphère rouge au travers d'un rideau de nuages gris. La mer et le ciel se perdaient dans une brume violette qui, envahissant lentement l'espace, amenait avec elle le calme et l'obscurité.

Les barques partaient une à une, déployant leurs grandes voiles noires comme des ailes de chauve-souris, et lorsqu'elles passaient devant le soleil elles projetaient de larges ombres sur les eaux argentées. Dans quelques-unes la vareuse rouge d'un matelot faisait une tache vive.

L'astre descendait vers l'horizon. Là, il semblait s'enfoncer dans l'océan, lentement, comme un navire qui sombre, jusqu'à

ce qu'il n'en restât plus qu'une ligne pourpre. Alors il disparaissait brusquement et c'était la nuit.

Nele et Yan s'aimaient avec simplicité, sans chercher à comprendre ni pourquoi, ni comment.

Ils possédaient une petite habitation isolée. Dans la grande salle, par deux des fenêtres, on voyait les dunes jaunes et vertes s'étendre en faibles ondulations jusqu'à se perdre dans le lointain. L'autre côté donnait sur la campagne, large plaine couverte de prés verts, traversée par de petits canaux remplis de longs roseaux, au bord desquels un à un des saules au feuillage maigre se suivaient en mélancoliques rangées.

De distance en distance on voyait s'élever un clocher modeste et lourd, entouré de maisons blanches à toits rouges. Et, au loin, tout au loin, là-bas où l'horizon prenait une teinte bleutée, comme trois fines aiguilles, les tours du Beffroi, de Saint-Sauveur et de Notre-Dame indiquaient que dormait derrière un rideau de verdure, Bruges, la ville morte.

*
* * *

Le village était séparé de la mer par la plaine grasse et quelques mares remplies de végétations folles.

Il y avait là une trentaine de maisonnettes, presque cachées par de grosses touffes d'arbres fruitiers. Et, dans les enclos fermés par des barrières crépies à la chaux vivaient en bonne intelligence des vaches rousses et des cochons roses.

Un petit canal bleu coupait en deux l'agglomération. Il longeait la rue principale, dont le séparait un mur bas en pierres blanches. D'un côté de l'eau il y avait des fermes, des champs et des prés, de l'autre les habitations appuyées les unes contre les autres se suivaient sans interruption et en prenaient un air d'importance. Là se trouvaient les échoppes aux fenêtres étroites, derrière leurs petits carreaux on devinait des pains caramélisés et des cruches vertes.

Plus loin la maison du curé, avec un perron en pierre de taille, et à côté d'elle l'église trapue et grise qui semblait écrasée sous le poids de sa tour carrée. Le clocher était surmonté d'un toit pointu couvert d'ardoises violettes, et le coq doré qui le dominait semblait dormir dans les rayons du soleil. Tout autour, c'était le cimetière peuplé de croix noires, d'herbe drue et de sapins sombres.

Les gens du village étaient sages et tranquilles. Jamais ils ne disaient une parole inutile, un mot qui n'eût trait à la pêche ou à la culture. Les anciens donnaient de précieux avis que les jeunes gens écoutaient avec respect.

Tous connaissaient la direction que suivrait leur vie et pouvaient prévoir chacun des événements de leur existence. Ils savaient aussi que, puisqu'il y a sept jours dans une semaine et cinquante-deux semaines dans un an, le temps n'est pas une chose indéterminée, mais bien logiquement définie. Aussi avaient-ils le mépris de l'inconnu.

Le dimanche, dans la petite église aux murs nus, ils écoutaient le sermon avec recueillement. Le prêtre annonçait les naissances, les morts et les mariages, indiquait les jours où il fallait faire maigre et les saints qu'il convenait de prier. Et comme cela tout était bien.

Quand venait l'heure du repos, les hommes s'asseyaient sur le mur le long du canal. Et là, les mains jointes, le corps penché en avant, les jambes ballantes, ils fumaient en songeant.

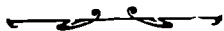
Les femmes parlaient sur le pas des portes; les enfants jouaient, et les chiens flâneurs et impudents furetaient de tous côtés, se grattaient, couraient en rond, jappaient après les poules ahuries qui s'enfuyaient en battant des ailes.

Sous les arbres de son jardin, le curé allait et venait en lisant son bréviaire. Les pavés étaient polis et ronds, l'herbe douce et verte, les maisons blanches et rouges, et la plaine s'étendait au loin dans une atmosphère de calme et de sérénité.

Et, lorsque après avoir accompli sa longue course, le soleil fatigué disparaissait à l'horizon, illuminant la cime des dunes d'un reflet sanglant, quand toutes les teintes commençaient à se confondre, tandis que sur la vaste plaine l'obscurité silencieuse descendait, la petite cloche de l'église sonnait l'angélus.

Ses sons grêles et argentins glissaient en ondes peu à peu diminuées dans l'air tranquille. Alors, la tête penchée vers la glèbe, appuyés sur leurs lourds outils, les paysans priaient. Dans le lointain d'autres cloches résonnaient, plus loin d'autres encore; au delà, c'était le mystère et l'inconnu.

MAX DEAUVILLE.



Mirages

*Dominant les flots bleus de la mer qui murmure,
Pour te faire surgir, souriante vigueur
D'un monde enseveli, le temple évocateur
Est là, dressant au ciel sa noble architecture.*

*Son aspect nous console autant que la nature,
Et nous verse une paix sereine dans le cœur :
Celle que vient offrir, dans sa puissance en fleur,
La forêt printanière étendant sa ramure.*

*Des hommes l'ont bâti qui, près des origines,
Aspiraient le bonheur dans leurs larges poitrines,
Et croyaient tout payer avec leur sang vermeil.*

*Temps d'audace, de force et de foi rayonnante!
Du haut du temple grec, ouvert sur le soleil,
Ne reverrons-nous pas ton aube éblouissante?*

I

*Nous tous qui vivons loin du ciel de l'Archipel,
Et des temps lumineux de la vigueur antique,
O temple ! en franchissant le seuil de ton portique,
N'entrons-nous pas aussi dans un monde immortel.*

*Ton fronton, qui s'éclaire au souvenir des dieux,
Nous ouvre l'horizon de ces heureux rivages
Battus par l'Océan tout empli de mirages,
Où nous voyons glisser les voiles des aïeux...*

*Le vent sonore enflait son chant de liberté,
En poussant l'Argonaute au devant du mystère,
Et la lyre d'Orphée, à la mer solitaire,
Envoyait ce défi d'audace et de fierté :*

*— « Mon cœur brûlant se calme au milieu de tes cris,
O toi, flot mugissant, aux colères de bête !
Tu voudrais étouffer les accents du poète,
Mais rien n'arrêtera la marche des esprits.*

*Mon âme est à la rive où nous atterrirons ;
Dompté, tu lècheras le sable de sa plage,
Car c'est là, qu'en dépit de ton obscure rage,
Un jour, les pleurs de l'homme à ses yeux tariront.*

*Ecrase ton écume aux pointes des récifs,
Le vaisseau n'en ira pas moins vers la Colchide !
Distrairas-tu jamais le rêveur intrépide,
Qui poursuit son désir sous des cieus fugitifs. » —*

*Tressant au laurier les myrtes odorants,
Les paroles d'un Grec au sortir des victoires,
Tandis que ta voix plane, ô lyre ! en nos mémoires,
Nous exaltent l'ardeur des beaux adolescents :*

— *« Me voici de retour, perle de mon destin,
Fille dont je soutiens l'adorable faiblesse,
Et dont les charmants yeux, humides de tendresse,
Sourient dans la joie éparse du matin.*

*Ce triomphant soleil, qui monte au ciel vermeil,
Va baigner chaque instant de poésie heureuse,
Puis il se dissoudra dans la nuit amoureuse,
Avec le sûr espoir de son prochain réveil.*

*Enfant ! la volupté, pareille à l'Univers,
Est un hymne sacré qui toujours recommence ;
Pour nos cœurs rafraîchis par la noble souffrance,
Le renouveau divin jaillit des jours amers. »*

II

*Ecartant des rameaux lourds de fleurs et d'oiseaux,
Un svelte adolescent se glisse à la fontaine
Qui, sortant du rocher, élève par la plaine
Un chant plus caressant que celui des pipeaux.*

*Longuement il s'abreuve, humble, courbant le dos,
Captivant en ses mains la source harmonieuse ;
Si forte est la vertu de cette eau merveilleuse,
Que, lorsqu'il se redresse, il se sent un héros.*

*Le mont âpre qu'il voit rafraîchir le gazon,
Lui semble être un géant puissant et tutélaire.
Dans le jour qui grandit, sous le ciel qui s'éclaire,
Il trouve le chemin que cherchait sa raison.*

*L'enfant songe : « Tout meurt, tout s'écoule, excepté
La force jamais lasse organisant le monde
Qui, dans l'aube vaillante et cette eau si féconde,
Verse le flot béni de son éternité.*

*Le monde, plein de joie, accueille ton pouvoir,
Aurore radieuse, ô ma seule patrie!
Ton approche, ô soleil! renouvelle ma vie,
Et voici que mes yeux te cherchent, vont te voir...*

*En vain ce lent nuage assombrit tout l'azur ;
Xerxès! tu n'es non plus qu'une ombre passagère
Qui pourrait nous voiler un moment la lumière,
Si l'astre n'avancait irrésistible et pur.*

*Dirige contre nous tes barbares lointains
Qui sous le fouet cinglant se traînent à la guerre.
Mon glaive agile et sûr affranchira la terre
De ces hommes, trop vieux pour jouir des matins! » —*

*L'éphèbe impétueux promène ses regards
Sur le site embelli de l'agreste vallée,
Depuis son herbe fine où brille la rosée
Jusqu'aux monts de l'Attique où flottent des brouillards.*

*Et d'un geste inspiré, fier et tendre à la fois,
Posant soudain les mains sur le jet de la source,
Il dit, en s'efforçant d'arrêter dans sa course
Cette onde qui jaillit, joyeuse, entre ses doigts :*

*-- « O ruisseau! tu bondis tel un adolescent
Qui nous dévoilerait sa fougue généreuse ;
Tu donnes ta fraîcheur à la campagne ombreuse,
Comme pour la patrie il verserait son sang.*

*Nos cœurs, à l'unisson de cet immense amour
Qui glisse du soleil et coule dans ton onde,
Par le fer consacrés, rajeuniront le monde,
Et leur rouge rosée annoncera le jour.*

*Avenir! tu poindras dans un ciel déjà clair,
Quand la mort m'ouvrira les ténèbres futures,
Quand je m'endormirai, bénissant mes blessures,
Dans ton manteau de gloire, ô pourpre de ma chair! »*

Louis Veillot

(1813-1883)



HOMME. — L'enfant du peuple destiné à devenir « l'un des trois ou quatre plus grands journalistes du siècle » (1), naquit à Boynes, dans le Loiret. Il rappellera souvent, dans ses ouvrages, le métier de son père :

« Il y avait une fois, non pas un roi et une reine, mais un ouvrier tonnelier, qui ne possédait au monde que ses outils, et qui, les portant sur son dos, l'hiver à travers la boue, l'été sous l'ardeur du soleil, s'en allait à pied de ville en ville et de campagne en campagne, fabriquant et

réparant tonneaux, brocs et cuiviers, s'arrêtant partout où il rencontrait de l'ouvrage, repartant aussitôt qu'il n'y en avait plus, heureux s'il emportait de quoi vivre jusqu'au terme de sa course nouvelle, mais sûr de laisser derrière lui bonne renommée, et de trouver, lorsqu'il reviendrait, bon accueil » (2).

Mais le père du futur défenseur de l'Église n'était pas chrétien, et il ne se soucia pas de donner une éducation religieuse à son fils. Il y eut toutefois pour celui-ci la cérémonie de la première communion, qui fut, hélas ! sacrilège (3) ; après quoi, le pauvre et malheureux enfant, oublieux de toute pratique religieuse, ne se préoccupa plus que de gagner sa vie.

Ses parents, hésitant sur le métier qu'ils lui feraient apprendre, finirent par choisir ce qui s'offrait à eux et le mirent comme clerc d'avoué chez M^e Fortuné Delavigne, le frère du poète. Quelques années plus tard il se faisait journaliste, d'abord en province, puis à Paris, où il travailla pour trois journaux. A ce moment, comme il le raconte lui-même (4), il était de la résistance, mais aurait été tout aussi volontiers du mouvement, et même plus volontiers. Son honnêteté native l'empêcha de tomber dans les excès de langage contre la religion, et il avait de la répugnance à s'opposer aux « empiètements du clergé ». Il sentit bientôt le vide de sa vie et l'inutilité de son travail, et son âme était tourmentée du désir de la certitude. C'est le moment attendu de Dieu.

(1) LÉO CLARETIE, dans *Petit de Julleville : Histoire de la langue et de la littérature française*, t. VIII, p. 567.

(2) *Rome et Lorette*. Introduction, p. 11 (Mame).

(3) « Poussé à la Table sainte par des mains ignorantes ou tout à fait impies, je m'en approchai sans savoir à quel redoutable et saint banquet je prenais part ; j'en revins avec mes souillures, je n'y retournai plus. Pardonnez-moi, mon Dieu, et pardonnez-leur ! » *Rome et Lorette*, introduction.

(4) *Rome et Lorette*, p. 17.

En 1838, un ami converti au catholicisme l'engage à l'accompagner en Italie. Ce voyage décida de sa vie. A Rome, il fut l'hôte de la famille chrétienne d'Adolphe Féburier, et, la grâce aidant, il se convertit à son tour.

L'histoire de ses incertitudes et de sa détermination définitive est consignée dans le beau et émouvant livre *Rome et Lovette* (1841). Six mois après sa conversion, parut son premier ouvrage, *Pèlerinages en Suisse*, où l'on peut constater les progrès rapides de cette âme sous l'influence de la foi; on croirait lire l'œuvre d'un catholique vieilli dans la piété. En même temps, son talent s'affermir; la certitude de posséder la vérité et la joie de se sentir l'âme bonne transformèrent l'écrivain.

En 1843, sacrifiant une place de chef de bureau au Ministère de l'Intérieur, il entre définitivement à la rédaction de *l'Univers*, dont il ne devait pas tarder à devenir le chef. A partir de ce moment, sauf les interruptions auxquelles l'oblige la suppression de son journal, il est lié à sa tâche quotidienne; champion de la foi, il se fait esclave de son métier, mais esclave vaillant et joyeux, allant toujours droit devant lui, sans peur et sans repos. En même temps s'échelonnent ses nombreux livres, dont les principaux sont: *Les Livres Penseurs*; *Çà et là*; *Le parfum de Rome*; *Les odeurs de Paris*. Lors du Concile du Vatican, il soutint avec ardeur l'infailibilité pontificale, et ce fut l'occasion de nouveaux ouvrages: *La liberté du Concile* (1870); *Rome pendant le Concile* (1871). Aussi longtemps qu'il le put, le soldat du Christ continua la lutte; la maladie seule le terrassa: elle le livra pendant ses dernières années à l'épreuve la plus rude pour son caractère, l'immobilité.

L'unité de la vie de Veuillot, du moins à partir de sa conversion, est admirable. Il a pu dire lui-même: « J'ai abordé bien des sujets, j'ai essayé bien des formes: je n'ai eu qu'une idée, qu'un amour et qu'une colère (1). » C'est qu'il était un chrétien tout d'une pièce, qui a réalisé parfaitement le *Justus ex fide vivit* de l'Écriture. Qu'il fasse de la polémique ou de la critique littéraire, du roman ou des vers, de la philosophie ou de l'histoire, il ne perd jamais de vue le but unique de ses travaux: la défense de Dieu et de l'Église. Il ne fait pas deux parts dans sa vie: l'homme privé, comme l'homme public, accepte la religion tout entière, sans tartuferie, mais sans fausse honte. Le respect humain ne l'effleure même pas; en cent endroits de ses ouvrages, il parle de ses pratiques de dévotion le plus naturellement du monde. Bien peu de catholiques, et des plus grands, ont eu cet accent de piété candide sans affectation, et cela fait le plus grand honneur à cet homme auquel on a pu reprocher parfois la brutalité du polémiste.

Certes, il n'était pas tendre pour ceux qui tombaient sous sa férule (2), et plus d'un ennemi de l'Église hurla sous les coups. Le malheur fut qu'il bâtonnait avec la même énergie les catholiques qui ne partageaient pas ses idées.

(1) *Les Livres Penseurs*. Avant-propos de la quatrième édition.

(2) « Il y avait dans la primitive Église des porteurs de la bonne nouvelle qui couraient les grands chemins tenant à la main un bâton. Les routes alors n'étaient pas sûres, et, ma foi, à l'occasion, ils se servaient du bâton. Je suis comme eux un porteur de la bonne parole. J'ai mon bâton, et je m'en sers!... » Cité dans *Petit de Julleville*, VIII, p. 567.

« On étonnerait bien des gens, écrit M. Albalat (1), en leur disant qu'au vrai sens du mot, Veillot n'a peut-être jamais insulté personne. » J'avoue être du nombre de ces étonnés, et, sans vouloir insister plus qu'il ne convient sur un défaut qui se rachète par tant de qualités, je me vois bien obligé de reconnaître que la charité chrétienne a plus d'une fois, dans la polémique et dans la correspondance privée de Louis Veillot, reçu des accrocs qui ne justifient pas, mais expliquent jusqu'à un certain point la malveillance à laquelle le rédacteur en chef de l'*Univers* a été en butte (2).

Encore faut-il ajouter que les invectives de sa plume n'ont pas leur source dans l'orgueil d'un homme qui voudrait tout plier à son bon vouloir; elles jaillissent plutôt de son tempérament populaire, qu'il avait mis tout entier au service de ses convictions. Le croirait-on, son humilité était admirable : il suffit, pour s'en convaincre, de parcourir les pages éparses dans ses œuvres où il constate sa misère, son néant, sa nature de pécheur. Avec quelle candeur ne lui arrive-t-il pas de reconnaître que, sans la grâce de Dieu, il ne réussirait jamais à étouffer les ferments détestables qui bouillonnent au fond de son être ! Avec quelle joie chrétienne ne fait-il pas l'éloge de ses adversaires quand il croit pouvoir le faire sans rien sacrifier de ses propres convictions ! C'est qu'avant tout, comme je l'ai dit, Veillot était un catholique pratiquant, qui travaillait chaque jour à se perfectionner dans l'amour de Dieu et les vertus chrétiennes. Son tombeau est bien digne de porter cette épitaphe que lui-même a composée et qui résume sa vie et ses aspirations :

*Placez à mon côté ma plume,
Sur mon front le Christ, mon orgueil ;
Sous mes pieds, mettez ce volume ;
Et clouez en paix le cercueil.*

*Après la dernière prière.
Sur ma fosse plantez la croix ;
Et si l'on me donne une pierre,
Gravez dessus : J'AI CRU, JE VOIS.*

*Je fus pécheur, et sur ma route,
Hélas ! j'ai chancelé souvent ;
Mais, grâce à Dieu, vainqueur du doute,
Je suis mort ferme et péuïent.*

*J'espère en Jésus. Sur la terre
Je n'ai pas rougi de sa loi,
Au dernier jour, devant son Père,
Il ne rougira pas de moi (3).*

(1) ANTOINE ALBALAT : *Pages choisies de Louis Veillot*, p. x.

(2) Cela dit, à quoi bon donner des exemples ? Ce serait accorder trop d'importance à des saillies de caractère. Je me contente de renvoyer le lecteur désireux d'en lire des spécimens à l'appréciation que donnait Veillot de l'œuvre d'Ozanam (EUGÈNE VEUILLOT, *Louis Veillot*, t. II, p. 81) et à son jugement sur Mgr Dupanloup (*Le Correspondant*, 25 janvier 1902, p. 383). Mais ce serait peut-être bien le cas de dire : « Que celui de ses adversaires qui n'a jamais failli lui jette la première pierre ! »

(3) *Çà et là*, t. II, p. 495 (Retaux).

LES ŒUVRES — Nous ne pouvons, naturellement, parler ici que des principales. Les nombreux volumes des *Mélanges* méritent certes une mention spéciale, parce qu'ils forment le répertoire et, malheureusement, le tombeau des articles que Louis Veuillot écrivit journalièrement. On devrait en extraire un volume de morceaux choisis, qui réunirait les plus intéressantes de ces pages. On retrouverait là le polémiste de l'*Univers*, moins connu que celui des ouvrages tel que les **Libres Penseurs** (1848). Le sujet de ce dernier livre est indiqué par l'auteur lui-même :

« J'appelle « libres penseurs », comme ils se nomment eux-mêmes, les lettrés ou se croyant tels qui, par livres, discours et pratiques ordinaires, travaillent sciemment à détruire en France la religion révélée et sa morale divine. Professeurs, écrivains, législateurs, gens de banque, gens de palais, gens d'industrie et de négoce, ils sont tout, ils font tout, ils règnent. Ils nous ont mis dans la situation où nous sommes, ils l'exploitent et l'empirent.

» J'ai voulu les peindre; non pas, je l'avoue, par admiration pour eux. Catholique et enfant du petit peuple, je suis doublement leur adversaire, depuis qu'à mon tour je *pense*, c'est-à-dire depuis que, par la grâce de Dieu, mon esprit est franc du joug qu'ils lui ont fait longtemps porter.

« Libre penseur » sonne à mes oreilles comme aux leurs « jésuites » (1).

L'ironie coule ici à pleins bords : quantité de tableautins sont de petits chefs-d'œuvre de malice piquante. Le style en est concis et incisif comme une pointe de stilet. C'est, selon l'expression de M. Jules Lemaître, « du La Bruyère au vitriol ». Et il ajoute : « Sauf erreur, les *Libres Penseurs* et les *Odeurs de Paris* restent nos plus beaux livres de satire sociale. Cela est plein de génie » (2).

D'un tout autre genre est le **Parfum de Rome** (1865), bien que l'ironiste ne perde jamais ses droits. Il y a là, pour cela, un *Coquet*, représentant du libre penseur stupide, qui se croit intelligent. C'est un *Homais* avant la lettre. Aux émotions du chrétien qui visite la Ville éternelle, il fallait bien mettre en pendant les plates sottises de l'incrédule devant la Rome des Papes.

Mais, en général, la plume de Veuillot est ici plus calme; les pensées d'éternité l'assaillent devant la sérénité des antiques monuments chrétiens, dont la stabilité est l'image de celle de l'Eglise. Il entonne l'hymne du triomphe sur le paganisme. Partagée en strophes d'égale longueur, sa prose a une allure poétique dans la forme comme dans le fond. Il faut dire cependant que ce style sentencieux ne laisse pas d'être fatigant à la longue.

Qu'on ne cherche pas, dans ce livre, une description de Rome, ni le récit d'un voyageur qui note ses visites et ses aventures. Ce sont les impressions du chrétien et du journaliste qui s'imprègne de l'atmosphère toute spéciale de la Ville éternelle, qui jouit de sa foi et de sa piété, sans oublier toutefois le reste du monde ni les combats qu'il a eu à soutenir.

Le *Parfum de Rome* appelait, chez le journaliste parisien, une contre-partie bien naturelle : **Les Odeurs de Paris** (1866)

(1) *Les Libres Penseurs*, p. 1 (Palmé).

(2) *Les Contemporains*, 6^e série, p. 32.

« J'ai fait (dit-il) un livre intitulé *Le Parfum de Rome*. Il m'a donné l'idée de ces *Odeurs de Paris*. Rome et Paris sont les deux têtes du monde, l'une spirituelle, l'autre charnelle.

» Pendant que le parfum de Rome s'exhalait de mon âme embrasée d'admiration, de reconnaissance et d'amour, les odeurs de Paris me poursuivaient, me persécutaient, m'insultaient. Je voyais l'impudence de l'orgueil ignorant et triomphant, j'entendais le ricanement de la sottise, l'emportement plus stupide du blasphème, les odieux balbutiements de l'hypocrisie » (1).

Et plus loin :

« Ah! je viens de faire un rude voyage!

» A Rome, dans la belle clarté du jour, nous allions visiter les basiliques de marbre et d'or, toutes pleines de chefs-d'œuvre, de grands souvenirs, de reliques sacrées, nous vénérons les tombeaux augustes et féconds, les ruines majestueuses où l'histoire est assise et parle toujours. Quels pèlerinages et quels chemins! Sur ces chemins nous rencontrons la science, la piété, la pénitence, et toutes avaient des ailes et des sourires, et leurs yeux baignés de lueurs divines se tournaient vers le ciel. L'amitié était là aussi; et les fleurs dans les herbes recouvraient des débris dont la splendeur abattue n'avait fait que changer de beauté; et le silence, roi de ces nobles espaces, nous laissait partout entendre les plus douces voix de la vie.

» Dans Paris, à travers la boue jaillissante, à travers la foule morne, à travers l'infect nuit, j'allais, des fumées de la pipe aux vapeurs du gaz, des cafés aux théâtres. C'est là que le peuple s'amuse, c'est là qu'il s'instruit. J'ai vu, j'ai entendu, j'ai noté la voix des histrions et les mouvements de la foule; j'ai senti le souffle et la main de la mort : *Evant in diebus ante diluvium comedentes et bibentes et nubentes, usque ad eum diem quo intravit Noë in arcam et non cognoverunt donec venit diluvium, et tulit omnes...* » (2).

Assurément, c'est dans les livres comme celui-ci que nous admirerons à l'œuvre le satirique, qui étale les turpitudes de Paris et les fustige avec verve. Tour à tour, il passe en revue la Presse, le Théâtre, les Lettres, les Arts, la Science, non pas pour faire une description complète des indécences et des compromissions qui foisonnent dans ces domaines, mais plutôt pour en caractériser par quelques exemples les horreurs et les tares. Le trait qui domine est le ridicule; il le fait jaillir là même où d'autres parleraient avec plus de gravité. C'est qu'il a, dans le cœur, comme il l'explique, plus de mépris que de haine :

« J'ai parlé comme j'ai senti. Je ne m'accuse ni ne m'excuse de l'amertume de mon langage. Encore que je n'aime guère le temps où je vis, je reconnais en moi plus d'un trait de son caractère, et notamment celui que je condamne le plus : je méprise. La haine n'est point entrée dans mon cœur, mais le mépris n'en peut sortir. Il est cramponné et vissé là, il est vainqueur quoi que je fasse, il augmente quand je m'étudie à l'étouffer; il désole mon âme en lui montrant, comme un effet de la perversité humaine, cette universelle

(1) *Les Odeurs de Paris*, p. xi (Palmé).

(2) *Id.*, p. xiv.

conjuraton contre le Christ, où l'ignorance a plus de part peut-être que la perversité. Ma raison, non moins révoltée que ma foi, accable ce que je voudrais conserver d'espérance, et me dicte des paroles acérées qu'il me semble que je ne voudrais pas écrire. J'en viens à croire que c'est ma fonction, de faire entendre aux persécuteurs de la vérité quelque chose de cet indomptable mépris par lequel se vengent la conscience et l'intelligence qu'ils écrasent, et de leur montrer dans un avenir prochain l'inexorable fouet qui tombera sur eux. Je suis cet homme qu'une force supérieure à sa volonté faisait courir sur les remparts de Jérusalem investie, mais encore orgueilleuse, criant : Malheur ! malheur ! Malheur à la ville et au temple ! Et le troisième jour il ajouta : Malheur à moi ! Et il tomba mort, atteint d'un trait de l'ennemi » (1).

Cette satire de la société parisienne n'a guère perdu de son actualité. Il n'y aurait le plus souvent qu'un nom propre à changer pour l'appliquer au monde d'aujourd'hui.

Qu'on lise, par exemple, sous le titre : *L'honneur est satisfait*, la description de certains duels de journalistes, dont le dénouement n'est incertain pour personne (2), ou encore le spirituel persiflage à l'adresse de ce journaliste qui avec éclat provoquait Veillot en duel, parce qu'il savait bien qu'il ne risquait pas sa peau, mais qui, de la part des écrivains sans principes catholiques, supportait en silence les plus cinglantes injures (3). Tout cela est bien encore de notre temps !

Qu'après les *Odeurs de Paris* on ouvre les deux volumes de *Çà et là* (1859), et l'on éprouvera l'impression du voyageur qui, au sortir du tourbillon des villes, repose ses yeux sur la fraîche verdure des prairies. Ici, plus souvent qu'ailleurs, on respire une atmosphère de poésie, de calme, de piété, de douce chaleur. Veillot est en villégiature ; il lui arrive d'oublier (presque) la bande Coquelet et Cie, et il se laisse aller à tous les sentiments de son cœur souvent joyeux et bon, parfois grave et triste, rarement acerbe. Dans sa « course à travers champs », il trace de « rapides croquis » : le titre sous lequel il les réunit le dispense d'un plan suivi. Il en convient dans sa préface, mais en même temps il défend qu'on traduise *Çà et là* par chimère et fantaisie : « Ma plume a la bride sur le cou ; mais je l'ai dressée dès longtemps à n'aborder jamais les régions de l'absurde, où sont les domaines propres de la fantaisie. Je n'aime la fantaisie ni dans la conduite ni dans l'art. Je me tiens au réel, et j'y cherche toujours quelque moralité. C'est le devoir suprême de l'écrivain » (4). Il y a donc dans ce livre la même unité que dans la vie de l'auteur.

Il faudrait pouvoir citer en entier cette *Etude de bourgeois* qui forme le livre II du premier volume. Ce sont des conversations de diligence où la bêtise anticléricale émoustille gaîment la verve spirituelle de Veillot. La citer par

(1) *Les Odeurs de Paris*, p. xv.

(2) *Les Livres Penseurs*, p. 117.

(3) *Les Livres Penseurs*, p. 125

(4) *Çà et là*, t. I, p. 2 (Retaux).

extrait serait la déflorer. Contentons-nous d'un autre passage plus aisé à détacher de l'ensemble :

« On était à la fin de mai, bonne époque pour les jardins. Sylvestre entra dans un frais parterre, moitié bourgeois, moitié rustique, où toutes sortes de fleurs abondaient, mais surtout les roses. Les dahlias étaient rares; de quoi Sylvestre, homme de bon sens néanmoins, et disposé à philosopher sagement, ainsi qu'on l'a pu voir, ne fut point fâché. Il détestait les dahlias.

» La raison était qu'ils ressemblent à ces grosses belles femmes de la banque et de l'industrie, qui n'ont fait qu'un saut de l'arrière-boutique et de la manufacture à la cour, où elles sont belles sans grâce, impertinentes sans esprit, riches sans élégance, ignorantes sans simplicité.

« Voyez, disait-il, le dahlia, quelle tige grossière, quelles feuilles lourdes, quelle absence de fantaisie! Toujours des pompons, toujours du velours, jamais de gaze, jamais de dentelles et jamais de parfum. C'est la fortune qui se pose effrontément sur les épaules d'un rustre. Vous faites valoir la variété des couleurs : c'est ce que je reproche au dahlia; voilà le trait distinctif d'une basse nature. Il se teint des couleurs d'autrui, parce qu'il n'en a point qui lui soit propre. Le manant revêt l'habit des gentilshommes, il n'attrape ni leur élégance ni leur esprit. Rouge, blanc, jaune ou panaché, il est toujours le même, toujours insipide. Cependant vous savez que personne n'a vu le dahlia bleu. On ne le verra point! Vainement la foule des jardiniers et des chimistes, courtisans de fortune, travaillent à lui donner cette couleur qu'il envie. Le bleu, le bleu céleste, appartient aux humbles : bluets, liseron, violette, pervenche, véronique, pensée, clochette des champs, fleurs de haies, fleurs de rochers, fleurs des herbes, petites fleurs qui se cachent et qui ne veulent point briller. Dieu les a colorées d'azur, à cause de cette modestie sainte. Voulez-vous donc que Dieu permette à l'orgueil de revêtir le charmant et glorieux emblème de l'humilité?... Il n'y aura point de dahlia bleu! » (1).

Louis Veuillot a essayé aussi le roman chrétien, genre qui est sans doute fort difficile, et que d'aucuns, bien à tort, considèrent comme impossible (2). Notons tout de suite qu'il y a réussi plus d'une fois.

L'Honnête Femme (1840) est l'histoire de Lucile, « honnête » selon le monde, mais malhonnête dans le fond du cœur. Elle déteste son mari

(1) T. II, p. 200.

(2) Il est intéressant de citer là-dessus l'opinion de M. Jules Lemaitre, qui dit avec beaucoup de bon sens, précisément à l'occasion de *L'Honnête Femme* : « Si, pour les neuf dixièmes des « fidèles », la foi n'était chose d'habitude et de convenance, sans nulle action sur la vie morale, il devrait pourtant bien sembler naturel que, dans une histoire de passion combattue, la prière, le chapelet, la messe, la confession même tiennent une place notable. Car, pour quoi, je vous prie, la lutte serait-elle moins intéressante et moins tragique entre le scrupule religieux et la passion qu'entre la passion et, par exemple, les affections de famille ou le sentiment philosophique du devoir? Ne peut-il tenir autant d'émotion, de trouble, de douleur, de faiblesse et d'effort, et de « drame » enfin, dans l'examen de conscience tenté que dans le monologue d'Auguste ou dans celui d'Hermione? » (*Les Contemporains*, 6^e série, p. 63.)

Cléante, qui l'aime béatement, sans la comprendre, et qui d'ailleurs ne soupçonne nullement sa fidélité. Elle machine de prendre dans ses rets son ancien fiancé, Valère, dédaigné autrefois, revenu à Chignac pour poser sa candidature à la Chambre. Mais Valère est un grand chrétien : d'abord troublé devant sa beauté et ses simagrées amoureuses, il se ressaisit grâce à la prière et à la confession, — occasion pour Veillot de montrer combien la faiblesse humaine devient puissante avec l'aide de la grâce divine. Finalement, le mari est témoin caché de la scène où Valère, résistant énergiquement aux sollicitations de Lucile, lui signifie qu'il ne veut plus la revoir. Fureur de Cléante, qui, de mari aux petits soins, devient le geôlier de sa femme. Mais celle-ci « est toujours la Minerve de Chignac, réputée impeccable, adorée des surnuméraires et des officiers, révérée des bourgeois » (1).

Dans ce milieu de petite ville de province, dont, avant Flaubert, Louis Veillot a si bien décrit les ridicules, il y a un personnage intelligent, pas catholique, mais qui se sent peu à peu envahir par les idées religieuses. C'est le *journaliste* de Chignac, c'est Louis Veillot d'avant sa conversion, sorti du peuple, avec un fond de droiture qui lui fera trouver la vérité (2).

La principale qualité de ce roman, sans compter le style, est la psychologie de la passion. Veillot, pour avoir lu Racine, et, mieux encore, pour s'être beaucoup étudié lui-même, ce qui est naturel à tout converti, connaît le cœur humain dans tous ses détours; il a observé combien la passion est habile à découvrir des motifs honnêtes pour se justifier, et combien, dans le chrétien le plus pieux, les basses convoitises de la chair alternent avec les plus hautes aspirations mystiques. Il sent bien deux hommes en lui, et montre comment l'ange peut et doit triompher de la bête.

Pour être parfait, ce roman devrait être élagué de quelques dissertations, où le romancier instruit trop directement son lecteur. C'est le défaut de Victor Hugo et de Balzac. Serons-nous plus sévère pour les dissertations de Louis Veillot, parce qu'elles sont empreintes de foi chrétienne? Il a cédé ici au pli professionnel : à propos de la campagne électorale de son héros, il ne résiste pas au plaisir de faire son article de journal sur la psychologie de l'électeur. Il se rend compte qu'il a tort, et s'en excuse, ce qui est une faute de plus :

« Si le sujet paraît, au premier abord, trop sérieux pour un roman, il est, à le bien voir, assez grotesque pour les tréteaux, et tout mon souci est que le roman n'y perde de sa dignité » (3).

Et quand il a fini :

« D'ici là, garde sur ta joue, ô patrie! ce chapitre de mon roman. Assez d'autres te flatteront et te vanteront tes grandeurs; assez d'autres t'offriront, comme s'ils l'avaient en leurs mains, l'empire des idées et l'empire du monde. Pour moi, qui t'aime, je ne vois à te donner qu'une seule chose, la seule chose que tu sembles haïr : la vérité » (4).

(1) *L'Honnête Femme*, p. 433 (Palmé).

(2) Voir spécialement pp. 160 et 11.

(3) P. 289.

(4) P. 307.

Nous n'aimons plus guère aujourd'hui ce personnalisme, qui perce en cent endroits. Nous voulons le roman objectif. Il nous déplaît qu'un romancier tire lui-même les leçons morales, et encore plus qu'il nous parle du récit qu'il est en train d'écrire, et nous donne ses impressions personnelles à la vue des personnages qu'il met en scène (1).

Mais Louis Veillot a été trop sévère pour son propre livre, quand il a dit : « Œuvre d'un jeune homme, d'un converti dans un moment d'insurrection catholique très mal agréée, il appartient pleinement à la classe des fruits verts. Il est gauche, prêcheur, rigoriste, involontairement entaché d'imitation » (2).

Faut-il ajouter qu'il ne mérite pas non plus le reproche très inattendu d'immoralité, que les tartufes de la critique lui ont fait et ont même réussi à accréditer ?

Je pourrais difficilement dire tout le bien que je pense de **Corbin et d'Aubecourt** (1869). Que d'esprit et que de cœur ! C'est précisément pour démontrer que le roman chrétien est possible que Louis Veillot s'engagea à écrire celui-ci. Cela à la suite d'une conversation de salon, où Veillot avait soutenu que ce genre de littérature « n'était nullement antipathique aux règles strictes de la morale et du bon sens, et que l'on pouvait intéresser et émouvoir même un lecteur français, sans aborder l'étrange, sans outrer les sentiments, en un mot, sans sortir de la vie commune ni de ses devoirs, et rien qu'en faisant tout marcher par les seuls battements du cœur le plus droit et le plus ingénu » (3).

L'on peut dire que Veillot a parfaitement tenu sa promesse et qu'il en est sorti un petit chef-d'œuvre de délicatesse de sentiment et de pensée. Nous avons là l'histoire bien simple de fiançailles longtemps contrariées par la crainte d'une mésalliance, et qui aboutissent finalement grâce à l'habileté, à la finesse d'esprit et à la droiture de cœur de la jeune fille. Ce sont les lettres de celle-ci qui nous en apprennent les péripéties. Bien que tous les personnages soient bons, le livre est très émouvant (4).

Il y a encore à citer, dans le même genre, les récits réunis sous le titre : **Historiettes et Fantaisies** (1862). Il y a de tout dans ce recueil : des nouvelles, comme ces lettres à l'*Épouse imaginaire*, des croquis humoristiques de rencontres de voyage, tels que ces amusants et spirituels souvenirs d'*Au temps des diligences* ; des pages d'émotion poignante : *Ce que c'est qu'un curé* ; des petits tableaux où les illusions et les réalités de la vie contrastent vivement, bien

(1) « J'ai regret de m'être embarqué dans cette histoire, quand je vois ce qu'il faut que je raconte ! » (p. 105).

(2) Préface, p. v.

(3) *Corbin et d'Aubecourt*, p. XIII (Retaux)

(4) Ce petit roman est à lire en entier ; il serait difficile de séparer une page de son contexte sans expliquer les allusions et en perdre la saveur. Mais je ne résiste pas au plaisir de citer une piquante définition de l'Académie des inscriptions : « C'est une société très considérée de savants hommes, qui s'occupent entre eux de lire ce qui fut écrit, en caractères effacés, dans une langue inconnue, sur les monuments détruits des peuples qui ont cessé d'être » (p. 13).

que mitigées toutes deux par la sérénité chrétienne, comme dans la *Chambre nuptiale*; en somme, quelque vingt morceaux dont le P. Longhaye a raison de dire que « le plus grand nombre est or pur ou diamant de la plus belle eau » (1).

Que de pages déjà, dans ces livres, où Veillot nous montrait ingénument la beauté et la bonté de son caractère ! Il y a là des accents qui dénotent une âme de sentiment délicat et qui font pressentir chez le rude combattant de l'*Univers* les épanchements affectueux du père de famille et les trésors d'amitié qu'il réservait à ses intimes. Cela n'empêche que la publication de la **Correspondance** de Louis Veillot après sa mort (2) fut une révélation pour tous ceux qui avaient coutume de n'admirer que l'âpreté et la verve du journaliste.

Que ne dirons-nous pas, nous catholiques, de ces lettres, quand nous entendons un Lemaître les apprécier hautement ? On me permettra de citer longuement ce fin critique : « Là (dans la *Correspondance* de Veillot), vous le connaîtrez tel qu'il est, et tout entier. Vous serez étonné de la prodigieuse activité de ce cerveau et de la parfaite bonté de cette âme. Vous y goûterez autre chose qu'un plaisir d'amusement, car l'homme, le chrétien et le publiciste ne se séparent guère chez Louis Veillot, et des idées d'importance et toute sa vie publique s'entrelacent, dans ces causeries, aux détails de ménage et de pot-au-feu... Vous estimerez la beauté simple de sa vie domestique, la profondeur de ses affections familiales, et son immense labeur, et son courage allègre à le porter. Vous penserez que celui-là fut un vaillant et un tendre. Et vous connaîtrez quelle forte vie intérieure eut ce grand homme d'action ; vous verrez comment il porta la douleur (il perdit en quelques années sa femme et trois filles, et une des deux autres se fit religieuse), et vous jugerez comme moi que les lettres qu'il écrit sur ses filles mortes et à sa fille cloîtrée sont de purs diamants de spiritualité, atteignent au sublime du sentiment religieux et sont assurément parmi les plus incontestables chefs-d'œuvre de la prose chrétienne — et de la prose sans épithète. J'ose dire qu'aux heures douloureuses il y eut, chez Louis Veillot, de la « sainteté » (3). »

Les lettres à sa sœur ne sont pas les moins intéressantes de la collection. Les détails de ménage y abondent ; les épanchements d'affection aussi : on y surprend l'homme dans son intimité, et cette intimité est charmante ! Ni l'esprit ni le cœur n'y manquent. Et dire que ces pages joyeuses et spirituelles, et tant d'autres qui sont de petits chefs-d'œuvre littéraires, ont été écrites souvent dans toute la fièvre du travail, au milieu de mille occupations absorbantes, les embarras de l'*Univers*, la correction des épreuves, la correspondance énorme. « J'écris chaque semaine cent lettres au moins », disait-il en septembre 1856. Cela seul ne prouverait-il pas, tout comme le reste, la sérénité d'esprit, la paix de conscience de cet homme toujours joyeux, toujours aimable pour ses proches ?

(1) *Dix-neuvième Siècle*, t. IV, p. 363.

(2) Il en a paru sept volumes, mais la publication n'est pas achevée.

(3) JULES LEMAÎTRE : *Les Contemporains*, 6^e série, p. 53.

L'ÉCRIVAIN. — C'est avec raison que M. Georges Doutrepoint remarque qu'il n'a pas accompli sa tâche de journaliste sans quelque amour du métier. « Les ripostes de ses ennemis activant, échauffant sa verve, l'entraînent avec lequel il se porte en avant, paraît bien indiquer qu'il prend goût à la besogne. Il ne mesure pas toujours la portée de ses coups et il éprouve bien quelque joie à faire sentir son redoutable esprit. Mais a-t-on suffisamment remarqué que c'était presque un besoin de nature chez lui d'exercer son esprit et de le tenir en haleine? Nous en avons une sorte d'aveu dans cette phrase : « Quand » je suis resté un certain temps sans dire que le *Siècle* est bête, il me manque » quelque chose » (1).

Il n'en est pas moins vrai que, si le sentiment du devoir ne l'avait retenu à son poste, il aurait volontiers abandonné la carrière : « J'ai été journaliste par ma volonté, mais mon goût me portait ailleurs », dit-il dans la préface de *Corbin et d'Aubecourt*, et cette idée revient souvent sous sa plume. Il aurait été heureux de se donner tout entier à un travail de longue haleine, à la littérature, « à Pétronille », comme il l'appelait, qu'il a toujours aimée.

Car, bien qu'il fût un *autodidacte*, c'était un fin littérateur, nourri des classiques, grand admirateur des écrivains du XVII^e siècle, qui lui formèrent son style et lui apprirent sa langue, cette belle langue impeccable dont il était fier et dont il défiait ses ennemis de dénigrer la pureté. Modèle de concision, il corrigeait ses éditions successives en élaguant le plus qu'il pouvait pour serrer l'idée dans l'étai d'une phrase intangible. Les manuscrits sont couverts de ratures et de passages entièrement refaits, où le travail de condensation est visible (2).

Il prenait même plaisir à couler sa pensée dans la forme poétique, et certes ses vers, dont il ne parlait lui-même qu'en souriant, ne sont pas à dédaigner, quoique sa gloire de prosateur leur ait nuï considérablement. Lui-même célébrait d'ailleurs en vers l'art de la prose :

O prose! mâle outil et bon aux fortes mains!

En somme, Louis Veillot mérite dans l'histoire de la littérature française une place plus grande que celle qu'on lui cède généralement, quand on lui en donne une... D'où vient la conspiration du silence autour de son nom? Nous le savions bien, mais il nous plaît de l'entendre dire par M. Jules Lemaître : « Dans ce dur monde, on gagne, du moins un temps, à être du côté des plus forts; et Veillot, catholique, fut de l'autre (3). »

Et quel rang faut-il lui assigner? Le même critique nous le dit au même endroit : « Je n'hésite pas un moment à le compter dans la demi-douzaine des très grands prosateurs de ce siècle. »

L'abbé PAUL HALFLANTS.

(1) *Revue Générale*, février 1899, p. 190.

(2) Voir des exemples dans ALBALAT : *Pages choisies de Louis Veillot*, p. XXIV.

(3) *Op. cit.*, p. 68.

Du rôle de l'Art en Apologétique

(Suite)

VIII

L'Épreuve des Faits



LES faits sont la pierre de touche des doctrines. Si le christianisme, qui a été pendant tant de siècles le maître de la vie, le docteur et le guide d'un nombre respectable de peuples ; qui a donc eu le loisir et les occasions de donner sa mesure, développant ses principes, poussant leurs conséquences à l'action, si, dis-je, le christianisme n'avait réussi en art à rien produire de considérable, sa cause serait jugée, il faudrait décider contre lui sans appel.

Mais je ne crois pas émettre un paradoxe en disant que c'est exactement le contraire qui est le vrai ; que ni le passé antéchrétien, ni la concurrence extra-chrétienne, ne peuvent lutter avec lui sur ce terrain, je ne dis pas certes sous tous les rapports, mais tout compte fait, c'est-à-dire en comparant ici et là les synthèses.

Toutefois, je tiens à signaler une équivoque qui a égaré plus d'un historien de l'art et qui, si nous y tombions nous-mêmes, nous ferait instituer une fausse épreuve. Dans l'art chrétien, envisagé à la lumière des faits, il convient de distinguer ce qui appartient proprement à la religion, et ce qui appartient à la civilisation générale. Il y a, en effet, action et réaction de ces deux choses. La religion est un élément primordial de la civilisation. mais celle-ci à son tour favorise la religion de ses conquêtes. Les Pères de l'Eglise apprenaient aux premiers chrétiens l'art d'utiliser le paganisme. Aujourd'hui et toujours, l'activité même de nos ennemis travaille pour nous. D'une façon générale, c'est de la collaboration incessante de la religion avec les influences où elle se développe que se fait l'œuvre commune. Il va de soi que dans cette œuvre il sera toujours hasardeux de distinguer ce qui appartient aux doctrines hostiles ou favorables, aux ambiances hostiles ou amies. Toujours est-il qu'il faut en tenir compte. Ni il ne faut demander au christianisme d'avoir tout fait, même dans ce qui en apparence le regarde : par exemple, d'avoir appris le dessin aux imagiers du moyen âge, ni il ne faut attribuer à la religion tout ce qu'il y a d'excellent, même dans l'art le plus authentiquement religieux. Ce qu'il faut montrer, c'est que dans ce travail en commun qui a liés ensemble le sort du

christianisme et celui de la civilisation moderne, l'apport du christianisme est tel qu'il ne saurait lui être contesté; qu'au contraire, il est si splendide que c'est en somme grâce à lui, christianisme, que dix-neuf siècles d'art peuvent lutter, ainsi que je l'ai prétendu, avec un énorme avantage, contre les siècles antérieurs, d'une part; de l'autre, contre les travaux extérieurs à lui, pour autant qu'ils peuvent prétendre à une réelle indépendance.

Pour faire cette démonstration, bien des façons de procéder seraient acceptables.

Je suivrai en gros l'ordre des temps, sans m'astreindre d'ailleurs à une suite chronologique trop rigide; sans prétendre surtout faire ici, en quelques pages, l'histoire complète de l'art.

J'ai fait remarquer déjà que l'histoire de l'art chrétien commence avant le christianisme, du moins avant ce qu'on appelle d'ordinaire ainsi. L'antiquité judaïque dont nous procédons religieusement eut un art. On nous en a tenu compte pour l'objection, nous pouvons en tenir compte pour la thèse. De même que notre religion est appelée par les historiens *judéo-chrétienne*, notre art religieux peut s'appeler aussi judéo-chrétien. L'art judaïque doit donc entrer en cause. Il est peu étendu, et j'en ai formulé les raisons. Ce sont d'abord les prohibitions portées contre l'emploi esthétique de la figure humaine; puis le manque de génie plastique observé chez cette race; enfin, l'influence absorbante des grandes civilisations voisines, que ce soit la Phénicie, l'Assyrie ou l'Égypte.

On ne trouve pas de peinture chez les Juifs; fort peu de sculpture, et elle est purement décorative. En fait d'architecture, l'œuvre unique, non pas même autochtone, est le temple de Jérusalem, père de quelques tombeaux. Mais ce peuple à l'âme passionnée semble avoir excellé en musique, et l'on ne niera pas que l'inspiration n'en fût avant tout religieuse. En tout cas, il est certain qu'il fut incomparable en poésie.

La preuve? Elle n'est nulle part ailleurs, mais elle est amplement dans la Bible. Nous avons invoqué celle-ci lorsqu'il s'agissait de prouver la puissance religieuse de l'art : elle prouve tout autant la puissance esthétique de l'idée religieuse. Que la Bible soit inspirée, cela n'y change rien, car nul de nous n'entend l'inspiration à la façon d'une dictée verbale : c'est une poussée intérieure qui vise un but moral et qui utilise pour y atteindre l'apport humain en son intégrité; qui est donc humaine de forme, si elle est divine d'influence.

Or, cette humanité de la Bible est splendide. Nous n'avons pas fini, disais-je, d'épuiser ce qu'elle a apporté de ressources à la poésie de tous les siècles, et non seulement à la poésie, mais à tous les arts, puisqu'il s'opère entre eux des échanges permanents, et que l'art poétique est celui de tous qui exerce l'influence la plus générale.

C'est donc un hommage hors de pair qu'on adresse à l'art judéo-chrétien en lui attribuant la Bible. Mais c'est assez parler de la préface.

Le premier musée de l'art chrétien proprement dit nous est assez connu : ce sont les catacombes. Cette Pompéi chrétienne est déjà plus riche que

l'autre, si l'on tient compte des germes d'avenir qu'elle renferme. J'ai dit cependant qu'il ne faut pas exagérer sa valeur. Il faut nous souvenir tout particulièrement ici de la loi tout à l'heure énoncée, loi de progrès en commun, de collaboration de la religion avec l'ambiance et l'état de la civilisation générale. Il serait fâcheux et imprudent, sous prétexte d'apologie, de nous extasier devant certaines représentations qui n'ont pour elles que le caractère touchant de leurs origines. Les catacombes sont vénérables; elles ne sont point géniales. Leur art, principalement funéraire, représente pour nous comme des souvenirs de famille, et l'on conçoit l'émotion du visiteur pieux qui s'y égare. Elles respirent un parfum d'innocence, de noblesse d'âme et de joie modeste. Mais autant elles nous disent les espérances, les efforts, les martyres de nos premiers pères dans la foi, autant elles glorifient peu leur puissance plastique. Elles appartiennent manifestement à une période de décadence. Peu de construction dans les figures; peu d'harmonie dans les compositions; proportions négligées, gaucherie trop visible. Pas d'invention: des artistes païens convertis tirent simplement de leurs albums des sujets rebattus qu'ils adaptent, dont ils élaguent ce qui choquerait. Aussi les figures nouvelles ressemblent-elles d'abord aux anciennes. Le bon Pasteur reproduit les traits d'Endymion, et c'est le monstre d'Andromède qui engloutit Jonas. Reste la préoccupation décorative et l'ornementation non dépourvue de style. C'est peu. Que si le christianisme naissant ne fait pas meilleure figure, nous n'avons plus à en dire les raisons, elles nous paraissent trop évidentes.

Il s'agit à ce moment-là de conquérir le monde, de se raidir, en attendant, contre lui en des attitudes que la violence de son attaque démesurée rendra facilement excessives. On est en pleine réaction contre le train ordinaire du monde: ce n'est pas le moment de se pencher pour y cueillir la fleur de l'art. L'austérité triomphe; l'intensité des sentiments intérieurs prime tout. De là à paraître un instant les « ennemis du genre humain », il n'y avait que l'épaisseur d'un préjugé: ce préjugé fut celui de la multitude des païens, même sincères. L'action de Savonarole à Florence et les autodafés artistiques d'un homme qui, par ailleurs, fut l'ami des plus grands de sa génération et le maître chéri de Michel-Ange, reproduisent en petit les circonstances et les particularités de cette période.

D'ailleurs, l'intensité du sentiment religieux à sa première heure ne prêtait pas à des manifestations esthétiques trop visibles. Les grandes émotions sont d'abord muettes; elles couvent, ainsi que sous la cendre le feu; elles apparaissent tranquilles comme ces bulles d'eau que le poêle rouge laisse courir un instant, en attendant qu'il les dévore. Ce n'est pas qu'elles ne cherchent des signes où se fixer, mais leur intensité s'y condense au point de n'en exiger presque rien. Un nom écrit ou noté en initiales ne suffit-il pas à l'amour qui rêve, en attendant qu'il éclate en cantiques? Dans Job, les trois amis venus de loin pour visiter l'homme de douleur à l'entrée de sa ville, s'assient silencieusement sur le tas de cendres, et durant sept jours ils reviennent ainsi, Job se taisant comme eux, jusqu'à ce qu'enfin la foudre d'éloquence et de douleur amoncelée au sein de cet homme, puis le flot de réflexions pessimistes enflé dans celui de ses trois amis s'élancent en gerbes éblouissantes et sonores.

On comprend donc qu'au premier jour de cette immense révolution d'âme que fut le christianisme, la sécheresse de l'art qui la figurait n'ait point frappé ses héros. Ils ne lui demandaient rien de plus que cette notation, à propos de laquelle leur propre cœur jetait sa gerbe d'étincelles. Ils en vivaient le *sens*, et le sens leur suffisait. Plus tard seulement la vie sainte et ses formes d'art s'épanouiront en richesse. Pourvu que celle-ci soit là en germe, il n'y a pas lieu d'exiger qu'elle prodigue aussitôt fleurs et fruits.

Deux fois déjà j'ai insinué qu'il y a là une première explication de ce fait que la Rome souterraine voit son art décliner au lieu de croître, durant les premiers temps du christianisme. Cette raison n'est pourtant que secondaire. La vraie et la définitive, c'est que la création d'un art est œuvre longue et difficile. Quand l'axe de la vie humaine se déplace, la chute des points de vue primitifs commence par faire choir l'art qui en était l'expression exacte, et comme l'idéal nouveau ne peut produire de suite un art complet qui lui corresponde, il est fatal qu'une longue période de tâtonnements s'introduise. Quand on aura trouvé au service de la vie renouvelée les conditions esthétiques qu'elle comporte, un nouveau type de beauté s'installera ; l'art nouveau commencera un nouveau règne, jusqu'au temps où sévira quelque révolution ultérieure.

C'est l'édit de Milan (313) qui donne le signal du renouveau et qui délivre de ses langes l'art chrétien. La liberté du culte accordée par Constantin entraîne la liberté de l'art. Les craintes des catacombes sont évanouies ; la religion va se socialiser sur un plan plus large, se mêler à la vie générale et en recréer selon son esprit les manifestations. Prenant sa place sous le soleil de Dieu, le christianisme y pourra fleurir. Il fleurit.

L'art funéraire qui se continue aux catacombes en donne déjà la preuve ; l'hieratisme y cède un peu ; de nombreuses scènes de la vie courante se mêlent aux représentations symboliques. C'est ainsi que dans le caveau d'une confrérie de tonneliers, au cimetière de Priscille, on voit des tonneliers au travail. De tels cas fréquemment renouvelés sont un signe de ce que j'ai dit déjà tant de fois, qu'aux yeux du christianisme, c'est la vie même qui est religieuse, non quelques-uns de ses actes, de sorte que l'art chrétien peut les consacrer tous, au lieu de se renfermer en un domaine étroit et exclusif.

Toutefois, ce n'est pas encore là qu'il faut aller chercher les grandes œuvres.

C'est l'art des basiliques qui constitue le premier grand effort de l'esthétique chrétienne. Non pas que la structure même de ces palais religieux nous appartienne en propre : le mot qui les désigne dit leur origine civile et *royale*. Ne va-t-il pas de soi qu'avant de créer, une institution jeune commence par adapter et par choisir ? Nous imitons aujourd'hui, dans nos églises, le roman ou le gothique ; nos pères, n'ayant derrière eux, religieusement, que les temples païens qu'ils adoptaient avec peine ; qui d'ailleurs n'offraient pas les espaces nécessaires pour le culte, imitèrent ou adaptèrent les édifices publics. Ceux-ci n'avaient plus rien qui pût froisser la pensée nouvelle. Ils procédaient d'un art qui revêtait aux yeux de tous le prestige de Rome ; ils n'étaient pas anti-chrétiens, donc ils étaient chrétiens, puisque le Maître avait dit : *Qui n'est pas*

contre vous est avec vous, et puisque l'art, fils de Dieu, est le frère d'une religion authentiquement divine.

On abrita donc le culte nouveau dans les basiliques; seulement on leur fit subir les remaniements nécessaires, et surtout on les décora. Là prirent naissance les grandes mosaïques, œuvres de si puissante envergure, et qui contrastent si étonnamment avec les expressions de foi intense, mais comprimée des catacombes. Le IV^e et le V^e siècles sont remplis par cette éclosion; l'admirable composition décorative exécutée à *Sainte-Pudentienne*, l'œuvre plus complète encore des *SS. Cosme et Damien*, celle-ci du VI^e siècle, en donnent la mesure.

En ce même temps, le type traditionnel du Christ s'établit, et chacun suit après l'événement la richesse inépuisable de cette formule d'art unique.

Il y faut ajouter la technique un peu lourde, trapue, mais riche des sarcophages aux figures entassées et expressives. Le IV^e siècle y excelle.

Que si, oubliant un peu les arts du dessin, nous regardions au merveilleux épanouissement que révèlent en ce temps-là les arts de la parole, nous donnerions une idée presque suffisante d'une source inspiratrice qui doit jaillir pourtant en nappes si diverses.

La poésie religieuse fait voir chez Grégoire de Nazianze, chez Basile ou chez Chrysostome la vérité de ce que Humboldt a si judicieusement remarqué⁽¹⁾, à savoir que le christianisme a ranimé le sentiment vrai de la nature, affaibli au profit de l'exclusivisme humain de la civilisation antique. D'ailleurs, l'humanité ne perd rien à ce renouvellement. S'il glorifie le cadre, le poète chrétien n'oublie point le tableau : la vie humaine demeure son objectif premier, à condition qu'elle reconnaisse que si elle trouve Dieu dans la nature, elle doit aussi le trouver au delà d'elle-même. En face de l'univers divin, ces hommes qu'on pourrait croire tout orientés au dedans se font voir admirables peintres; ils ont la rêverie immense qui crée le lyrisme; ils ont la profondeur de psychologie qui le soutient.

L'apogée de ces qualités si heureusement complémentaire se rencontrera plus tard, au temps de la *Divine Comédie*, œuvre peut-être la plus capable, à titre de synthèse tout au moins, de faire sentir la valeur esthétique du thème chrétien, en dépit de ce qui a vieilli aujourd'hui dans cet immortel poème. Tout s'y donne rendez-vous : la nature, qu'on y voit peinte en traits rapides et expressifs; l'homme, dans tous les aspects infiniment variés de sa vie individuelle et sociale; le divin, dans ses étapes terrestres et ses relations miséricordieuses ou terribles avec notre vie. C'est le poème universel, qui sait se faire avec cela théologie et philosophie chrétienne. Son syncrétisme n'a rien omis, et a su tout revêtir des formes les plus splendides.

Qui ne sait aussi que nos vieilles épopées moyenâgeuses, nos *mystères*, nos vieux romans chevaleresques, nos romances charmantes de jadis procèdent du même souffle chrétien, parfois s'émancipant gracieusement, parfois montant

(1) *Cosmos*, t. II, 1^{re} partie, ch. I.

jusqu'au sublime, toujours manifestant l'âme nouvelle donnée au monde par le christianisme, et la psychologie humaine renouvelée par l'irruption soudaine du divin qui rend la vie à la fois grave et toute jeune? Les impuissances de la technique arrêtent souvent l'essor. Pas de langue formée; pas de versification arrêtée. Une grande inexpérience dans la plastique des mots et des images empêche d'épanouir les germes : mais quelle sève les gonfle! Comme on sent ce qu'elle donnerait, pour un peu, de ramures et de floraisons superbes!

L'éloquence de nos pères n'est pas moins admirable et riche que leur poésie : elle l'est bien davantage. Aux noms déjà cités il faudrait joindre ceux d'Augustin, d'Ambroise, d'Hilaire, le *Rhône de l'éloquence latine*, et de beaucoup d'autres.

C'est que l'éloquence chrétienne a de qui tenir. Les prophètes en avaient donné d'éternels exemples; le Christ en est le modèle le plus accompli, si l'on tient compte de ce qui convenait à sa mission spéciale et à sa personne. Quand Pascal écrivait : « Il y a une éloquence qui se moque de l'éloquence », sans doute il pensait à celle-là. Elle réalise la *syntaxis rerum* de Cicéron; elle ne sacrifie rien à la forme, et cependant, quelle forme! Que de poésie et de fleurs d'humanité s'y abritent! Les paroles n'y sont rien, et c'est elle qui a jeté dans l'humanité ses plus inoubliables paroles.

Après ce modèle livré à la méditation quotidienne, l'éloquence chrétienne ne pouvait déchoir. L'apostolat lui offrait une matière devant laquelle pâlissent nécessairement toutes les autres. Ni le barreau, confiné le plus souvent dans d'étroits domaines; ni la tribune politique, où s'élargit un peu l'horizon, sans que d'ailleurs on échappe aux barrières terrestres, ne peuvent ouvrir les ailes de l'éloquence comme les sujets traités par les Chrysostome, les Bernard, les Bossuet ou les Lacordaire. L'antiquité a pu être égale ou supérieure dans la forme — j'en doute; mais la forme n'est pas tout l'art, et peut-être les invectives souvent grossières et si cruelles d'un Démosthènes, de quelque forme inouïe qu'elles se revêtent, ne valent-elles pas, somme toute, les élans d'âme d'un Bossuet ouvrant le ciel au-dessus d'une tombe.

De la musique, je ne dis qu'un mot rapide. Ses débuts furent modestes; les traditions païennes plus ou moins modifiées par les souffles nouveaux en firent les frais. Sans méthode et sans règle fixe, on laissa chanter l'âme chrétienne dans la syrinx antique. Sous saint Ambroise seulement (IV^e siècle); plus tard sous saint Grégoire (VI^e siècle), la codification eut lieu. Comme toujours, elle ne fit que consacrer les acquisitions antérieures, mais cette consécration était grosse d'avenir; il en sortit une musique pauvre à coup sûr, si on la compare aux splendeurs du grand cycle allemand, français ou italien de l'ère moderne; mais incomparable pour exprimer les sentiments simples, et plus que tous celui dont la simplicité est faite de plénitude transcendante : le sentiment religieux.

Pour en revenir aux arts du dessin, le V^e siècle voit le grand effort accompli à Ravenne dans la décoration de *San-Vitale* et de *San-Apollinare-nuovo*. Pourtant, le mouvement se ralentit à cette époque. Les Barbares sont venus;

on a vu s'arrêter pour un temps l'activité sociale ; les conditions politiques ont changé ; la vie s'est rétrécie ; or, nous savons que sa collaboration à tous les niveaux est nécessaire à l'expression esthétique de la vie religieuse. Les sources les plus fécondes ont besoin d'un lit qui les reçoive ; elles le creusent à la longue, mais en attendant elles se disséminent. L'insécurité sociale crée l'infécondité esthétique. D'ailleurs, n'exagérons pas cette dernière : on trouve plus d'un épi à glaner dans cette disette relative. Sans nous attarder à les cueillir, même dans les champs fleuris de la miniature carolingienne, courons aux greniers d'abondance que nous ouvrent les grandes époques de l'architecture, par elle de tous les arts que l'architecture provoque : les XII^e et XIII^e siècles.

Le XII^e siècle est une préparation ; le XIII^e siècle est une gloire. Un art nouveau, bien propre au christianisme, vient d'éclorre par le fait de deux formes architecturales que j'ose déclarer hors de pair : je veux dire le *roman* et le *gothique*. Quand je les dis hors de pair, on doit penser que j'envisage ces formes en leur ensemble, en tant que valeur totale ; car à des points de vue particuliers, de formidables concurrences surgiraient. Mais sous ce rapport global, quelles autres avant ou à côté pourraient lutter contre elles avec avantage ?

Serait-ce l'art de l'Égypte, art d'une grandeur et d'une puissance d'impression gigantesques, mais lourd, morne et privé de vie ? Ce qu'expriment les colosses égyptiens, temples, hypogées ou pyramides, c'est l'éternité opprimante et silencieuse. L'intensité du rêve surhumain vit dans les yeux des sphynx démesurés, penseurs à l'énigmatique sourire, figés dans une sérénité qui fait peur, au regard horizontal et fixe comme la ligne d'horizon sur l'océan vide. Mais ce caractère même, si impressionnant qu'il soit, ne donne pas satisfaction à l'âme religieuse ! il nous écrase trop pour nous jeter au divin ; il nous immobilise. C'est l'esthétique de la vie subjuguée et stagnante. C'est l'art imposant des tombeaux.

Serait-ce l'art assyrien ? Nul ne le prétendrait, même ceux que passionnent les récentes découvertes. La richesse de cet art à certains points de vue, je veux dire quant aux principes mis en œuvre, ne le grandit qu'à demi ; car ces principes, il ne les développe point. Il est semblable à une plante belle de promesses, mais arrêtée dans son développement, et qui végète.

L'art perse, privé d'autonomie, vivant d'emprunts qui ne sont pas rénovés, ne peut pas même entrer en ligne.

Avec l'art grec, la question devient redoutable. Je n'ai pas à dire que l'art grec, dans le sens précis où il se développe, touche à l'extrême limite du parfait. Il réalise des merveilles pures. Mais une fois qu'une admiration sans réserve a mis le critique en règle avec la justice, celui-ci doit se ressaisir et constater que si les créations grecques sont parfaites, leur esthétique se meut dans un champ limité. Ce qu'elle a pour elle, c'est le sentiment de l'harmonie, des justes proportions, de l'élégance ; c'est le fini du détail dans une sobriété qui est exquise, car en évitant l'insistance, elle donne l'idée d'une plénitude de jugement que la beauté même n'entraîne point, sûre qu'elle est de dominer toujours d'un degré son effort et de se montrer ainsi à la hauteur de plus hauts

problèmes. Par contre, l'effet de stabilité que donne la prédominance des horizontales est obtenu aux dépens d'autres qualités que développera au maximum l'art gothique. Point de lutte, en cette rencontre impeccable de lignes, en cette montée tranquille de matériaux qui se tiennent à distance prudente du sol, cimentés par la pesanteur autant que par leurs joints. L'élan hardi et l'angoisse des conquêtes sur l'espace manque à ces créations de la Minerve attique. Celle-ci s'avance vers l'idéal comme la victoire ailée de Samothrace, d'une allure vive, légère, enveloppant sa beauté dans des grâces tout élyséennes. Mais elle ne monte pas.

Le Parthénon, dernier mot de cette recherche harmonieuse et tranquille, n'est donc pas le dernier mot de l'art. Il y a place pour des accents de vie plus riches.

Quant à l'architecture romaine, sa majesté répond à celle du haut impérialisme dont la pensée sociale de ce peuple offre le caractère. Grandeur des conceptions politiques, grandeur des édifices publics : ces deux choses se déduisent l'une de l'autre. Quand les Florentins commandèrent à Arnolfo di Cambio leur *Dôme* gigantesque, ils lui imposèrent pour programme d'élever un monument « digne de la grande âme des citoyens unis dans une même volonté » : les Romains semblent avoir travaillé la pierre dans une pensée semblable. Le grandiose et le solide répondent chez eux à un sentiment de durée et à un besoin de domination indéracinables. Ils ajoutent à l'art grec ces deux valeurs sans prix : l'arc et la voûte. Quant à ce qu'ils lui empruntent, c'est pour le glorifier sans doute en l'appliquant à de nombreux et grands ouvrages, mais non sans l'altérer, sinon le dénaturer, la touche exquise n'étant pas le fait de l'ardeur un peu lourde avec laquelle le Romain manie le compas de l'architecte.

La mosquée musulmane, faite d'élégance subtile, de grâce décorative où l'excès de recherche frise la mièvrerie, pèche en ceci surtout que ses dessous sont relativement faibles, empruntés d'ailleurs pour le fond aux constructions de Rome et de Bizance.

Bref, si l'on fait la synthèse des qualités architecturales mises par tous les esthètes à l'actif des divers peuples, on constatera que l'art chrétien, par le fait du roman et du gothique, en garde une grande partie, et en ajoute une de toute première importance : la vie.

S'agit-il du roman, il est clair qu'il procède du Romain, mais en le modifiant pour les nécessités du culte; en l'épurant par l'exclusion des ordres grecs, mis hors de cause par l'emploi de données fondamentales disparates; en le perfectionnant, grâce à des expériences nouvelles, mères de changements heureux.

Le roman, c'est la basilique voûtée, et sous cet adjectif se cache pour le technicien une immensité de problèmes. L'intérêt architectonique, en passant des colonnes à la voûte, de la chose qui porte à la chose portée, modifie toute l'économie de l'édifice. Les hommes de l'art peuvent dire si ce changement capital n'est pas réalisé dans le roman avec une logique et une grâce parfaites.

Le roman, c'est la basilique complétée et amplifiée : en plan horizontal par l'adjonction des chapelles rayonnantes de l'abside; dans le plan vertical par l'insertion des tours dans les voûtes.

D'ailleurs, l'ornementation intérieure et extérieure, obtenue par les moyens les plus normaux, va s'enrichissant sans cesse, développant une vie intense.

Et ce qu'il y a de plus remarquable, c'est que nul déclin ne pousse cet art vers la décrépitude; il s'épanouit en valeur, sans défaillance ni recul, jusqu'à ce que son insuffisance en face des aspirations nouvelles le fasse mourir de son triomphe même, dans une apothéose.

C'est le gothique qui recueillera l'héritage, et ici le dithyrambe est permis, aussi ne s'en est-on pas fait faute.

Le gothique, c'est la vie tout entière consacrée à Dieu, absorbée en Dieu; c'est la réalisation pleine de ce que nous avons dit du temple chrétien, à savoir qu'étant destiné à abriter Dieu et l'homme, comme la nature, il est normal qu'il exprime celle-ci en même temps qu'il exprime l'homme, en même temps qu'il s'efforce à exprimer Dieu.

Ce caractère de synthèse vitale et universelle est assez visible dans le gothique à qui le regarde du dehors; mais il faut le voir aussi dans la structure intime de l'œuvre. Le plan gothique exprime déjà une vie de la matière, étant fait d'équilibre, ainsi que le corps vivant.

Les anciens critiques s'élevaient volontiers contre cette conception d'un édifice « qui ne peut pas se soutenir par lui-même », qui a besoin de béquilles comme un infirme; de cales, comme un vaisseau blessé qu'on radoube. C'était là, disait-on, pure décadence, oubli des règles immuables imposées aux anciens par la nature des choses.

N'en déplaise à cette haute esthétique, la vérité tourne le dos à ses systèmes. Le gothique se soutient « par lui-même », à condition qu'on n'appelle pas *lui-même* une partie arbitrairement séparée de l'ensemble. Contreforts et arcs-boutants ne sont pas des béquilles, mais des jambes. La différence, c'est que la béquille est un ajoutage inerte, et que la jambe vit. Un homme se tiendrait-il debout sans ses jambes, sans le travail des muscles et l'équilibre de leurs actions? Ainsi le travail de la pierre, l'équilibre des masses balancées est nécessaire au vaisseau gothique. L'inertie ne lui suffit pas. Au pilône égyptien, à l'architecture grecque, voire à la voûte romaine, la stabilité est fournie par le repos; dans le gothique, c'est l'effort permanent qui la donne. Il lui faut le bras tendu des hauts arcs-boutants aux riches dentelles, le coup d'épaule des contreforts, l'écartèlement effrayant des combles. Sans cela, l'édifice croulerait à l'instant, s'effondrant sur lui-même sous la poussée périphérique, ou rejetant au dehors ses hautes œuvres de par l'effort des voûtes. Mais ce n'est point là une faiblesse, c'est une formule de vie, pareille à celle qui relie en nous les fonctions et ordonne les organes l'un à l'autre. N'avaient-ils pas raison, ceux qui s'intitulaient « maîtres des pierres vives », quand, munis de cette formule, ils avaient, en effet, vivifié la pierre et l'avaient assouplie en muscles?

Vivant par la structure, le gothique l'est aussi, cette fois visiblement, par l'ornementation qu'il suppose. Il la suppose, en effet, par lui-même. Au lieu de la tolérer seulement, il la suscite. A la statuaire, il prépare une place architectonique du fait des amortissements, des retraites imposées, des gargouilles, d'une foule de particularités organiques. C'est tout un peuple, peuple de géants ou de gnomes, qui sera invité à poser le pied, à appuyer le dos là où l'archi-

tecte a besoin d'un point de force, d'une masse pesante qui déguisera le service rendu sous l'apparence d'une liberté décorative sans contrainte.

A la peinture, le gothique prépare de vastes surfaces lisses que le goût ne permettrait pas de laisser sans décoration ; mais il prépare surtout l'espace vide des grandes baies, où les verrières multicolores étaleront comme à Chartres, à Mantes, à Clermont ou à Rouen, des chefs-d'œuvre de luminosité et d'ordonnance.

Puis, par l'intermédiaire des nécessités liturgiques, dont le gothique est né, cette forme d'art invitera à toutes les recherches. L'orfèvrerie, l'émail, le travail de l'ivoire, la miniature prendront un vigoureux essor. La musique religieuse ne pourra moins faire, dans ces espaces élargis, que de dégager ses ressources. Bientôt, l'antique plain-chant fera place au contre-point, et avec Palestrina, Vittoria et leurs émules convertira Paul IV au progrès comme un jour, j'espère, de vrais chants religieux modernes convertiront ses successeurs, après que d'odieuses parodies liturgiques et de haïssables flonflons auront armé leurs mains de justes foudres.

Il n'est plus besoin de décrire la merveilleuse floraison qui signale de toutes parts l'ère des grandes cathédrales. Je ne lui attribue point le parfait. Fort souvent elle admet les médiocrités et jusqu'aux infernales laideurs, mêlées à ses fantaisies ingénieuses et folles. Mais la forêt se préoccupe-t-elle des arbres rabougris et des amoncellements de feuilles mortes ? Elle n'en menace pas moins le ciel et n'en couvre pas moins de larges espaces.

Fort souvent l'éloquence du moyen âge ressemble en art à celle du paysan du Danube ; on y entend des choses sublimes dites par un homme qui ne sait pas la langue du pays et qui ignore le style. Mais que de saisissement dans cette parole vraie et puissante, fût-elle gauche ! Il en jaillit des traits inattendus ; son mouvement est celui d'un large torrent de vie qui s'écoule.

D'ailleurs, dans ce vaste effort, les pièces inachevées foisonnent. Quoi d'étonnant à cela ? Quand on part pour un tel voyage vers l'idéal, il doit être fréquent qu'on ne puisse fournir qu'une partie de la route. Les vicissitudes humaines n'ont pas permis à beaucoup d'édifices gothiques de fermer le cercle de réalisations qu'avait prévues et préparées le « maître de l'œuvre ». Ne nous en plaignons pas. L'inachevé du gothique répond à l'inachevé de la vie. Celle-ci peut-elle jamais arrêter ses printemps et déterminer la mesure d'ascension que fournira l'essor des sèves ? L'âme humaine, elle non plus, ne s'achève pas. Son progrès vers le bien, sa prière, ses extases ont l'infini devant eux ; le silence la prend avant qu'elle ait pu se dire tout entière. La cathédrale vivante pousse de même son élan ; elle s'efforce. Quand les puissances sociales qui la pressent en tous sens : en haut pour qu'elle lance vers le ciel la supplication de ses flèches ; en bas pour qu'elle consacre à son Dieu plus d'ampleur et embrasse dans l'étreinte des murailles maternelles plus de faiblesses et de souffrances humaines : quand ces puissances faiblissent, la croissance colossale prend fin et le monument ne vit plus que de l'invisible vie qui convient aux choses éternelles.

Le temple antique ne pouvait pas s'arrêter ainsi. Issu d'une pensée simple,

nettement exprimée en des phrases étroitement solidaires, il ne pouvait demeurer inachevé qu'en renonçant à être. On eût d'ailleurs manqué de respect au dieu, celui-ci ayant besoin de sa demeure et la trouvant proportionnée à sa taille. Le Dieu chrétien est d'autre essence. « Celui que les cieux ne peuvent contenir » déborde de toutes parts son temple; l'effort des pierres vivantes le poursuit, et le désespoir de l'inachevé prend la valeur d'un hommage surhumain.

Il ne faut pas oublier de noter qu'après le gothique, la Renaissance française en vit encore. C'est lui qui fournit la sève et les principes généraux de construction nés, ainsi que je l'ai dit, de nécessités liturgiques encore subsistantes. Mais les guerres religieuses et le protestantisme viennent arrêter le courant. N'est-ce pas la preuve que le sentiment religieux et catholique en était l'authentique source?

Et depuis, qu'a-t-on fait de grand en architecture?...

Pendant que cela se voit en France, le grand mouvement classique italien, si souvent décrit, poursuit ses destinées triomphantes, depuis Giotto, le premier peintre qui ait su exprimer la vie en sa liberté, jusqu'à Léonard qui touche à l'apogée de l'art classique. Entre les deux, les Orcagna et les Ghiberti, les Angelico et les la Robbia, les Mantegna et les Botticelli, les Ghirlandaio et les Pérugin épuisent la gamme des notes délicates ou ardentes; poursuivent la forme ou le sentiment jusqu'à leurs limites extrêmes; rivalisent d'un enthousiasme dont la juvénilité gagne le lecteur des chroniques. Taine a supérieurement dépeint cette époque; il a fait voir que le courant religieux et le courant « laïque » y mêlent intimement leurs eaux. Ce n'est pas nous qui serons surpris de ce mélange: nos principes l'ont prévu; mais l'esprit dominant est bien toujours celui qu'insuffle aux âmes nées de l'Évangile, en fussent-elles même pleinement inconscientes, le génie inspirateur de la foi.

Aux Pays-Bas, les Van Eyck, les Memling, les Quentin Metzys; en Allemagne, les Dürer et les Martin Schongauer; en France, les Jean Fouquet épuisent l'admiration de leur temps. La muse chrétienne est le plus souvent aussi leur muse familière. Le grand sérieux de tous en face des thèmes religieux, la foi ardente de quelques-uns font merveille.

Et nous voici à la Renaissance proprement dite.

On a tant écrit sur ce grand sujet que la plume hésite même à en tracer le nom, fût-ce par une allusion rapide. La Renaissance est le triomphe de la forme et de la liberté artistique; c'est, sous bien des rapports, le point culminant de la beauté. Par malheur, l'humanisme y fait grand tort au christianisme. Envisagée au point de vue moral, un juge sévère dirait de la Renaissance qu'elle est une déchéance du cœur au profit d'une raison qui cherche des nouveautés flatteuses, n'ayant pas su exploiter son trésor. Paganisme moral au début, dans la décrépitude du moyen âge; paganisme artistique et intellectuel ensuite: tel serait le verdict. On expliquerait en partie par là, en partie aussi par un très naturel enthousiasme, l'irrésistible engouement qui gagne les artistes à l'égard de cette antiquité enjôleuse qui donne à tous des leçons de beauté sans pareilles, et n'exige en retour nul effort moral.

Dante avait admiré l'antiquité autant que personne; pourtant, il poursuivait la beauté chrétienne; sa Béatrix prenait d'autres chemins que la Fornarina. Dans la *Divine Comédie*, on peut goûter, à l'honneur du christianisme, la différence qui se marque entre deux sources inspiratrices également épuisées, non pas, comme dans les *Martyrs* de Châteaubriand, avec un parti pris de système, mais avec une sincérité d'enthousiasme égale et une humilité de disciple.

Lorsqu'elle arrache ses artistes aux pensées religieuses pour les mettre au service des princes jouisseurs, ou à l'école de l'antiquité seule, ou à celle de la nature seule, vue hors du regard chrétien, la Renaissance fait tort à l'art, au sens le plus sublime de ce terme. Elle perfectionne ses moyens, élargit son domaine, et ce sont là des hauts bienfaits. Mais fallait-il les payer d'un abaissement d'idéal manifeste, tout au moins dans un nombre d'œuvres qui excède de beaucoup celui que la muse chrétienne signerait?

N'exagérons pas toutefois. Qui a rêvé devant la *Pieta* de Michel-Ange, ou devant la madone du *Grand-Duc* ou devant les cartons de Hampton-Court, ou devant l'œuvre de Luini... grâce à Dieu je pourrais allonger la liste — peut-il oublier ce qu'il doit aux maîtres qui ont laissé filtrer de tels rayons à travers leur âme?

Même quand la lumière est moins vive et que l'*esprit* s'égare en partie, la *lettre* est là qui en retient une part non méprisable. Les sujets païens ont beau fleurir, ils ne supplantent pas les sujets chrétiens, ceux-ci demeurent la mine inépuisable, aux filons préférés. Les grands amants de la beauté antique rendent à la beauté chrétienne le témoignage d'une fidélité qui l'honore d'autant mieux en un certain sens qu'elle est moins vertueuse. Raphaël savait bien que la Vierge et l'Enfant étaient plus inspirateurs que la Psyché de sa *Farnésine*. Remarquons aussi que même les sujets païens subissent entre les mains de ces demi-transfuges une empreinte chrétienne. L'Iphigénie de Racine a une autre saveur que celle d'Euripide; l'Horace de Corneille n'est pas uniquement romain. Ainsi, le Parnasse de Raphaël ou telle œuvre païenne de sujet est très loin de ce qu'eût été un Parnasse de Xeuxis ou d'Apelles. On a pu qualifier ce tableau de « scène céleste ». C'est qu'en effet une impression religieuse s'en dégage! une humanité supérieure est là. Qui l'a fournie, sinon le christianisme?

Le Vatican, d'où part en bonne partie le mouvement — je dis dans ce qu'il a d'heureux, mais quelquefois aussi, hélas! dans le reste, le Vatican en ramène à soi les manifestations les plus grandioses, sinon toujours et en tout les meilleures. Nommer Saint-Pierre de Rome, la Sixtine, les Chambres et les Loges de Raphaël, ce n'est encore nommer que les capitales de l'univers artistique qu'ont su créer les papes. Et quelle immensité en ces quelques mots! La civilisation qu'ils expriment doit beaucoup à ce vieux monde dont saint Paul a dit qu'il était livré à sa propre loi — loi après tout divine, puisque c'est la conscience; mais n'est-ce pas une vérité éclatante que le meilleur d'elle — je dis au point de vue proprement esthétique, lui vient d'une loi plus haute, d'une formule de nature, de vie et d'humanité amplement élargie, creusée jusqu'aux abîmes de mystère, élevée jusqu'à Dieu?

Au demeurant, si l'on recherche la dominante religieuse de cette époque et sa répercussion dans l'art, on découvre qu'elle dit plus souvent l'établissement temporel de l'Eglise que son essence mystique et que son rôle spirituel. La grande aspiration transcendante qu'exprime la *Bonne Nouvelle* le cède trop fréquemment à la politique ou au faste. Saint-Pierre de Rome, c'est la papauté commandant *Urbi et orbi*. Le *Dôme* de Florence, c'est l'orgueil non dépourvu de foi d'une cité artiste et puissante. Le *Gésù*, c'est la dévotion riche et l'empressement un peu hautain d'une clientèle aristocratique. Et il en est de même de beaucoup de choses. Comme tout cela est loin du grand recueillement de la basilique romane et du mystère gothique! N'importe, il y a là aussi une grandeur, grandeur que la religion pénètre, et que l'Eglise l'ait suscitée, c'est une portion, quoique la moins authentique, de sa gloire.

Après cette initiation définitive, les créations se multiplient, à l'actif de la civilisation chrétienne. Un Rembrandt, en Hollande; un Van Dyck, un Rubens, en Flandre; en France, un Poussin, un Philippe de Champagne; mieux, un Lesueur; en Espagne, un Ribera, un Zurbaran, un Moralès qualifié *divin*, un Vélasquez, un Cano ou un Murillo ne continuent-ils pas la longue et précieuse chaîne des œuvres?

Le XVII^e siècle montre un christianisme sérieux, de foi profonde; mais peut-être celle-ci est-elle de volonté arrêtée plus que d'enthousiasme, plus sociale et politique que sentimentale. On vit de traditions, et dans un formalisme un peu étroit, moins pénétré que jadis. L'essence mystique de la religion est laissée au second plan chez beaucoup de ceux qui comptent pour les arts. L'esprit de cour introduit par le Grand Roi se reflète dans la religion officielle. Le jansénisme est là qui dessèche, avec son succédané protestant le puritanisme. Le clacissisme de la renaissance est repris. On en vient à méconnaître de bonne foi la valeur esthétique de la religion chrétienne dont on accepte néanmoins la maîtrise, ne voyant pas l'absurdité d'une position qui accepte comme bonne pour vivre une chose qui ne serait pas bonne pour rêver.

De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont point susceptibles,

écrira Boileau. Et il y a là deux erreurs énormes : une par vers.

Où Boileau a-t-il pris que la foi d'un chrétien ne contient que « mystères terribles »? Elle contient à nos yeux toute la vie, dans toutes ses formes, selon toute son ampleur, et il y a là matière tant qu'on voudra aux « ornements égayés » qui d'ailleurs, eux non plus, ne sont pas tout l'art.

Ce qu'il y a de superficiel dans ce jugement éclate.

Pourtant, le grand Corneille est du même avis. Selon lui, renoncer aux fables païennes comme fond poétique,

C'est interdire aux vers ce qu'ils ont d'agréable,
Anéantir leur fougue, éteindre leur vigueur
Et hasarder la muse à sécher de langueur.

Le malheur voulut que les défenseurs de l'art littéraire chrétien fussent sans talent, que Dépréaux en eût et que Corneille fût génial.

D'ailleurs, Esther, Athalie et Polyeucte naquirent; mais ce n'est qu'aujourd'hui qu'elles sont mises à leur place. La commande faite à Racine par M^{me} de Maintenon le jeta dans « une grande agitation ». Boileau lui conseilla « brusquement » de refuser. Heureusement pour sa gloire il ne le fit point. Mais où peuvent donc conduire des préjugés d'école devenus dogmes !

Ce que donne en art religieux cette époque solennelle n'est pas indifférent, bien s'en faut. En peinture, les pompes d'un Lebrun ou d'un Mignard ne sont pas sans grandeur. Les autres arts suivent des voies parallèles. On a laissé de côté des formules touchantes, pittoresques ou profondes; mais une certaine majesté couvre tout, impose sa conception du parfait et désarme finalement la critique.

Ce n'est qu'au XVIII^e siècle que la mythologie et le sensualisme régnant, l'inspiration religieuse périclité. Encore, les sujets demeurant là, toujours et en dépit de tout s'imposant, toujours et en dépit de tout respectés, leur influence poétique s'exerce; les milieux d'art en ont le bénéfice, l'Eglise l'honneur.

Le XIX^e siècle verra un renouveau chrétien avec Overbeck et son école, avec l'école anglaise, avec le romantisme français, avec Hyppolyte Flandrin, avec les belles pages de Gustave Moreau, de Puvis de Chavannes, de Bonassieux, de Luc-Olivier Merson de Frémiet... Mais je ne veux point parler des vivants.

En littérature, l'école romantique reprend avec tapage, souvent aussi avec éclat les traditions de vie du moyen âge, après l'aberration étrange du clacissisme dont les génies du XVII^e siècle avaient fait la fortune. Cette époque mêlée la gloire de reconnaître hautement la valeur éminemment esthétique du christianisme. Chateaubriand ne rend pas en cela un petit service. Les grands littérateurs ses cadets : Hugo, Lamartine, Lamennais, Lacordaire, même ce pauvre Musset — je néglige la foule — démontrent par le fait que la sève chrétienne est riche; que les fondements de la foi portent la cité d'art la plus admirable. C'est le voltairianisme bourgeois qui arrête ce bel élan juvénile. Le « Dieu des bonnes gens » : voilà la divinité inesthétique par essence ! Le romantisme affolé d'une part, le naturalisme lourd, le décadentisme déliquescents de l'autre, s'installent.

Ne fait-on pas effort aujourd'hui pour en sortir ? S'il convenait, dans ce simple aperçu à vol d'oiseau, de s'appesantir sur des travaux non encore éprouvés par le temps, on ferait voir la religion chrétienne reprenant dans les plus authentiques milieux d'art une part précieuse de sa séculaire influence.

Je montrerai combien celle-ci est aujourd'hui autant que jamais légitime.

En attendant, il faut nous résumer et conclure.

Nul art au monde n'a dépassé ni même égalé au total l'art chrétien. Il y en eut de plus parfaits peut-être; mais disons-le une fois encore, la perfection — j'entends la perfection de la forme — n'est pas tout ! La richesse, la fécondité, la puissance, la profondeur des sentiments, la variété de la vie, l'intensité de l'émotion suggérée, tout cela est aussi quelque chose, et sous ces multiples rapports, rien ne le vaut.

Atteignant jusqu'à Dieu; exprimant l'homme dans tout ce qu'il est : individuellement et socialement; corporellement et spirituellement; temporellement et dans l'éternel; dans son plan naturel, transposé en surnature; capable de sublimité et de misère; jeté à l'infini du bien et du mal : l'art chrétien a tout voulu et tout su dire. On l'a justement comparé à l'un de ses plus précieux instruments : l'orgue, dont la puissance, la délicatesse, la richesse d'harmonie dépassent tellement la lyre antique et toutes les voix profanes.

Mais ce qui compte plus que tout, c'est que le christianisme, en même temps qu'il a un art à lui, est la source de ce qu'il y a de meilleur dans ce qui soi-disant lui échappe. En art comme en politique, comme en sociologie, comme en tout, ceux qui l'ignorent en vivent; ceux qui l'accusent le pillent; ceux qui refusent d'être avec lui le font voir néanmoins avec eux.

Il est manifeste et reconnu des plus grands que l'avènement du christianisme a été l'avènement de l'art moderne, comme des libertés modernes, comme de la démocratie légitime, comme de tout ce qui nous enorgueillit.

Ceux qui ne veulent pas en convenir ne le prouvent pas moins que les autres. Ils ne peuvent s'empêcher, voulant être païens, athées, matérialistes, d'être néanmoins ce qu'ils sont, et ce qu'ils sont, ils le sont pour beaucoup par le Christ. Ce qu'ils ont dans le sang, c'est la vraie gloire chrétienne.

Si l'Évangile n'a point achevé son travail, il faudra dire comment il peut le reprendre; mais largement déjà il a donné sa mesure.

Deus qui incœpit, ipse perficiat.

(A continuer.)

A.-D. SERTILLANGES.

Professeur à l'Institut catholique de Paris.



En Bretagne

Pages de Carnet

(Suite et fin)

Belle-Ile-en-Mer.



E m'être promené toute une journée au bord de la *côte sauvage*, j'ai l'âme encore toute émue... Mélange harmonieux d'angoisse et de soleil!... je croyais, comme au Raz de Sein, que ces caps tourmentés et ces rocs feraient une grimace dans la mer calme... la mer calme m'a répondu par sa clameur immense, la *côte sauvage* par le sourire inquiet qu'elle prend dans la clarté...

On y arrive par des chemins creux, gris de poussière, à travers des vallons brûlés où paissent des vaches maigres, et tout à coup on se trouve jeté au bord de la falaise, face à face avec la mer, dans la chanson rude du large. Les côtes s'avancent, s'enfoncent, s'écroulent, se déchirent; des grottes lumineuses et sombres s'y creusent où le flot gronde sa furie; des rochers noirs s'en détachent avec des poses hardies ou des gestes de désespoir; et cela, d'un bout à l'autre de la côte, avec les mêmes remous de vagues, avec la même musique éternelle et colère, dans une changeante monotonie. De Bangor à la Pointe de Poulains, je suis allé par des sentiers hardis, je me suis arrêté au fond des criques où la mer adoucie prenait, sur le sable, des tons d'émeraude... Je me suis penché au bord des gouffres où tournoyait l'écume, je me suis assis sur ces pointes noirâtres d'où l'on découvrait le merveilleux ensemble de cette vision d'enfer ensoleillé!

Oh! les marins d'ici! depuis qu'au Raz de Sein, et maintenant à Belle-Ile, j'ai contemplé cette côte de l'Ouest tragique et sombre; depuis que j'ai pu voir ces baies des trépassés où dort la vision des villes disparues; depuis que j'ai entendu narrer la sombre histoire des naufragés plaintifs, j'ai compris leur âme aventureuse et grave, j'ai compris leur piété profonde. Quand ces pêcheurs arrivent entre ces écueils noirs ou dans ces golfes étroits, aux parois rocheuses qui sont comme les mâchoires d'une gueule ouverte, il font ce qu'il y a au monde de plus beau; ils risquent leur vie entre deux signes de croix! On dit que les bateliers de Sein, quand ils approchent de la côte, disent en ôtant leur béret bleu: « Seigneur, protégez-moi pour traverser le Raz, car mon bateau est si petit et la mer est si grande! »

Je ne sais rien de plus touchant que cette prière... Leurs barques s'appellent : *Etoile de la mer, Mère des affligés, Secours des chrétiens!* Des calvaires naïfs fleurissent la pointe des écueils : «Secourez-moi», dit l'homme en se signant. « Espère ! » répondent les croix blanches !.. J'ai compris leur poésie mélancolique et grise...

... Pourquoi faut-il encore rencontrer ici, dans ce paysage sublime où Dante aurait rêvé, le bourgeois ridicule qui passe sans rien voir, qui descend en glapissant dans les grottes merveilleuses et qui écrit son nom sur les rochers : *Houssin, tailleur à Pipriac*; j'ai vu cette enseigne griffonnée avec un parapluie au fond des criques, je l'ai retrouvée plus tard, grattée sur un dolmen de Carnac, comme un rire idiot sur un mystère ! Ce n'est que bête, mais pourquoi faut-il partout trouver les traces cyniques de son passage... Partout devant les spectacles les plus admirables où l'âme s'envolait, se perdait en chantant au fond des grottes multicolores où se jouaient dans la clarté vague toutes les nuances mélangées du prisme, au bord des caps les plus lointains, où l'on s'enivrait d'idéal, de clarté ou d'horreur, on rencontrait des immondices. Il semble qu'il y ait pour les gens vulgaires une joie obscène à insulter le visage de la Nature, à crier devant la sublimité du ciel et de la terre la bassesse de leur humanité ignoble ! Cela m'a fait pleurer et presque maudire : se peut-il que l'on ait ainsi la haine de la beauté ?

A la Pointe des Poulains, M^{me} Sarah Bernard est venue se tapir. La comédienne a fait enclore les roches avec des fils de fer ; elle étudie ses gestes devant l'infini ! Elle a meublé de modern-style un vieux bastion, et sur le plus fier des caps, elle a planté, pour annoncer qu'elle était là, le drapeau teint de ses couleurs. Comme là-bas Châteaubriand, elle a voulu que l'immensité soit seule à contempler son maquillage. Sarah se repose; les pâtisseries de l'Île font en son honneur des gâteaux qui portent son nom; les imprimeurs vendent la photographie de sa bicoque en carte postale, tout le monde se l'arrache; les voyageurs en oublient l'Océan et la côte qui est là sublime pour ne voir que le mur blanc derrière lequel trottent ses soubrettes ; elle, ennuyée, regrette un peu les planches et voudrait bien qu'un chef d'orchestre soit là pour battre la mesure à la tempête !

Vannes.

O la Bretagne ! maintenant que je la connais, maintenant que j'ai écouté les flots de ses mers, prié dans ses églises, rêvé à travers ses landes, souri à ses légendes héroïques ou rêveuses, ne puis-je pas dire que j'ai saisi un peu son âme ?

Je l'ai vue, vêtue d'ajonc et de bruyères — jaune et rose, — sourire à la douceur des étés, et, chantante, s'agenouiller au pied des grands calvaires — dans les soirs d'or. — Je l'ai vue, pauvre et rude, sur les côtes noirâtres où la mer vient briser ses colères, enlacer le socle des Notre-Dame et fixer au loin, ses cheveux au vent, les voiles qui passent à l'horizon, dans la tempête !

Je l'ai vue héroïque, dans la montagne et dans les plaines, au fond des ports, au bout des caps, chanter la chanson des vieux chouans et la chanson des corsaires; je l'ai vue, délicieuse, errer aux bois d'amour, sur le bord des

rivières douces, avec des fleurs dans les cheveux, et regarder, d'un œil naïf et candide, s'enfuir lentement sous les arbres le flot limpide où tremble le baiser du soleil...

O pays étrange, où mon âme a trouvé peut-être plus de jouissances que mes yeux, où l'admiration m'a fait prier — car cette terre qui chante sa croyance a si bien répondu à la mienne... Sa race est une des plus belles qui soient, une des plus pures : nulle part je n'ai rencontré tant de ces hommes mâles et forts, aux grands yeux gris, avec des figures si graves, si *sacerdotales* ; nulle part je n'ai rencontré tant de ces jeunes filles et de ces femmes qui ont ce profil que l'on rêve à la Vierge, ce regard franc, limpide et pur qui vient de l'âme, et qui consacre la vraie beauté.

Nulle part je ne me suis senti comme ici des amis — je considère comme des frères tous ceux dont le cœur vibre comme le mien, tous ceux qui se signent comme moi en passant devant les calvaires... et Dieu sait combien j'en ai vus de ces marins qui ôtaient leur béret bleu devant la Sainte Croix, de ces paysans qui priaient, les bras ouverts dans les églises de village, de ces pauvres anéantis comme en extase dans l'abside des cathédrales, de ces femmes fléchissant le genou sur les marches des calvaires de granit...

Ils ont sculpté partout leurs grands clochers à jour, depuis ce *Creisker* merveilleux de Saint-Pol-de-Léon qui jette au ciel sa flèche de dentelles, depuis les tours jumelles de Quimper qui s'élancent comme deux âmes, jusqu'à ces clochers moussus de village, à jour aussi, où chante la sonnerie des cloches saintes... Et j'ai goûté délicieusement le symbolisme de ces clochers à jour... : O poète ! m'ont-ils chanté, que tous tes hymnes nous ressemblent ! Qu'ils s'élancent très haut, tout droit, vers le soleil ! qu'ils soient remplis du bruit des cloches, des chants d'amour, des chants de joie, et, comme lorsqu'on nous regarde, que l'on voie le ciel au travers !

Ils ont bâti partout leurs chapelles — au milieu des hameaux qui dorment sous les arbres, au bord des chemins rudes, dans la verdure au fond des criques où la mer vient rêver à marée haute ; leurs chapelles où il fait si bon entrer et prier un peu, se sentir *chez soi*, comme partout sur la terre où il y aura un autel, où il fait si bon, oublier tout, s'anéantir un peu dans la fraîcheur obscure de la nef surbaissée, tandis que des fillettes en coiffe murmurent leurs chapelets...

Ils ont dressé partout des croix et des calvaires ; ces calvaires de granit, admirables, où ils ont autrefois sculpté les mystères du Christ, œuvres pleines de verve, où s'agitent les personnages pressés, les démons grimaçants, les monstres fourchus et les vierges, où tout le chemin de la croix se déroule en dentelles, où toute la foi d'un peuple est venue découper son poème. Et pareil à celui de ces mille acteurs et de ces mille symboles pressés autour de l'arbre divin, j'ai senti devant les Christ des landes, l'agenouillement subit de toutes mes pensées, de tous mes espoirs, de tous mes rêves... Et les croix toutes simples qui surgissent partout, à l'angle des chemins où traîne le pas lourd des pèlerins perdus, croix de pierre ou de bois, d'où un Christ grossièrement sculpté bénit la plaine d'un grand geste. On les a placées là où l'on peut les voir de loin, sur les coteaux, au bord des landes, dans les golfes

à la pointe des flots, sur les caps devant la tourmente... Croyez! Espérez! Résignez-vous! Ne pleurez pas!... Un soir sur la falaise à pic où je marchais en tâtonnant dans un sentier de roches, j'ai rencontré une croix blanche, toute simple, sans une sculpture, sans même un Christ. Sur les bras de la croix, en grandes lettres était écrit ce simple mot : *Credo*... la mer devant moi s'étendait rauque et méchante... une voile paraissait et disparaissait au loin, comme un oiseau apeuré, craintive... le couchant rouge allongeait sur les flots la grande ombre de la croix!...

Et ces calvaires, ces clochers, ces chapelles sont fleuris de légendes, tout le pays en est parfumé. Elles croissent dans les bourgs, dans les landes, dans les vallées, elles pleurent au bord des rivières, et vont jusqu'à éclore sur les rochers arides comme ces fleurettes d'un rose pâle que j'ai cueillies à la pointe du Raz et qui souriaient, timides, à la tempête. Et le parfum de ces légendes est le parfum mystérieux et vague où se mêle le souvenir d'un autrefois très disparu, mais encore vivant sur cette terre étrange où semble flotter un peu de l'âme religieuse et grave des anciens Celtes. On sent encore ceux-ci partout; ils n'ont laissé de leur passage que de muets autels, et des alignements de pierre devant lesquels on rêve, et qu'ils ont planté comme des jalons de mystère vers on ne sait quel Inconnu... Ceux qui ont hérité aujourd'hui de leur pensée confuse semblent les avoir imité : seulement ce sont des croix en bois et de pierre, dont ils ont parsemé leurs landes et qui, les bras tendus, semblent montrer le chemin des étoiles!

Au retour du Mont Saint-Michel.

J'ai erré dans l'abbaye froide et mélancolique, où il aurait fait si bon prier un peu, j'ai songé longuement dans la poésie du cloître lumineux, aux colonnes sveltes fleuries de fleurs mystiques. Oh! le merveilleux poème de la foi des aïeux, un peu vide maintenant de leur prière et de leur ombre. Je me suis promené longtemps sur les remparts noircis, tandis que la mer accourait sur la grève dans le soleil couchant; et ce soir, tandis que je m'éloignais et que l'ensemble élançé se silhouettait dans le ciel gris, j'ai écouté chanter mon rêve... La nuit tombait, très triste, très triste, sur les grèves infinies que déjà la mer dénudait; une étrange impression de solitude m'enveloppait... Seule tout en haut du Mont, il y avait une lueur : un dernier rayon frappait et faisait luire la grande épée par laquelle saint Michel désigne le ciel, d'un geste fier. Et j'ai senti profondément toute la poésie pieuse et prenante de cette terre bretonne que je quittais. Elle n'a rien d'étonnant qui la désigne à la curiosité des badauds, elle a son pittoresque bien à soi, mais caché. Cela ne suffirait pas pour enthousiasmer : ni montagnes, ni lacs, ni ruines, ni réclame... mais elle a ce quelque chose qui fera y revenir toujours les amants du rêve et de la beauté, ce quelque chose qui manque à bien des pays qu'on visite, qui n'est rien et qui est tout, et que ne peut saisir ici que celui qui vient y prier : un peu d'âme...

PIERRE NOTHOMB.

Le “ Bonhomme ” du Romantisme

Charles Nodier ⁽¹⁾



L'HEURE présente n'est pas clémente au Romantisme. M. Jules Lemaître, par son *Jean-Jacques Rousseau*, a donné le signal de l'attaque ; d'autres ont suivi. C'est M. Charles Maurras, dans son *Avenir de l'intelligence* ; c'est M. Pierre Lasserre dans *Le Romantisme français*. Le réquisitoire est frénétique et absolu.

Le Romantisme, à entendre ses nouveaux juges, n'aurait été que perversion d'idées, anarchie de sentiments et désordre verbal — la huitième plaie d'Égypte de la littérature ! Et pêle-mêle on rudoie, on secoue et on culbute Chateaubriand, Victor Hugo, Lamartine, Sainte-Beuve et Michelet. Cet « abatage » est mené de verve — et ce jeu de massacre est mouvementé et amusant. Peut-être le souci des nuances manque-t-il un peu aux exécuteurs et ceux-ci font-ils trop bon marché — au profit d'une thèse préconçue — de la vérité historique comme de la vérité littéraire. Il n'y eut point, dans le Romantisme, que des vilénies morales, des petitesesses intellectuelles et des puérités phraséologiques. Et pour le démontrer il suffira — pour le moment — d'évoquer l'attachante silhouette d'un des premiers romantiques, Charles Nodier, âme droite et saine, esprit prompt et coloré, cœur affectueux et dévoué, un vrai type de « Bonhomme », en tout la jolie simplicité sentimentale que le mot comporte.

M. Michel Salomon vient de publier, à propos de Charles Nordier, un livre qui unit à une grande sûreté critique, le charme d'un véritable roman. Aussi bien la vie de celui qu'on appela « le chef de la féerie française » — ou tout au moins son enfance et sa jeunesse — côtoyèrent-elles de près toutes les péripéties tragiques ou glorieuses dont fut tissée l'Histoire de la France à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle.

Charles Nodier semble avoir été très hésitant sur la date de sa naissance et il ne parlait de son âge que par à-peu-près. Un extrait des registres paroissiaux de Besançon prouve qu'il est né le 29 avril 1780. Son père, Antoine Nodier, pratiquait au barreau quand la Révolution en fit le président du tri-

(1) MICHEL SALOMON : *Charles Nodier et le Groupe romantique*. Paris, Perrin et C^o, 1908.

bunal. C'était un disciple fervent de Rousseau — et il tenta d'inculquer à son fils sa rigidité républicaine et son humanitarisme ondoyant. Aussi, à 11 ans, le gamin pérorait dans les « clubs » et vitupérait contre les aristocrates et les émigrés! Mais au premier contact avec la vie réelle, cette furie rouge vint à tomber : un vieux gentilhomme, M. Girod de Chantrons, s'était intéressé au petit Nodier et celui-ci fut fort sensible à cette affection protectrice; or, un jour, on amena devant le père Nodier une dame accusée d'avoir correspondu avec un parent émigré. C'était la peine capitale! M. de Chantrons apitoya son jeune protégé sur le sort de la malheureuse. Et Charles Nodier accompagna la prévenue devant le Président du tribunal. Il supplia d'abord, puis il menaça; et comme le père semblait vouloir résister aux sollicitations comme aux intimidations de son fils, celui-ci fit le simulacre — combien romantique déjà! — de vouloir se donner la mort. L'infortunée fut sauvée : la rigueur du juge capitula devant les alarmes paternelles!

Bientôt M. de Chantrons lui-même fut menacé par le terrorisme; il dut quitter Besançon et se refugia, à trois lieues de là, dans un site délicieux, Novillars; et Charles Nodier obtint de son père la permission d'accompagner son mentor. Ils vécurent, au sein de la nature, quelques mois de pur bonheur intellectuel; et tandis que ailleurs « la tragédie courait les rues », M. de Chantrons meublait de savoir l'esprit de son élève et faisait filtrer dans son âme les premiers rayons de poésie : partis avec le jour, les deux compagnons herborisaient avec frénésie, capturaient papillons et insectes et apprenaient à « donner une appellation à tout ce qui bruissait, rampait, courait ou fleurait dans le vallon de Novillars ». Et le soir venu, on lisait ensemble Horace, Plutarque, Cervantès, Shakspeare, Montaigne...

Vers la fin de 1794, Charles Nodier fut rappelé par son père qui désirait l'envoyer à Strasbourg pour « étudier le grec »... Et il le confia à quel professeur : un capucin défroqué, du nom de Schneider, traducteur d'Anacréon et représentant, dans le Bas-Rhin, de la « Commission révolutionnaire ». Nodier trouva l'helléniste en parfait exercice de ses fonctions, ayant ordonné de décapiter les statues qui ornaient le portail de la cathédrale! Heureusement, et par une juste revanche, la guillotine guettait la tête de Schneider et elle ne tarda pas à débarrasser Nodier du sinistre aliéné qu'on lui avait donné comme professeur de grec!

Revenu à Besançon, Nodier subit une formation très mêlée : il céda au doux charme de Ronsard, qu'il « découvrit » trente ans avant Sainte-Beuve, et s'abandonna au vertige cérébral qui s'exhale de *Werther*. Il a la passion des livres rares et le culte des sciences exactes : il est à la fois bibliomane et chasseur d'insectes. Il a 17 ans, et son père estime le temps venu de lui trouver une carrière. Il est nommé secrétaire du chef d'escadron de la gendarmerie — mais il a le bon esprit de ne pas aller occuper ce poste. La pensée de la Trappe traverse un instant son imagination — pur caprice de romantique qui n'a pas d'autre suite. Ni gendarme, ni moine, Charles Nodier fut nommé bibliothécaire adjoint à Besançon.

Mais la garde correcte et soigneuse des livres ne pouvait suffire, comme aliment, à ses incorrigibles besoins de fantaisie; avec quelques amis, Nodier

fonde une société sociale, *Les Philadelphes*, qui cultivaient la littérature et avaient l'audace aussi de faire quelque opposition politique : ne s'avisèrent-ils pas un jour de parodier publiquement un club jacobin ? Leur gaîté faillit être jugée délictueuse.

Paris attire le jeune homme. Il obtient un congé. La capitale l'exalte par sa fièvre de vie et son ivresse d'art — mais il éprouve, comme revers, la difficulté de se faire un nom et le souci prosaïque du pain quotidien. La « dèche » le ramène à Besançon. Le président Nodier engage son fils à prendre un « autre état » que celui d'auteur ; il le voudrait juriste. Mais la hantise de la grande ville persiste impérieuse dans le jeune homme ; à peine le gousset rempli et il repart ; c'est ainsi que nous le retrouvons à Paris en l'hiver de l'an XII — enfermé à la prison Sainte-Pélagie. Que s'est-il passé ? Un libelle a paru, *La Napoléone*, où le premier consul est tout simplement menacé du « poignard de Brutus » et averti qu'il ne doit pas penser mettre sa tête

*A l'abri de la foudre
En la cachant sous les lauriers.*

Après trente-six jours de détention, — et il eut la fierté d'être incarcéré dans la cellule qu'avait occupée M^{me} Roland — Charles Nodier fut mis en liberté, à condition de quitter immédiatement Paris et de rentrer à Besançon. Mais l'aventure qu'il venait de vivre ne le corrigea pas de sa juvénile fièvre d'opposition ; revenu dans sa ville natale, il reconstitua le club des *Philadelphes*, où se mêlaient chouans et jacobins, et présida à la « Conspiration de l'alliance », qui avait pour but fantasque d'enlever Napoléon, « quand il traverserait les montagnes boisées du Jura pour aller ceindre la couronne d'Italie ». Le complot ayant été découvert, Nodier craignit pour sa liberté et « prit du champ ». Il recommença son existence errante de naturaliste et de poète, et, réconcilié avec la police impériale, se fixa, en 1807, à Dôle. Là il donna cours à son goût de la linguistique et de la philologie, et les hasards de la vie ayant placé sur sa route M^{lle} Désirée Charve, fille d'un collègue de son père, Nodier l'épousa le 30 avril 1808.

On eût pu croire que le mariage mettrait fin aux péripéties romantiques de la destinée de Nodier. Il n'en fut rien — bien au contraire. Le ménage avait des ressources très modiques ; pour parer aux premiers besoins, Nodier donna à Dôle un cours de littérature ; à quelque temps de là il négocia avec une grande maison de commerce pour aller la représenter à la Nouvelle-Orléans ; le projet aurait probablement abouti si Nodier n'avait été remarqué par un grammairien anglais, sir Herbert Croft, qui cherchait un secrétaire pour l'aider dans ses travaux d'érudition. Engagé en cette qualité, Nodier partit, avec sa femme, pour Amiens où le chevalier Croft avait installé son laboratoire philologique. Milieu extravagant : sir Croft habitait avec sa compagne, lady Hamilton, sorte de vieux bas-bleu britannique, qui laissait aller à vau-l'eau un ménage où tout était sacrifié au travail soi-disant intellectuel : on dressait les variantes des diverses éditions du *Télémaque*, on « éclaircissait par la ponctuation » les œuvres d'Horace, on traduisait les poètes anglais et — comme intermède à ces graves labeurs — Nodier achevait des romans com-

mencés par milady Hamilton. Le pire était que le paiement de son traitement subissait le contre-coup du désordre qui régnait dans la maisonnée. Nodier finit par se lasser d'une situation de jour en jour plus « honoraire » et, sur le point de devenir père, il quitta Amiens pour Quintigny, pauvre hameau du Jura, où, dans la maison de campagne de la famille Nodier, naquit, le 26 avril 1811, Marie Nodier qui devait être la fée gracieuse et spirituelle de ce salon de l' Arsenal où le mouvement Romantique connut des heures glorieuses.

Charles Nodier, heureux époux et père heureux, coulait à Quintigny des jours radieux « entre les romans et les papillons », quand lui parvint une proposition bizarre : le général Bertrand, gouverneur des Provinces illyriennes, offrait à Nodier la place de bibliothécaire à Laybach ! Aussitôt proposé, aussitôt accepté ! Nodier partit emmenant sa femme et sa fille. « J'ai vu Genève, la belle, écrit-il... J'ai vu la triste Savoie... J'ai vu Venise... J'ai vu enfin l'Illyrie... Je te salue, heureux Laybach ! » Mais Nodier, comme dit son biographe, M. Michel Salomon, fut longtemps de ceux à qui un sort taquin ôte la chaire où ils croient s'asseoir. A peine était-il installé à Laybach, que l'abandon de l'Illyrie par la France fut décidé et il dut se sauver en hâte, avec les siens, tandis que les troupes ennemies envahissaient déjà la ville ! Au retour de son expédition en Illyrie, Nodier s'arrêta quelques jours à Quintigny, puis il partit pour Paris, qu'il ne devait plus quitter.

Paris, cette fois, lui fut accueillant et propice — en faisant don, à l'incorrigible nomade, d'une demeure stable et d'une carrière assurée : il entra au *Journal des Débats* et du même coup prit pied dans le monde littéraire... Un jour pourtant, le démon des aventures vint encore tenter Charles Nodier : une chaire d'économie politique lui fut offerte à Bessarabie ; heureusement, pour les lettres françaises, cette « campagne de Russie » demeura à l'état de projet. Le gouvernement de la Restauration ne pouvait d'ailleurs qu'être favorable au pamphlétaire de la *Napoléone* ; il le montra quand le poste de bibliothécaire de l' Arsenal devint vacant : Nodier fut nommé à cette fonction le 3 avril 1824. Bibliographe, bibliophile et bibliomane, il ne se contenta pas de garder les livres ; il en écrivit lui-même et, de plus, il sut, par son esprit et son charme, grouper autour de lui l'élite littéraire, artistique et mondaine de son époque. Guidé par M. Maurice Salomon, nous verrons, dans une prochaine étude, la place qu'occupa, dans la littérature française du XIX^e siècle, le salon de l' Arsenal.

Charles Nodier mourut le 27 janvier 1844.

Comme la fin approchait, on lui propose d'appeler à son chevet l'un ou l'autre des maîtres réputés de la chaire chrétienne : « Pourquoi tout cela » — répondit-il avec une souple bonhomie. Et il ordonne qu'on aille quérir le curé de sa paroisse : « C'est un digne homme, dit-il, que j'aime, et c'est un bon prêtre. Je n'ai pas besoin d'autre chose. »

FRANÇOIS VAN DEN BOSCH.

(A suivre.)

Joris-Karl Huysmans

d'après sa correspondance

(Suite)



N m'a demandé de divers côtés quel est exactement le livre auquel J.-K. Huysmans fait allusion dans une des précédentes lettres qu'il m'a adressée et dont il a écrit la préface. Voici le titre complet de ce merveilleux petit livre, qui, quoique concis, expose dans tous ses détails les éléments essentiels de la grande liturgie catholique : *Petit catéchisme liturgique, par l'abbé Dutillet. Quatrième édition augmentée d'un catéchisme du chant ecclésiastique par A. Vigourel. Préface par J.-K. Huysmans* (Editeur Bricon à Paris). Cet ouvrage a été racheté, si je ne me trompe, par la Librairie Belge de Bruxelles (16, Treurenberg). En tous cas cette librairie en possède un dépôt.

Revenons-en maintenant aux lettres de notre ami J.-K. Huysmans. Dans une des lettres qui suivent il est question du vers libre. J'en ne l'aime pas, je ne l'ai jamais aimé, sauf quand il est écrit par des hommes de génie comme Verhaeren et Van Lerberghe. Le vers libre a fourni l'occasion à un tas de « *poétail-lonis* », comme dit Huysmans, de se faire passer pour poètes alors qu'ils ne l'étaient pas et qui pratiquaient le vers libre par impuissance, parce qu'ils étaient absolument incapables d'écrire des vers réguliers. On verra que mon ami J.-K. Huysmans partageait ma manière de voir.

Une autre lettre a rapport aux gens qui écrivent sur le satanisme. La plupart y affirment une incompetence rare, qui leur fait dire les plus grandes hérésies et parfois les plus grandes bêtises avec une ingénuité étonnante. Ainsi que me l'écrivait J.-K. Huysmans, un catholique de talent, à vues larges, serait

seul à même de traiter convenablement ce sujet qui est essentiellement du domaine de la théologie.

Mais ces lettres sont surtout intéressantes dans les parties qui exposent la suite des pourparlers de mon ami avec la curieuse abbesse de Fiancey au sujet de la fondation d'un ordre religieux d'artistes. Une visite à Fiancey fit tomber toutes les illusions de J.-K. Huysmans. On voit toutefois qu'il ne renonce pas à son idée qui est vraiment magnifique. Il y songea une seconde fois sérieusement lors de son installation à Ligugé, mais cette fois encore le projet échouera. Il ne devait jamais aboutir. Sans doute était-il trop beau pour se réaliser en ce triste monde où il suffit qu'une idée soit grande et belle pour qu'elle n'aboutisse pas et où toute entreprise médiocre réussit à souhait. La Providence en le permettant veut sans doute nous rappeler que nous ne sommes ici-bas que sur une terre de passage et d'épreuves, à laquelle on s'attacherait trop si la maison était trop belle.

MINISTÈRE
DE
L'INTÉRIEUR

Paris, le 15 juin 1895.

MON CHER ABBÉ,

Je pars le 1^{er} juillet pour l'abbaye de Fiancey, où je vais voir ce qu'il y a de possible à faire à l'heure actuelle.

C'est, au fond, la seule chose qui m'intéresse.

Priez pour que ces projets se réalisent dans un délai pas trop lointain. Car, au fond, ce ne serait pas une œuvre mésestimable que celle qui consisterait à faire, dans un cloître, de l'art religieux. Mais tout cela m'apparaît comme lointain encore.

Je vous envoie, mon cher Abbé, toute la nouvelle assurance de mes sentiments respectueusement dévoués.

J.-K. HUYSMANS.

MINISTÈRE
DE
L'INTÉRIEUR

Paris, le 29 juin 1895.

MON CHER ABBÉ,

Au sujet de ce que vous m'écrivez, je vous sou mets cette remarque qui répond à votre observation : tous les gens qui écrivent sur le satanisme sont hérétiques. J'ai reçu, hier la visite d'un capitaine de torpilleur arrivant de l'Inde, et venant pour m'entretenir de faits démoniaques. Cet homme proférait des hérésies à chaque mot. On dirait que le Démon s'ingénie à n'être pas trop

attaqué par ceux qui le dévoilent. Il leur inspire une sorte de fausse pitié pour lui; il les empêche en tous cas d'être orthodoxes, et restreint ainsi la portée de leurs livres. Et il y a bien d'autres faits qui appuient ma remarque! En somme, Satan est un sujet qui devrait être traité par un catholique de talent! Comment se fait-il qu'aucun d'eux ne l'ose?

Je pars lundi matin et ne serai de retour au plus tôt que le 15 et au plus tard que le 20. Je vais d'abord à Paray-le-Monial, puis à Cluny et à Brou où j'ai à prendre des notes sur les églises, à propos d'un énorme travail que je veux faire sur les cathédrales. Je serai à Valence jeudi ou vendredi et le même jour à Fiancey.

Que va-t-il se passer? Je vous avoue que je ne suis pas sans crainte. Les espérances que fait concevoir la Mère Célestine de la Croix sont si belles que je tremble de me trouver devant un mirage du Midi, une fois là-bas. Il y a pourtant une base ferme. D'après mes renseignements, elle est une Sainte et elle a déjà fait des fondations. Il y a donc des précédents. Mais celle-ci va soulever de telles difficultés, ou de la part de l'Evêque dans le diocèse duquel on sera, ou de la part de Rome, qu'il y a vraiment de quoi ne pas se sentir rassuré. Il est vrai que là tout est dans les mains de Dieu. Nous apporterions, en somme, dans la gamme de ses ordres, une note qui n'existe pas. Peut-être y consentira-t-il?

Je vous écrirai de là-bas, une fois que je saurai à peu près à quoi m'en tenir et que j'aurai pu connaître la bonne Mère. Priez pour nous tous, mon cher Abbé, car il peut s'agir, pour nous tous, d'une vie meilleure. Je vous promets que nous aussi nous ne vous oublierons pas devant l'autel de Fiancey.

Bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

ABBAYE DE FIANCEY

Le 5 juillet 1895.

MON CHER ABBÉ,

Je vous envoie, suivant ma promesse, un petit mot de Fiancey. Je m'y suis rendu par Paray-le-Monial, Cluny, Brou, et ai trouvé la bonne Mère Célestine qui m'attendait, dans une abbaye charmante située au pied des montagnes, dans un amas de vieux arbres.

Le site est délicieux, malgré l'épouvantable climat de la Drôme. La chaleur y est torride et me dissout les entrailles. On ne peut même, dans la journée, sortir.

Et l'abbesse, me direz-vous? Elle est assez difficile à expliquer. Elle est une sainte et une mère, mais elle n'a pas le bon sens d'une sainte Thérèse; elle est, comment dirais-je, une emballée dans le vide. Elle est ou trop mystique ou pas assez. Bref, je ne me vois pas du tout entreprenant avec elle l'œuvre qu'elle veut. Je ne vois surtout pas Dieu voulant cela, dans ces conditions, et plus je communie dans la petite chapelle de ce cloître, plus je sens que ce n'est pas là que l'œuvre à laquelle je crois se fera.

C'est donc une assez douloureuse désillusion que je remporte à ce point

de vue, mais pour m'en consoler, je remporterai le délicieux souvenir de cette vieille femme, si intelligente et si bonne.

Je suis arrivé, à moitié tué par la chaleur, et, me prenant la main, elle me dit : « Sentez-vous, mon enfant, que vous avez trouvé une mère. » Rien ne peut rendre l'âme candide et si bonne de cette vieille moniale. Mais..., mais..., quelles idées impraticables et surtout quel mélange d'ordres incohérents elle rêve. Je l'écoutais et peut-être voyait-elle, malgré sa cécité presque complète, ma désillusion, car elle me répétait : « Voyons mon enfant, ne soyez pas ainsi triste. » Le fait est que je sentais une sorte d'écroulement en moi. Je suis remis maintenant, convaincu que tout se fera, — convaincu plus qu'avant — mais persuadé aussi que la mère Célestine ne sera qu'un jalon, que rien de sérieux et de définitif ne se fera avec elle. Au fond, je suis venu là pour acquérir une certitude, — c'est déjà quelque chose — puis n'aurais-je senti que cette âme adorable, que je serais encore payé de mes déboires!

Voilà, mon cher Abbé, ce que je puis vous dire en hâte. Je serai de retour à Paris dans les premiers jours. Vous pourrez donc m'y écrire, avec certitude de m'y trouver.

Je vous envoie, jusque-là, mon cher Abbé, la nouvelle assurance de mes affectueux et respectueux sentiments.

J.-K. HUYSMANS.

MINISTÈRE
DE
L'INTÉRIEUR

Paris, le 20 juillet 1895.

MON CHER ABBÉ,

Je vous enverrai, suivant votre désir, demain, un exemplaire de *Certains*. Stock vient d'en retirer et il m'a été facile de lui en extirper un, et un exemplaire avec faux-titre coupé et brochure malade de *l'Art Moderne*. C'est le seul exemplaire qui me reste et le livre est épuisé. Prenez-le donc tel quel en attendant mieux, si j'en découvre un en état meilleur.

J'ai reçu l'article de la *Jeune Belgique*. Je connais personnellement, du reste, Goffin, qui est un catholique *pratiquant*, ainsi que Georges Destrée, le frère du député de Charleroi qui, lui, ne l'est guères. Ce sont deux très braves gens et tout à fait dans nos idées, en somme.

Je connais, du reste, presque tous les rédacteurs de la *Jeune Belgique*, Giraud, Gilkin, Verhaeren, qui n'y est plus — et qui tous sont, à des époques différentes, venus me voir. Je suis tout à fait dans vos idées en ce qui concerne la poésie. Certains poétaillons de Paris écrivent, sous prétexte de poésie, de la bien mauvaise prose.

Tout cela est sans importance et est mort déjà, du reste.

Je n'ai pas vu le baron de Haulleville.

Pour fin de l'histoire de Fiancey. Malgré la ténacité de la bonne mère, qui m'écrit que tout s'arrangera, je laisse l'affaire.

Voici comme elle l'avait, en somme, conçue. Desservant à l'Institut Kneipp, à Valence, elle voulait, après la cure corporelle des dégénérés et des hysté-

riques qui peuplent cet hospice, se livrer sur eux à une cure d'âme, à Fiancey; pour ce, elle fondait un ordre de Célestins, de pères et de convers. Les convers auraient soigné les malades et les pères se seraient occupés d'art! Ce méli-mélo était impraticable. Puis, qu'est-ce qu'un ordre cachant son véritable but et s'abritant sous une apparence, sous la couverture Kneipp, comme elle dit. Tout cela me semblait manquer de franchise, puis son délicieux monastère, qu'elle me donnait, est criblé de dettes; et je ne me vois pas du tout entrer en religion pour commencer par me battre avec des huissiers.

Il y aura d'autres combinaisons et sans elle, — et plus valables — j'en suis sûr. Cela ne me regarde pas, du reste. Si Notre-Seigneur le veut, il le fera. Sinon, que sa volonté soit encore faite. — La seule question est là, et tout le reste est vain.

Au fond, j'ai été, au point de vue divin, très heureux dans mon voyage; je n'ai donc rien à regretter dans cette affaire. J'ai fait une bonne retraite pieuse dans la petite chapelle de Fiancey, avec de bons amis prêtres. Je n'ai, par conséquent, pas perdu mon temps.

J'ai vu Bois, qui vous remercie de votre lettre. Quel malheur que ce garçon, qui est une âme propre, divague de telle sorte lorsqu'il s'agit de catholicisme. J'espère qu'il reviendra à des idées plus saines. Il a besoin d'être encore un peu laminé par la vie, pour cela.

Je vous quitte, car je suis, depuis deux jours, martyrisé par des rhumatismes dans la face, et cela m'hébète et me torture lorsque j'écris. Ah! je ne suis pas sainte Lidwine qui, lorsqu'elle était accablée, criait : « Encore! » Priez pour moi, mon cher Abbé, et prenez ici la nouvelle assurance de ma respectueuse affection.

Bien votre

J.-K. HUYSMANS.

(A continuer.)

HENRY MÖLLER.

Reproduction interdite (1).



(1) Nous interdisons formellement la reproduction de ces lettres de J.-K. Huysmans et de celles qui suivront.

Vincent d'Indy

A propos de sa sonate pour piano



PARMI les auteurs contemporains de musique instrumentale, je n'en connais point dont chaque œuvre nouvelle suscite autant d'intérêt que celles de Vincent d'Indy. Sans doute, la rude écorce du fruit, qui rebute l'amateur ordinaire, aiguise au contraire l'appétit de ceux qui n'ont pas la prétention de voir en l'œuvre d'art un fruit savoureux qu'on cueille en passant et qu'on mange distraitement.

Quand parurent les dernières œuvres de d'Indy, j'eus chaque fois l'impression éprouvée devant certains paysages des Alpes. On me montrait de loin le glacier abrupt, le col à gravir, le dédale de roches à traverser, et j'en tressaillais d'avance comme d'une chose qui allait demander des fatigues et des peines, mais où j'étais sûr de trouver une jouissance ineffaçable.

De fait, les sonates (et sous ce nom je désigne aussi les symphonies, trios et quatuors) de d'Indy donnent un singulier mélange de sensations de fatigue et de joie. On parcourt une route semée d'obstacles, où la nature (qui est ici l'artiste) semble avoir voulu amonceler les roches, les eaux stagnantes, les crevasses. Si ces obstacles rebutent d'abord le marcheur, pourtant ils lui procurent chaque fois la joie nouvelle d'une difficulté vaincue. En cette comparaison je fais allusion, moins aux difficultés très grandes de l'exécution de ces œuvres, qu'aux difficultés de compréhension; et c'est la compréhension finale qui est le sommet enfin atteint.

On m'objectera : « la joie de comprendre ce qui semblait obscur est très réelle; mais le seul point qui nous importe est de savoir si l'œuvre, ainsi manifestée, est belle ou non ».

Nous pouvons répondre hardiment que les œuvres instrumentales du maître, si peu attirantes de prime abord, renferment une somme d'immortelle beauté que nul de nos contemporains n'a égalée. Nous le répétons, elles sont rudes, austères, d'un dessin original aux harmonies déroutantes, mais très logiques quand on les examine de près, et éloignées des harmonisations libres des purs impressionnistes. Enfin l'artiste se manifeste comme un constructeur, un architecte musical continuant la tradition de César Franck avec une logique inflexible.

Il importe d'insister sur ce point : que nous parlons ici de pure musique instrumentale, à l'exclusion de celle qui se moule sur un texte à chanter

(lied, oratorio, drame) ou à commenter sans paroles (musique à programme détaillé).

Franck est le premier qui ait appliqué à la sonate la forme cyclique, établissant un lien thématique entre les différentes parties de l'œuvre. C'est en quelque sorte le leitmotiv introduit d'une manière systématique dans la musique instrumentale. Après Franck, d'Indy a poussé cette innovation aussi loin que Wagner l'avait poussée dans le drame. C'est ainsi que, dans son quatuor op. 45, il n'y a vraiment qu'un seul motif, varié à l'infini, je le veux bien, ou plutôt donnant naissance à une quantité de rejets où lui se reconnaît sans peine. Cette œuvre est typique à cet égard.

Ici apparaît le côté cérébral de l'art d'Indy. On lui a souvent reproché la sécheresse et le voulu de ses constructions sonores. Chose bizarre, c'est ce même reproche de sécheresse que les Français font à l'art si allemand de Brahms, et, qu'à mon avis, ni Brahms ni d'Indy ne méritent. C'est que, si les conceptions de ce dernier sont voulues — et trop voulues parfois — ce défaut n'exclut pas une inspiration admirable en sa concentration, en son intériorité. Si la grande émotion, privilège du génie, est peu fréquente chez lui, sa musique émeut néanmoins d'une manière très particulière, éveille les pensées graves et nous fait rentrer en nous-mêmes.

Il me semble de plus en plus évident que l'absolue maîtrise du maître français s'affirme surtout dans la musique instrumentale. Sans doute, au début de sa carrière, il a fait le *Chant de la cloche*, œuvre très séduisante en sa juvénile inspiration; ensuite l'*Etranger*, fruit de pleine maturité, est, au point de vue expressif, son chef-d'œuvre; mais l'inspiration, parfois très émue, est un peu morcelée : on dirait une juxtaposition de beaux fragments... et l'application rigoureuse de motifs conducteurs n'y change rien. D'ailleurs, le prélude sublime du deuxième acte n'est-il pas le plus pur joyau de ce drame?... Quant à *Fervaal* — à part quelques passages admirables et l'intérêt de certains préludes — (osons le dire tout haut) c'est une œuvre factice et d'inspiration essoufflée, intéressant par le détail surtout.

Considérons par contre les œuvres instrumentales; quel intérêt et quelle progression! Pour orchestre : depuis l'exquis bijou de Sauge fleurie, de Wallenstein, de la symphonie avec piano, jusqu'à l'étrange Istar et à l'admirable symphonie en *si bémol* (1); pour la musique de chambre : depuis le beau lied pour violoncelle, le trio avec clarinette et le quatuor op. 45, jusqu'à la magistrale sonate pour piano et violon; enfin, dans le domaine restreint du piano : depuis le poème des montagnes, les charmants tableaux de voyage, jusqu'à la *sonate en mi* qui vient de paraître et dont nous voulons dire un mot.

Cette sonate magistrale est digne de toute admiration, en sa première partie surtout. Celle-ci présente un thème avec variations précédé d'une intro-

(1) Nous avons entendu l'autre jour au concert Ysaye les *Souvenirs*. Ceux qui ont étudié l'œuvre la proclament admirable. Il nous semble pourtant qu'il y a ici un élément subjectif qui doit donner l'unité à la composition. Faute de tenir ce fil conducteur, cela nous a paru cahoté et peu construit, à l'encontre des œuvres de pure musique. Mais on ne peut avoir la prétention de juger une telle œuvre à une première audition.

duction; elle tient lieu du classique andante. Suit un scherzo et, pour finir, un allegro en vraie forme sonate, précédé lui aussi d'une introduction.

Première partie. — Un fracas d'accords tumultueux suivi (mesure 7) d'un thème doux et suppliant, et voilà que nous tenons les deux éléments principaux de toute l'œuvre. En effet, le début est constitué par les premières notes du thème à variations qui va suivre; désignons ce thème par le chiffre I. Le thème exposé à la mesure 7 (nommons le : thème II) sera prépondérant dans toute la Sonate. A la mesure 11, ce dernier thème est accompagné d'un contrepoint des basses qui porte en germe la quatrième variation.

La mélodie (I) qui suit l'introduction est d'une intense expression et d'un style très franckiste. Elle se termine par un rappel de II, qui d'ailleurs se représentera comme conclusion des trois premières variations.

La première variation, admirablement expressive, est comme un second chapitre ajouté à l'émouvant récit du thème; c'est la variation au sens très moderne du mot, plutôt émanation du thème que vraie variation. Comme conclusion, l'exposition très mélancolique de II nous amène sans arrêt dans la deuxième variation.

Celle-ci, en sa grandeur austère, rappelle davantage le thème par ses premières notes et par sa coupe. Elle est, de même que les autres, d'une grande richesse d'harmonie. La conclusion (II) varie également ses supplications plaintives.

La troisième variation est entourée d'une fine vapeur de son. A tort ou à raison, je crois voir flotter là un fragment mélodique déjà entendu dans le « Poème des montagnes ». La mélancolie semble être dissipée et, quand le thème II reparait, il a revêtu une robe claire en *mi majeur*.

Pourtant brusquement tout s'assombrit de nouveau et la quatrième variation, libre et étendue, expose son thème en *sol mineur*, apparenté au thème II, puisqu'il en était tantôt le contrepoint (mesures 11, 12). L'accompagnement roule comme un sourd vent d'orage. Cette variation est une vaste fantaisie où s'ajoutent successivement le thème II, la mélodie de la première variation et finalement le thème principal (I). Celui-ci, pour clôturer cette première partie, revient tout au long, mais en *majeur*, avec sa coda ordinaire du second sujet, très poétique et apaisé.

Deuxième partie. — Scherzo sur un thème formé de la succession des notes du thème II. Fantaisie aérienne d'une couleur très originale, d'une sonorité curieuse et très pianistique. Un second motif (p. 16) n'est autre qu'une déduction de celui de la quatrième variation précédente. Au bas de la page 18, remarquez la transformation du motif initial et, plus loin, une entraînante fanfare qui subit, elle aussi, d'amusants développements. Après cette page scintillante, nous tombons dans les pensées graves avec la :

Troisième partie. — Une introduction, d'abord identique à celle du début, présente, dès la cinquième mesure, un thème nouveau expressif, qui sera proprement celui du final. Il a une parenté d'expression avec le thème II.

Celui-ci d'ailleurs apparaît bientôt aussi, amenant l'exposition définitive du thème du final. Comme nous l'avons dit, ce dernier morceau a la vraie forme sonate. Son exposition comprend un thème, ou mélodie, assez développé, suivi d'un passage de transition (un peu plus animé) qui conduit à une seconde période en *la bémol*. Ici paraissent plusieurs motifs, dont l'un, issu de II, puis une tirade finale dont la chaleur semble un peu factice.

Suivent des développements, où le thème principal du final devient beaucoup plus intéressant, dans ses gracieuses sinuosités, auxquelles les nuances douces donnent un charme, qui lui manquait à son exposition. Le beau thème I paraît soudain au milieu des développements, et c'est toute une joie de le retrouver. La rentrée des thèmes de l'exposition se fait régulièrement et avec beaucoup d'éclat.

Le final se termine par une importante coda (9/8, p. 36), splendide couronnement de l'œuvre. Le thème du final, par deux fois, s'esquisse en sourdine, suivi des premières notes de I comme d'une interrogation. Puis, ce dernier s'affirme et règne en maître, à la page suivante. Après avoir été chanté, — j'allais dire : par tout l'orchestre — il reprend encore plus largement, avec contrepoint du thème du final. Mais la sonorité s'idéalise soudain en lumière, où flotte, comme une légère vapeur, le thème du final. Le thème II, très expressif, se dessine ensuite une dernière fois et la Sonate finit dans une paix radieuse.

Rapprochons cette péroration de celle de la seconde Symphonie et de la Sonate pour piano et violon. On y voit clairement que le maître cherche à produire une impression libératrice, à la manière de Beethoven. Cela est logique et de l'essence même du grand art, qui doit être libérateur et exciter l'énergie morale. Ce n'est pas la théorie de l'art pour l'art, c'est celle de l'art humain, celui qui n'est pas un luxe dans la vie, mais un élément de force et de salut qui nous apprend à regarder au delà de la vie.

L'influence de Franck — le Franck des derniers chorals pour orgue et des deux œuvres immortelles pour piano — se fait sentir, mais sans tyrannie, en cette nouvelle œuvre. Si d'Indy n'atteint pas à la génialité de son maître, il faut reconnaître, par contre, qu'il reste toujours plus égal à lui-même. S'il a renchéri sur les raffinements harmoniques de l'auteur des *Béatitudes*, c'est par tempérament et nullement par une fantaisie irraisonnée. Enfin, il reste, — au milieu de l'art amorphe qui semble vouloir s'imposer à Paris — il reste le solide constructeur de formes, l'éducateur admiré et écouté et, après Franck créateur, il est le principal promoteur de la grande musique instrumentale en France.

JOSEPH RYELANDT.



Chronique d'Art

XVI^e Exposition annuelle « Pour l'Art »

Le cercle *Pour l'Art* groupe des tendances diverses et s'inspire d'un large éclectisme au service de tous les genres. Parmi ses membres, beaucoup sont arrivés à la notoriété; quelques-uns sont célèbres. Cependant ce sont peut-être les plus jeunes qui attirent davantage l'attention. Il me paraît que deux noms s'imposent déjà : celui de M. Firmin Baes, qui affirme les qualités d'un grand artiste, et celui de M. Maurice Langaskens, dont l'audacieuse originalité promet beaucoup, sans que toutefois on puisse voir plus que des promesses, des essais ou des préludes, dans ses premières œuvres encore trop incohérentes.

Par le choix de ses sujets, empruntés à la vie des humbles, M. Baes se rattache à L. Frédéric, en évitant les défauts de ce maître. Le dessin est correct, la couleur très sobre et très riche. Il a le bon goût de ne pas ravalier la psychologie de ses modèles au rang de la simple animalité. On lui pardonne volontiers quelque petit écart de sentimentalité en faveur des âmes charmantes que révèlent ses bonnes femmes et ses jeunes filles du peuple. Le *Paysan* est un type très noble, presque un penseur. On peut aimer ce paysan-là. Tel des huit panneaux de M. Baes, comme *La Couture*, n'est pas éloigné d'être un chef-d'œuvre sous tous les rapports.

L'effort que tente M. Langaskens pour rénover les errements de l'art décoratif est des plus méritoires. Seulement ce jeune artiste en est encore à explorer des chemins sans issue. Au lieu de la formule féconde, inspirée par la pensée réfléchie, il exploite les subtilités de l'art décadent, qui cherche des sensations purement visuelles. M. Langaskens tombe donc fatalement dans tous les défauts inhérents à l'art décadent : la préciosité, l'outrance, la sentimentalité langoureuse, l'amour du symbole quintessencié, l'application fervente à dire des riens en termes rares et en nuances déliquescentes. Deux de ses projets : *Les Pêcheurs* (n° 2) et *Les Bergers* (n° 3) seraient déjà plus qu'une promesse si la pensée y était plus claire. Dans le premier (les pêcheurs), je vois un groupe d'hommes nus assis sur la berge d'un lac, et plus loin une barque qui porte deux figures nimbées, dont la signification m'échappe. L'autre (les bergers), qui fait pendant au premier, représente une barque avec ses agrès pittoresques, portant un groupe de figures singulièrement enchevêtrées. Ayant cherché vainement les pêcheurs dans le premier panneau et les bergers dans le second, j'ai supposé que les titres sont intervertis. Malgré cela, je n'y vois pas encore très clair.



LA COUTURE

(FIRMIN BAES)

J'espère que M. Langaskens s'apercevra à temps de la stérilité des efforts qui se perdent en des directions extravagantes, et qu'il reviendra aux qualités essentielles du grand art : la clarté, la simplicité, la sincérité. Lorsqu'il mettra au service d'une pensée plus consciente le sens de la forme et de la couleur, qu'il possède incontestablement, il nous donnera d'authentiques œuvres d'art.

M. Franz Van Holder, bon portraitiste, quoique un peu mou, a voulu s'essayer aussi dans l'art décoratif, en un grand panneau intitulé : *Le Phare*. Ce n'est que du mauvais Wiertz. Des torses d'athlètes qui se cambrent en un gigantesque effort pour porter à quatre une simple torche, c'est presque la charge du genre.

M. Huib Luns est visiblement influencé par les mythologies de Lévêque. Son *Jugement de Pâris* est la réédition d'un nombre incalculable de machines analogues.

M. Albert Ciamberlani sacrifie aux mêmes divinités classiques avec un respect soumis des plus vieilles routines de l'Académie. C'est du Puvis de Chavannes, moins l'idée. Le n° 2, intitulé *Projet*, n'a aucun sens défini. C'est un triptyque occupé au centre, à droite et à gauche, par des groupes de femmes nues, qui posent en des attitudes diverses. N° 1, *Carton*, est l'agrandissement au format de la fresque monumentale du panneau central du précédent triptyque. Au bas de ce carton on lit cette inscription : « Les femmes, fragment pour faire pendant à un panneau : les hommes. » On se demande ce qui sollicitait l'artiste à représenter les femmes et les hommes, et pourquoi il n'a réalisé que cette moitié-là de son programme.

Impression d'Italie, de M. Emile Fabry, appartient au même genre dénué d'intérêt. L'artiste nous prévient que son tableau a été fait à Padoue, dans la chapelle de Giotto. La chapelle de l'Arena, où Giotto a laissé ses chefs-d'œuvre, est célèbre. Toute la vie du Christ s'y déroule, en style épique, d'une éloquence formidable. Or, voyons ce que la vision de ces chefs-d'œuvre a inspiré à M. Fabry. Un groupe de trois figures : un cadavre rigide étendu horizontalement, et deux génies, dont l'un, orné d'une paire de grandes ailes métalliques, soutient la tête du cadavre, tandis que l'autre s'élève dans une gloire de lumière dorée. Est-ce un symbole, une allégorie, une méditation philosophique ? Je l'ignore, et je me demande si Giotto lui-même ne serait pas ahuri d'avoir inspiré ce rébus.

Il y a encore à l'exposition « pour l'Art » un certain nombre de toiles appartenant aux genres mineurs, notamment le paysage. Parmi les choses gentilles, je note le *Lever du jour*, de M. Adolphe Hamesse, avec un soleil démesuré émergeant des brumes ; les amusants dessins coloriés de M. Amédée Lynen, qui ne recule pas devant la charge bouffonne dans son *Projet de quartier chic avec parc stérilisé* ; les délicieux tableautins de M. Charles Michel, qui rappellent Stevens, quand ils ne sont pas érotiques à l'excès ; enfin, les notations très personnelles de M. François Dehaspe. Une mention très spéciale revient à M. Emmanuel Viérin. Qu'il me pardonne cependant de ne pas aimer en ses paysages certaines tonalités factices de sucre d'orge.

Terminons en signalant, parmi les rares sculptures du Salon, les deux

bustes de Rousseau, qui ont les qualités et les défauts d'un art très aristocratique; le beau groupe *Humanité* et *La Fille des dunes*, d'une élégance parfaite, de Pierre Braecke; enfin, l'admirable portrait-buste de Lagae, qui compte parmi les meilleurs de ce maître.

Exposition Joseph Middelcer et Albert Sohie

Ces deux artistes distingués ont exposé quelques-unes de leurs œuvres récentes au local du Cercle Artistique, du 24 février au 4 mars. M. Middelcer reste fidèle aux coins de béguinages dont il interprète la placide vétusté en tons trop uniformément et trop lourdement gris, à peine égayés par la note vive des fleurs ou l'éclat des tuiles dorées par le soleil couchant.

Si la découverte de Bruges la Morte, de ses ruelles, de ses vieux pignons et de son légendaire béguinage a ouvert un nouveau monde à l'exploration des peintres en quête de pittoresque, nous avons fait maintenant tout le tour de cette terre promise des âmes rêveuses, et tous ses aspects nous sont devenus familiers. N'est-ce pas le moment où, la curiosité étant émoussée et l'émotion lasse, il est désirable que l'on découvre de nouveaux horizons?

M. A. Sohie, qui se confine dans le paysage de Genck en Campine, s'attarde aussi aux choses déjà vues. Mais il a cette excuse que la nature est toujours belle, et qu'il la voit avec une âme de poète. Il excelle surtout à en dégager l'impression de grandeur austère, tempérée par une note d'exquise tendresse dans la lumière blonde des sables et la pourpre délicate des fleurs de bruyère. *Ciel de vent*, *Le Tumulus*, *En mars*, c'est toute la mélancolie des saisons brumeuses; et davantage encore, *Tristesse d'hiver*, c'est le poème navré des étendues mornes, des champs de glace et de boue, sur lesquels pèse une atmosphère si chargée d'eau glacée qu'on en est tout transi. *Sablère fleurie* nous montre une harmonie très douce de verts sombres, de sables blonds et de bruyères roses, sous un ciel désespérément gris. *Eclaircie après la pluie* est le sourire fugitif du ciel dans un paysage triste. En opposition avec ces scènes désolées éclate la joyeuse fanfare du *Soleil dans la bruyère*, et la symphonie inattendue du *Soleil d'hiver*, qui coule ses rayons obliques sur les dunes couvertes de neige opalescente dans les ombres, étincelante dans les retroussis lumineux. Ce dernier tableau dénote une vision personnelle très aigüe et très juste.

F. VERHELST.



Les Auditions Musicales

Quatrième Concert Ysaye

L'orchestre était dirigé par Fritz Steinbach, directeur du Conservatoire de Cologne.

Au même titre que la *Pastorale* et que la *Neuvième*, plus encore que la *Septième* et que l'*Héroïque*, la Symphonie en *ut mineur* est une des pierres de touche de la grande compréhension beethovénienne. C'est qu'en effet, indépendamment des prodigieux élans et du lyrisme éblouissant qui leur sont communs avec la Septième Symphonie et avec l'*Héroïque*, la Symphonie en *ut mineur*, comme la *Neuvième*, du reste, se présentent, en outre, avec cette sublime profondeur psychologique qui les fait apparaître comme d'émouvants drames d'humanité, les range au nombre des plus éloquents peintures que la musique ait jamais tracé de l'âme et du mystère qui la domine, de l'âme éprise de clarté, de bonheur, et qui, meurtrie aux heurts tragiques de l'existence, pleure jusqu'au moment où elle oriente définitivement son essor vers la Lumière primordiale et divine. Tandis que les aspects profonds de la Symphonie se découvrent avec plus de largeur dans l'interprétation d'un Nikisch ou d'un Richter, la conception de Steinbach s'attache plus spécialement à accentuer les significations lyriques du poème, à faire vibrer ses hymnes glorieux, ses envolées de joie immense vers l'Infini, et voilà pourquoi, alors même que l'on souhaiterait à l'*Andante* une allure plus grave, plus majestueusement méditative, on ne peut qu'admirer sans réserves l'art avec lequel Steinbach prépare et réalise l'épanouissement victorieux de l'*Allegro finale*, efflorescence suprême de l'œuvre. On a également beaucoup applaudi l'exécution énergique et haute que Steinbach a donné de l'ouverture de *Coriolan*, si intensément dramatique dans sa puissante et décisive concision. Sans égaler ces expressions admirables du génie beethovénien, l'Ouverture *académique* de Brahms, dont les thèmes sont empruntés à des chants populaires en vogue dans les universités allemandes, a intéressé par sa construction ingénieuse et son orchestration spirituelle. Les *Variations et Fugue, dans le style ancien, sur un thème de Händel*, par Delune, le distingué compositeur et chef d'orchestre, avaient le tort de succéder immédiatement à l'immortelle Symphonie en *ut mineur*. Mais, réserves faites sur ce voisinage redoutable, il faut rendre hommage à l'écriture souple et aisée de cette composition qui, vêtue de formes onduleuses et remplies de grâce, est développée avec autant de charme et de variété que d'élégance dans la facture et de bonheur dans l'expression.

M. Alfred Cortot, pianiste, professeur au Conservatoire de Paris, est un des plus brillants disciples de Raoul Pugno. Son jeu ferme, clair, coloré avec discrétion, possédant toutes les belles qualités de l'école pianistique française, a paru très sobre et pur, mais un peu froid dans le Concerto de Beethoven, tandis que tous ses dons de technique élégante et de compréhension affinée se sont manifestés pleinement dans les *Variations symphoniques* de Franck, qu'il a jouées avec ferveur et un brio étincelant. Le public ne lui a pas ménagé les applaudissements et, dans un morceau de rappel, le *Forgeron harmonieux* de Händel, M. Cortot a déployé cette limpidité charmeuse et cette subtilité de nuances dont son maître éminent lui a communiqué le secret.

Deuxième Concert du Conservatoire

Suivant une tradition constante, le deuxième concert du Conservatoire ne portait au programme que des œuvres d'ordre exclusivement symphonique. D'abord une des pages les plus suggestives que le génie pictural de Mendelssohn ait conçues, l'ouverture *Mer calme, heureuse traversée* (*Meerestille und glückliche Fahrt*) composition de couleur exquise, où des sonorités poétiquement songeuses traduisent la paix sublime et le sommeil majestueux de l'Océan :

Puis la Symphonie en *ré mineur* de César Franck. Cette symphonie, qui fut jouée pour la dernière fois à la fête jubilaire décennale des concerts Ysaye, n'avait plus été exécutée au Conservatoire depuis douze ans. Composée par César Franck entre les années 1886 et 1888, elle se rattache à la période qui marque l'apogée de son génie (de 1872 à 1890) et où il composa ses chefs-d'œuvre, le Quintette, le Prélude choral et fugue pour piano, *Psyché*, la Sonate pour piano et violon, le Quatuor, et l'œuvre magnifique entre toutes, les *Béatitudes*.

Par la hauteur de son inspiration, par cette noblesse sereine de pensée, qui évoque le souvenir de Bach et symbolise, conformément à l'ingénieux commentaire de Vincent d'Indy, l'ascension progressive de l'âme vers la Lumière vivifiante, non moins que par la beauté absolue de sa forme et les splendeurs de son architecture thématique, la Symphonie en *ré mineur* constitue une des expressions les plus parfaites et les plus définitives du génie du maître liégeois. M. Gevaert et les artistes d'élite dont se compose son orchestre ont donné de cette symphonie une interprétation radieuse, transparente de clarté en même temps que merveilleusement souple, vivante et expressive, reflétant comme une glace limpide les significations maîtresses de l'œuvre. Mais la musique de Franck est très spéciale. Ne visant jamais à l'effet immédiat, elle ne livre point non plus sa pensée complète de prime abord. Pour goûter entièrement la poésie profonde de cet art si pur et si sincère, une seule audition n'est pas suffisante. Aussi les admirateurs de César Franck seront-ils heureux d'apprendre que M. Gevaert compte exécuter de nouveau la Symphonie en avril prochain.

Le troisième numéro du programme était consacré à Grieg, dont l'orchestre a détaillé délicieusement ce cycle de poèmes subtils, graves ou chatoyants qui s'appelle la Suite de *Peer Gynt*, les uns d'inspiration tragique et frémissante (la *Mort d'Ase*, la *Plainte d'Ingrid*), les autres pénétrés de saveur pittoresque (la *Danse d'Anitra*, le *Cortège des Nains*) ou nimbés d'une auréole de rêve (le *Matin*, la *Chanson de Solveig*). Nous ferons une réserve pour la *Danse arabe*, qui nous paraît vulgaire, peu digne du poète délicat qui écrivit la *Ballade*, le *Concerto* et les recueils de pièces lyriques pour piano.

Le concert s'est terminé par une exécution large et triomphale de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

Troisième Concert Populaire

La troisième Symphonie en *ut mineur* de Saint-Saëns, qui figurait comme pièce capitale au programme de ce concert et dont Sylvain Dupuis a dirigé une interprétation vivante et pleine de flamme, est contemporaine de la Symphonie en *ré mineur* de César Franck exécutée au Conservatoire, bien que procédant d'une esthétique totalement différente. Il était intéressant de les mettre ainsi en regard l'une de l'autre.

Revêtue d'une forme somptueuse, parée d'une instrumentation chatoyante et évocative, l'œuvre de Saint-Saëns qui est celle d'un maître séduit par son étonnante richesse de coloris, et, si ses allures pittoresques et décoratives semblent la rattacher à l'art mendelssohnien plus qu'à la grande symphonie, telle que l'entend Beethoven, avec ses significations largement poétiques et humaines, elle n'en constitue pas moins une très noble manifestation de l'art symphonique français au XIX^e siècle, et Sylvain Dupuis a été bien avisé d'inscrire au programme de ses concerts cette ample composition si rarement entendue.

L'on a écouté aussi avec infiniment d'intérêt le *Roméo et Juliette* de notre compatriote Martin Lunssens, tableau musical concentrant le drame shakspearien en ses épisodes les plus décisifs. Cette composition très attachante, d'architecture claire et vigoureuse, impressionne par son accent tragique soutenu non moins que par ses qualités foncièrement expressives.

Le jeune Misha Elman (presque encore un enfant) est un violoniste des plus remarquables. Il a joué le *Concerto en ré majeur* de Brahms (une des œuvres les plus ardues de la littérature du violon) avec une aisance et une maîtrise qui ont soulevé d'enthousiastes applaudissements. Le trait est d'une justesse et d'une netteté exemplaires, le rythme très sûr, parfois même trop impérativement accusé, comme on en a eu l'impression dans son second morceau, *Le Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. Bref, Elman est un artiste de talent et d'avenir, mais qui naturellement n'a pas encore donné toute sa mesure et on ne pourra le juger en véritable connaissance de cause que dans quelques années, lorsque le pouvoir expressif de son archet aura atteint son plein épanouissement.

L'*Huldigungs-Marsch* de Wagner constituait le couronnement de ce beau concert.

Cinquième Concert Durant

Schubert et Schumann

Au programme de ce concert, Félicien Durant a eu l'heureuse idée de faire figurer pour une part notable les *Lieder* de ces deux grands poètes de la musique, Schubert et Schumann. C'est en effet dans ce domaine du *lied* que leur inspiration apparaît surtout créatrice et géniale, plus caractérisée même que dans leur œuvre de piano et de musique de chambre, alors que dans la forme de la symphonie pure, ils ne suivent Beethoven que de bien loin et restent même inférieurs sous certains rapports à Mendelssohn et à Brahms.

Si la symphonie en *ut majeur* de Schubert n'offre point l'exquise pureté de forme et l'absolue distinction mélodique de l'*Inachevée* exécutée dernièrement aux Ysaye, elle renferme cependant des parties très fines et charmeuses, au premier rang desquelles il faut citer l'*Andante con moto* avec ses allures de pastorale rêveuse et mélancolique, limpide harmonisée dans les timbres les plus doux, les plus caressants, et dont l'orchestre Durant a donné une interprétation poétiquement nuancée.

On sait que le maître de Zwickau a composé quatre symphonies. La symphonie en *si bémol* que M. Félicien Durant avait choisie, et dont son orchestre a donné une exécution brillante, est la première en date et la plus lumineuse de toutes celles que Schumann ait écrites. C'est un hymne printanier et reconnaissant, une œuvre de bonheur profond que n'effleure l'ombre d'aucun nuage, et dont le *Scherzo* et surtout le délicieux *Allegro finale* traduisent avec le plus de grâce les expansions d'allégresse infinie. Au point de vue de la variété et de l'affinement du coloris orchestral, Schumann est loin d'égaliser Schubert. Cette constatation s'est imposée à l'évidence à la suite de l'audition successive des deux symphonies.

Schumann était un génie trop spontané et subjectif pour réussir dans la peinture musicale des caractères. C'est ce qui explique l'échec relatif de sa *Genoveva*, la seule tentative de musique théâtrale qu'il ait faite. L'ouverture de cet opéra est une belle page symphonique qui est restée au répertoire et qui terminait le concert.

Nous avons souvent rendu hommage au talent si compréhensif et si sincère de M^{lle} Wybauw. Avec un art sobre, souple et pénétrant, elle a chanté une dizaine de *Lieder* de Schubert et de Schumann, finement accompagnée par M. Minet et faisant alterner avec beaucoup de tact les poèmes d'inspiration dramatique et ceux d'inspiration gracieuse. Audition qui, en dehors de ses mérites artistiques, était en outre fort instructive en ce qui concerne le programme Schumann, la distinguée cantatrice ayant choisi à dessein trois œuvres de lyrisme élevé ou délicat n'appartenant point au répertoire courant, le *Chant hébraïque* et la *Chanson vénitienne* (extrait du cycle *Les Myrthes*) et le *Dialogue dans la forêt* (du cycle de *Lieder*, op. 30).

Cercle « Piano et Archets »

La seconde séance était consacrée à l'école française moderne. On y a entendu le *Quatuor en la mineur*, op. 7, de Vincent d'Indy, quatuor d'une fraîcheur d'inspiration exquise et dont une *Ballade*, empreinte d'un sentiment poétique pénétrant, forme la partie centrale, puis le *Quatuor en la majeur*, op. 30, d'Ernest Chausson, œuvre de pensée profonde, que son lyrisme soutenu et l'enveloppement de ses harmonies de rêve place au rang des meilleures productions contemporaines de musique de chambre, enfin le *Quatuor en ut mineur* (n° 1, op. 15) de Gabriel Fauré, poème de séduction et de charme où la beauté et l'abondance des idées viennent s'unir à la grâce de la forme et à l'affinement du style. De ces trois œuvres de choix, les quartettistes très entraînés ce soir-là ont donné une interprétation aussi remarquable de finesse et de fusion que superbe de chaleur, d'enthousiasme ardent et communicatif. On a acclamé à plusieurs reprises ces purs et vaillants artistes, Bosquet, Chaumont, Van Hout et Jacob.

Concerts divers

Signalons deux récitals de chant, le premier donné à la Salle Allemande par M^{me} Andriani, dont la voix chaude et expressive prend surtout son essor dans les chants d'inspiration dramatique, le second donné à la salle *Patria* par M^{lle} Frieda Lautmann, dont le talent se caractérise par la noblesse de la compréhension, la sûreté du goût, la fière gravité de l'accent.

Mentionnons aussi le récital de violon donné par M^{lle} Marie du Chastain. Dans son intéressant programme, nous citerons le Concerto en *ré mineur* de Tartini, où la distinguée violoniste a déployé toutes les ressources de sa technique ferme et brillante, et surtout la *Chaconne* de Bach qu'elle a exposé avec une clarté digne de tout éloge et où elle a montré des qualités de style et de sens musical très appréciables.

GEORGES DE GOLESCO.



LES LIVRES

LES POÈMES :

Après la moisson, par F.-E. ADAM. — (Paris, *Revue des Poètes*.)

Deux amis de M. Adam, mort en 1900, ont réuni de lui des œuvres inédites. M. Adam fut un bien honnête homme et un bon poète de province; il fut la gloire de ses proches et glana des fleurs dans le jardin de Clémence Isaure. On le lit avec un attendrissement souriant.

Simple croquis : *Les ailleurs*, par M. GAUCHEZ. — (Brux., Lamertin.)

J'ai lu il y a quelques mois, de M. Gauchez, un *Jardin d'adolescent* rempli de statues voluptueuses et païennes. C'étaient, dans ce livre, des choses que j'estime très laides exprimées en des vers très beaux et très ardents. Ceux-ci, qui redisent des impressions de nature, ressenties en Suisse et au bord des lacs d'Italie, sont souvent médiocres. N'est-ce pas dommage?

Les Tanagréennes, par E. DESPRECHINS. — (Verviers, *Edit. artist.*)

De petites choses trop menues qui ont fort peu de la grâce harmonieuse des statuettes; des bibelots taillés dans du rien avec des procédés faciles de rimes rares. Il est triste de voir quelqu'un qui pourrait faire beaucoup mieux s'attarder à ces recherches compliquées et ridicules.

Triptyques, 3^e édition, par H. PONTIÈRE. — (Louvain, Uytsspruyst.)

Le *Paquebot*, le *Village*, l'*Épopée du fer* surtout renferment des sonnets fort bien bâtis et des vers coulés comme du bronze. M. Pontière a écouté la vie palpiter dans les machines, il a senti la poésie du travail, celle des choses modernes réputées sans âme — et c'est beaucoup.

Job, traduit en vers, par E. SCHIFFMACHER. — (Paris, Lemerre.)

Les accents à la fois révoltés et résignés du poème biblique -- ce mélange n'est-il pas miraculeux? — je crois qu'il est impossible de les traduire en vers français — et surtout en vers classiques. A ceux qui n'ont point lu le véritable Job, celui-ci peut paraître saisissant; pour les autres, c'est le travail d'un artiste probe qui a compris et senti fort bien le poème, mais qui, l'alignant en alexandrins, lui a ôté un peu de son lyrisme et de sa force. Je dois être reconnaissant à M. Schiffmacher : après m'avoir procuré un plaisir littéraire très réel, il m'a fait reprendre ma Bible.

Le mystère de la miséricorde, par J. DEBOUT. — (Paris, Téqui.)

M. Jacques Debout, un vaillant qui croit à l'apostolat par la Beauté et par l'Amour, n'a-t-il pas aussi voulu tenter l'impossible? En trois actes il a tâché de résumer — et cela en imaginant parfois des scènes d'une véritable grandeur — la vie publique du Christ. Sous des vers parfois trop hâtifs, on sent une âme vibrante, ce qui communiqué à toute l'œuvre une chaleur et une sincérité qui la sauvent.

P. N.

LES ROMANS

La Guirlande, par PAUL ANDRÉ. — (Bruxelles, Larcier.)

Où excelle M. Paul André, ce n'est pas tant, à mon gré, dans le récit stratégique d'une guerre possible, ni dans les histoires dont la scène est le « monde », c'est dans ces contes d'un réalisme modéré, où la vie des petites gens apparaît si resserrée, si mélancolique et si vivante. Deux courtes nouvelles de la *Guirlande*, le *Portrait* — où nous voyons une vieille fille silencieusement se dévouer pour un frère plus jeune —, et *Jacques Damiens* — histoire d'un pauvre pion de collège rendu presque fou par une illusion d'amour et abattu par une coïncidence affreuse — sont particulièrement significatives à cet égard. D'autres sont également fort belles. Ces drames bourgeois qui vont être tour à tour tragiques sans rien de surhumain ou dolents sans rien de pessimiste, dénotent une fois de plus en M. Paul André un très remarquable tempérament de conteur.

Le roman de la Digue, par E. HERDIES. — (Bruxelles, Larcier.)

Dans des paysages hollandais bariolés de couleurs claires, des figures qu'on a entrevues dans les aquarellés de Cassiers. Dans une intrigue simple, des âmes saines qui nous reposent des êtres d'exception et des psychologies raffinées. Notre ami — il le devient tout de suite — Steven Ruskaert vivra successivement au fond de la petite ville morte de Zélande que la mer jadis abandonna, sur le chaland pacifique qui glisse le long des berges plates des canaux, chez son oncle, où il va se préparer à devenir à son tour le gardien des digues protectrices. Nous le suivrons partout avec plaisir. Mais il faut l'avouer, la carrière de Steven nous importe peu. Et même son amour si délicieux disparaît et se fond dans la clarté des paysages. Ceux-ci font le vrai charme du livre, ils font oublier les imperfections et les nombreux *tics* d'un style trop uniformément joli.

Les circonstances de la vie, par C. RAMUZ. — (Paris, Perrin.)

L'auteur de ce roman est de la race des observateurs. Il décrit avec une fidélité rare le train-train journalier de la vie bourgeoise et nous en fait respirer l'atmosphère de monotonie, d'ennui un peu guindé, de tristesse lourde. Certains chapitres, notamment celui qui contient la description d'un bal public et celui qui nous fait assister à un dîner de noces provinciales, sont

saisissants de vérité. Tout cela est raconté fort simplement, d'une façon très personnelle, en une langue à part, par endroits d'une saveur bien vaudoise, sans éclat, comme la vie de M. Magnenat, le héros principal du roman.

P. N.

Louis et moi, par JEAN-MARC DREUILHE. (Paris, Sansot.)

Il faut avoir un talent bien ferme pour savoir traiter d'une façon si intéressante un sujet aussi simple que celui de ce roman qui se réduit à ceci : l'histoire d'une mère et de ses deux fils. Le thème si aisé à exploiter de la passion bestiale, thème archi-usé, est totalement absent de ce roman. L'auteur n'en a que plus de mérite. Il a su, sans recourir à aucun des trucs coutumiers aux romanciers, écrire un roman tout à fait délicieux et, en outre, absolument chaste, ce qui en double la valeur. Tout le monde peut, tout le monde doit lire cette adorable histoire d'une mère et de ses deux fils. Roman d'une émotion vraie et profonde, et écrit en un style alerte, pimpant, fin comme une dentelle.

Notre Minnie, par ANDRÉ LICHTENBERGER. — (Paris, Plon.)

A ranger parmi les plus jolies inspirations de l'auteur en ce qui concerne les profils de fillettes. Celui-ci est un des plus délicieux et des plus fins qu'il ait silhouetté. On peut le placer à côté du précédent, *Line*, qui eut tant de succès et dont nous fîmes jadis sincèrement le plus grand éloge. Il est au moins aussi finement pensé et aussi gentiment écrit que celui-là. Lichtenberger a vraiment le don de pénétrer et d'analyser la psychologie de l'âme enfantine.

H. M.

La correspondance de Sylvain Dartois, par CARL SMULDERS. — (Bruxelles, Larcier.)

Carl Smulders a écrit un roman superbe : *Les feuilles d'or*, dont nous avons fait l'éloge. Celui-ci ne le vaut certes pas, mais n'est pas sans mérite.

Dans l'anecdote que nous raconte M. Smulders, il y a tout juste prétexte à un petit roman assez joli et frais.

La cousine et l'ami, par ANDRÉ GERMAIN. — (Paris, Sansot.)

« Il n'y a de par le monde que des gens entêtés à offrir le bonheur et des gens entêtés à le refuser... » Telle est l'idée dominante de ce roman, qui en beaucoup d'endroits est un poème. Il est bien dommage que certaines scènes absurdes et des maladresses de style le déparent.

Marie-Aimée, par HENRIETTE BESANÇON. — (Paris, Plon.)

Facile et honnête. Se lit jusqu'au bout grâce à une émotion un peu factice... et grâce à la brièveté du livre.

Contes furtifs, par J. ESDIN. — (Paris, Baudelot.)

Trois contes qui prétendent traduire ou symboliser des pensées profondes, mais dont l'exécution est puérile et maladroite.

L'éternelle attente, par FERNAND MÉDINE. — (Paris, Fontemoing.)

L'attente d'une revanche toujours reculée, parmi la vie morne de garnison. Le livre de M. Médine est un roman de mœurs militaires patriotique et courageux, mais si lourd!...

Le fantôme du bonheur, par J. DE MESTRAL-COMBREMONT. — (Paris, Calmann-Lévy.)

Une jeune fille originale, vivante, moderne, s'éprend d'un homme de lettres. Le jour où elle apprendra que, sous un pseudonyme, ce poète si fier écrit des livres bas et sales pour gagner sa vie, ce sera en elle une révolte immense, une horrible déception. Et brisée, elle s'orientera lentement vers un amour simple et tranquille.

La ville du soleil, par R.-H. DE VANDELBOURG. — (Paris, Plon.)

Avec une certaine vigueur et une crudité fort peu artistique, l'auteur mêle ici des intrigues d'amour malpropres avec le récit des luttes antisémites dont Alger fut, ces dernières années, le théâtre.

La vie finissante, par L. ESPINASSE-MONGENET. — (Paris, Perrin.)

La vie à la campagne est parfois lente et monotone. Est-ce pour cela que ce roman qui veut la peindre est si monotone, si lent, si ennuyeux?...

Les Broussards : Dans le golfe de Siam, par PIERRE REY. — (Paris, Plon.)

Comment est morte là-bas tout doucement dans les régions désolées à la fois et magnifiques, une jeune femme qui aima. Ce roman — c'est plutôt le journal d'un cœur — est plein d'une émotion très réelle.

Le pur métal, par FRANZ FOULON. — (Bruxelles, Weissenbruch.)

Un abbé y raconte en un style froid mais solide et clair comment il crut au miracle, et comment, converti, il se fit prêtre. Dans ce conte d'idée il y a une figure très altièrre de jeune fille. Si altièrre même, si hautaine, si logiquement orgueilleuse que je la crois impossible. Elle nous intéresse tout au plus comme une abstraction.

Alsace champêtre, par CARLOS FISCHER. — (Paris, Sansot.)

Description d'un village du Ban-de-la-Roche en Alsace. Un peu de monotonie, peut-être. Mais beaucoup d'amour pour un coin de terre que l'auteur veut nous faire aimer.

P. N.

LITTÉRATURE :

Le Problème du Style, par M. REMY DE GOURMONT. Nouvelle édition. — (Paris, *Mercur de France.*)

A propos des récentes nominations d'écrivains en qualité de professeurs de littérature, on a discuté, non sans âpreté et sourdes invectives, la compétence

relative, dans la dispensation de l'enseignement littéraire, des professionnels de la plume et de ceux de la pédagogie. Chacun, naturellement, se prononçait selon qu'il appartenait à l'une ou à l'autre de ces catégories; quant aux personnalités qui associent les qualités — ou les défauts — de toutes deux, elles opinaient, non moins naturellement, pour que le choix s'exerçât, désormais, parmi elles!

Les professionnels de l'enseignement, pourvus de diplômes qui leur reconnaissent les titres exigés pour dispenser la science aux nouvelles générations, considèrent les écrivains introduits dans leur domaine sacré comme des intrus, des irréguliers, des espèces de bohémiens ou de contrebandiers scolaires! Pourquoi? Parce que dénués de méthode ou, plutôt, ignorants de la méthode brevetée, obligatoire, à laquelle, eux, ils ont été dressés; parce que, étant artistes, ils doivent être désordonnés, impulsifs, capables, peut-être, d'inspiration, mais non de critique et de système; de construire leur œuvre, mais non d'analyser celle d'autrui. Au fond, au jugement des patentés, personne n'est moins apte à apprécier un ouvrage littéraire qu'un littérateur! Tellement, qu'il ne faudrait pas s'étonner, qu'au point de vue où ils se placent, la valeur du professeur qui écrit ne leur parût déjà amoindrie!

La méthode, évidemment, est indispensable à qui veut enseigner fructueusement et rendre accessible aux intelligences en formation, auxquelles il s'adresse, les notions qu'il a charge de leur inculquer. Mais la méthode, qui peut varier et a, en effet, varié, et dont le grand défaut, d'ailleurs, est d'être une et inflexible devant la diversité des esprits; la méthode n'est qu'une forme, qu'un récipient où le maître verse son savoir pour le rendre plus facilement assimilable. Et certainement, le contenu prime en importance le contenant, car, si celui-là est mauvais, les vertus de celui-ci seront plutôt nuisibles...

Le *Problème du Style*, dont le *Mercur*e publie une nouvelle édition, pourrait, peut-être, servir à illustrer une démonstration sur les facultés respectives de l'écrivain et du professeur en matière d'enseignement littéraire. M. Albalat, élevé ici à la dignité de représentant d'un genre, possède un secret, professe une méthode qui lui permet d'enseigner avec une assurance, magistrale, c'est le cas de le dire, l'*Art d'écrire, en vingt leçons!* Tel est le titre d'un livre, publié par lui et où les lecteurs apprennent, entre autres choses, à acquérir du style et, probablement, de l'originalité de vision et de pensée, par l'étude et l'imitation des « bons auteurs ». Le professeur leur explique doctement les beautés de ces derniers, comme aussi les procédés... Il n'y a qu'à faire comme eux, comme Taine, par exemple, qui, ainsi que chacun sait, transforma son style originel, sec, abstrait, incolore, en un style plein de relief et de couleur, à force de volonté et de persévérance!... Il faut ajouter que M. Albalat n'est pas l'inventeur de cette niaiserie pédagogique, non plus que de nombre d'autres qu'il transcrit et agglomère dans son livre, mais cette circonstance le dispense-t-elle et ne sommes-nous pas solidaires des sottises que nous reprenons à notre compte? Ces sottises, vénérables d'antiquité, elles ont cours depuis toujours; elles forment la substance des manuels de l'art d'écrire, dont les spécialistes se transmettent, pieusement, les éléments d'âge en âge.

M. Remy de Gourmont, avec sa raison droite et lucide, avec son sens exquis d'artiste, a passé au travers de toute cette broussaille et pris occasion des élucubrations de M. Albalat pour étudier, en des pages nourries de l'intellectualité délicate et forte qu'on lui connaît, pleines d'observations spirituelles et d'idées profondes, les phénomènes de la pensée et de son expression littéraire.

Stendhal (*Collection des plus belles pages*). — (Paris, *Mercur de France*.)

Stendhal, du moins dans son œuvre, n'a jamais fait paraître qu'une affectation, celle de n'être pas affecté!... Cette opinion, que nous exprimions autrefois, est-elle même équitable? Plus on fréquente Beyle et, aussi, plus on fréquente les livres — et la vie! — des autres, plus on aperçoit que sa qualité maîtresse, c'est le naturel, un naturel exquis, absolu, sans restrictions et sans feintes. Il dit ce qu'il pense, et sa pensée étant sans cesse originale, forte, ingénieuse, il n'existe point d'entretien plus délicieux, plus fertile en imprévu et en échappées profondes que le sien.

On a dit qu'il n'avait pas de style, ce qui n'est qu'une ânerie si l'on entend que la forme employée par lui n'est pas précisément la plus apte à servir de véhicule à sa pensée, à son émotion, aux saillies de sa belle et exquise sensibilité. Il n'a pas de style, si l'on désigne par ce terme, selon la norme classique, le « style noble », la pompe, la phrase ambitieuse et redondante...

A ce compte-là, Montaigne n'a point de style, ni Saint-Simon, ni — sauf quelques essais malheureux — Honoré de Balzac... Mais, précisément, Stendhal avait horreur de ce style, par la même raison que les arbres et les eaux doivent avoir en abomination les jardiniers à la Le Nôtre!...

Beyle n'a taillé ni canalisé son esprit pour lui faire faire figure compassée et rectiligne; c'est pourquoi, ayant au surplus du génie, il est toujours, où qu'on le prenne dans son œuvre, nouveau et inattendu.

On ne l'a jamais assez lu et on n'a jamais assez lu de lui. Et un volume tel que celui-ci, choix judicieux des plus attrayantes et des plus fines de tant de pages admirables, accompagné de notes et de renseignements excellents, servira certainement à accroître le nombre de ses fervents et de ses lecteurs.

Carlyle intime : *Lettres de Thomas Carlyle à sa mère*. Traduction EMILE MASSON. — (Paris, *Mercur de France*.)

Cette correspondance s'étend de 1818 à 1853, depuis le moment où le jeune Thomas Carlyle quitta la maison paternelle jusqu'à celui où il perdit sa mère. C'est toute la pensée intime de Carlyle durant ces années, la confiance de ses entreprises, de ses déboires, de ses ambitions et de ses fiertés aussi que nous rencontrons en ces pages écrites pour la vieille et pieuse paysanne, restée au foyer et avec laquelle son fils s'entretient d'un ton à la fois humoristique et tendre, d'une cordialité forte et délicate qui pénètre. Et, partout, c'est la parole incisive et substantielle de l'homme de conviction résolue qu'était Carlyle, tour à tour familière, caustique ou solennelle, selon qu'il parle des siens, de ceux qu'il aime, des autres ou de Dieu.

Satyros, suivi de quatre élégies romaines et du Journal, par GÛTHER, traduction de MM. Polti et Morisse. — (Paris, Sansot, collection *Brevia Scripta*.)

Satyros, sorti des bois, bouscule un ermite, séduit les filles de la terre et, entre autres, Psyché, et, finalement, entraîne les hommes affolés à sa suite, jusqu'au moment où un acte excessif dessille les yeux de ses admirateurs et leur donne à connaître que leur dieu n'est, en réalité, qu'une bête!... Fantaisie ironique de Gœthe, légère, spirituelle — et qui semble avoir inspiré l'idée du *Pan*, de Van Lerberghe.

Barbey d'Aurevilly disait, en parlant de Gœthe : « Ce buste!... » Sans doute, s'il avait lu les *Elégies romaines* et le *Journal* aurait-il été convaincu, ce dont on pouvait se douter, d'ailleurs, que l'Olympien, parfois, s'échappait de l'Empyrée sous quelque déguisement faunesque!...

Anthologie de l'amour asiatique, par ADOLPHE THELASSO. — (Paris, *Mercure de France*.)

C'est le florilège lyrique ou épique de l'amour chez tous les peuples de l'Asie, depuis ceux d'Arménie jusqu'à ceux de la Chine et du Japon. Chansons populaires et poèmes de lettrés, puérils, sensuels et, parfois, sanglants : parmi les premières, nous cueillons le *Jardin des Bambous*, délicieuse fleur du folklore annamite :

Je vis toute seule et je suis jeune fille...
 J'écris de longues lettres et je ne connais personne à qui les adresser...
 Dans mon cœur parlent les choses les plus tendres...
 Je ne puis les répéter qu'aux bambous du jardin...
 Et debout, attentive, derrière la porte, en soulevant la natte,
 Je regarde tout le jour l'ombre des gens qui passent...

Eurythmie, par M. EMILE SIGOGNE. — (Bruxelles, Larcier.)

« Ce livre est la substance d'une vie, écrit l'auteur dans son *Avant-propos*. Au creuset où se dissolvent les passions, il est le résidu, la cristallisation idéale, résultat ultime et seul valable. Eurythmie, convergence des efforts, union des aptitudes, harmonie des contraires, essai de réalisation en beauté de ce que l'intelligence saisit et le cœur éprouve... »

Le siècle, ajoute-t-il fort bien, n'a pas cet idéal — il est tout en expériences, en attentes, en aspirations, en tentatives ; l'harmonie viendra, peut-être, un jour — ou jamais... Le siècle est trop savant, ou pas assez, et toutes ses sciences se contredisent. Et, au fond, cette harmonie, vraiment, a-t-elle jamais existé, qu'en apparence? qu'au prix de contraintes et de dogmes?... Pourquoi un idéal commun, universel? Que chacun le crée en soi, à la mesure de sa pensée et de son cœur, à l'exemple de M. Sigogne.

I Fioretti di San Francesco e il cantico del Sole, con una introduzione di ADOLFO PADOVAN. Un vol. ill. — (Milano, Ulrico Hoepli.)

La bibliothèque classique entreprise par le grand éditeur milanais Hoepli, qui compte déjà de nombreux volumes consacrés au Dante, à Pétrarque, au

Tasse, à Foscolo, à Leopardi, etc., etc., vient de s'enrichir de cette nouvelle et excellente édition des *Fioretti*, pour laquelle M. Adolfo Padovan a écrit une brève et intéressante introduction résumant la vie du Petit Pauvre dans ses traits essentiels. Peut-être l'auteur s'égare-t-il, du moins, à notre avis, lorsque, à propos de la conversion de saint François, il semble nous montrer celui-ci, choisissant sa voie âpre et douloureuse, pour obéir au désir de la gloire, « qui est, pour l'homme de génie, l'unique croyance de la vie ». La mission, qu'il devait lui être donné d'accomplir, sans doute en avait-il la lointaine et obscure vision, mais le mobile auquel, certainement, il obéissait, c'était en dehors du mouvement de la grâce, non l'ambition pour lui-même, mais l'amour pour les autres. « *Ne rien posséder*, telle était la devise de son drapeau », écrit M. Padovan, l'enseignement « qu'il jeta, comme une bonne semence au milieu d'une société troublée, mais altérée de foi et d'idéal. Et, en véritable homme de génie, il lutta, souffrit, vainquit ». « *Ne rien posséder* » ! le précepte devait s'entendre au point de vue spirituel, comme au matériel : Les légendaires et les *Fioretti*, particulièrement, qui, dans nombre de leurs chapitres, sont un commentaire imagé de cette parole, témoignent suffisamment de l'acception de celle-ci.

ARNOLD GOFFIN.

Almanach de la Générale gantoise des étudiants catholiques. Gand, 1908. — (Gand, Vanderpoorten.)

Alors que tant parmi les jeunes sont apathiques et sans enthousiasme, se désintéressent des idées grandes, et de l'art, n'osent pas affirmer leur originalité, c'est un devoir et un bonheur pour nous d'applaudir à l'initiative merveilleuse des étudiants catholiques de Gand. Leur septième almanach, qui a paru au début de l'année, devient de plus en plus, à côté des froids et officiels bouquinsque publient périodiquement les grandes facultés, l'annuaire de notre jeunesse catholique et pensante. A côté d'une partie scientifique et d'une partie politique, dans laquelle M. Carton de Wiart, entre autres, donne aux universitaires de très vaillants et très nobles conseils, les étudiants de Gand ont réuni, dans une splendide partie littéraire, des pages inédites de certains de nos meilleurs écrivains français et flamands, et d'autres écrites par quelques-uns de leurs camarades, mêlant ainsi dans un ensemble charmant les orgueils et les espérances de notre littérature : des études, des contes, des poèmes de MM. Rency, Gilbert, Iwan Gilkin, Sottiaux, Ed. Ned, Henri Davignon, Hugo Verriest, Styn Streuvels, de MM. Cloquet, Pierre Nothomb, Paul Schmitz, Kluyskens... et j'en passe. Suivent des rapports sur tous les cercles estudiantins catholiques du pays, et un *Guignol universitaire* où défilent d'excellentes caricatures. Tout, jusqu'au calendrier, est débordant de verve juvénile et de vie. L'almanach, fort bien édité, orné de nombreux portraits hors texte et d'une artistique et originale couverture, est donc à tout point de vue un beau livre. On y trouve de la vaillance, de la science, de la poésie, de la gaîté tant qu'on veut. C'est le résumé saisissant de la vie des étudiants, tels qu'on les rêve... et tels qu'il y en a : l'almanach nous le montre et cela nous fait plaisir. Il en faudrait pourtant plus qui sachent qu'à côté de la réalité quoti-

dienne il y a l'idéal, et qu'ils ne seront pas moins jeunes — au contraire — s'ils mêlent à leurs occupations journalières, à leur ardeur politique, à leur travail, l'amour des œuvres d'art et le culte des beaux vers.

D. L.

Bibliothèque du XV^e siècle, quatre vol. in-8°. — (Paris, Champion.)

La librairie Champion, qui centralise de plus en plus les travaux relatifs à l'histoire et à la littérature de l'ancienne France, a entrepris la publication d'une *Bibliothèque du XV^e siècle*, qui fera, à en juger par les débuts, le plus grand honneur à l'érudition française. Commencée il y a deux ans à peine, cette bibliothèque comprend déjà quatre volumes, dont une rapide analyse fera deviner l'intérêt.

Le premier volume, dû à la plume de M. Pierre Champion, est consacré à *Guillaume de Flavy*, rude soldat et exécration pillard, qui occupait le poste de capitaine de Compiègne au moment où la trahison livrait, devant cette place, Jeanne d'Arc aux Anglais. Cette existence, qui ressembla à un roman d'aventure, finit tragiquement : Guillaume de Flavy fut étranglé par Blanche d'Overbreucq, sa femme, et l'instruction de ce drame occupa pendant de longues années les cours de justice.

Cette monographie jette une vive lumière sur la vie militaire au xv^e siècle et précise la silhouette de ces terribles routiers, des Arnaud de Cervoles, des Rodrigue de Villandrando, des Bernard de la Salle, dont les sinistres exploits plongèrent la France, pendant plus d'un demi-siècle, dans la plus profonde anarchie.

Le deuxième volume, du même historien, est consacré à la *Cronique Martiniane*. On nomme Chronique Martinienne la traduction française de la célèbre chronique rédigée au xiii^e siècle par Martin de Troppau, dit le Polonais, que les annalistes des siècles suivants copièrent et pillèrent à l'envi. La *Cronique Martiniane* est une interpolation de la Chronique Martinienne, interpolation si bien amalgamée au texte original, que son individualité y disparaît et que son existence même n'était pas soupçonnée. Un examen approfondi a permis à M. Champion de discerner les additions de la dernière heure et de les restituer à leur véritable auteur, Jean le Clerc, né vers 1440 et attaché à la maison d'Antoine de Chabannes. C'est une résurrection historique à laquelle le patient érudit nous fait assister et un nom de plus à ajouter à la liste des chroniqueurs du xv^e siècle, résultat des plus appréciables, étant donné que pour se guider dans le dédale des affirmations souvent contradictoires des écrits de cette époque, il importe avant tout de savoir à quel parti sont inféodés leurs auteurs, et si c'est au profit des Armagnacs ou au profit des Bourguignons qu'ils travestissent systématiquement la vérité.

C'est encore à l'infatigable M. P. Champion que nous devons le troisième volume, intitulé : *Le Manuscrit autographe des poésies de Charles d'Orléans*. Si les poésies de l'auteur du rondel célèbre

Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie, ... etc.,

nous paraissent d'une inspiration inégale et, parfois, de qualité secondaire, la responsabilité en doit être imputée pour une part aux éditeurs. En étudiant attentivement un des recueils manuscrits reposant à la Bibliothèque Nationale, M. P. Champion a acquis la conviction qu'il se trouvait en présence d'un exemplaire autographe de l'auteur, exemplaire renfermant d'importantes annotations dont on avait jusqu'ici négligé de tenir compte. Entre les pièces originales avaient été réservés des blancs destinés à recevoir de la musique ; ces blancs ont été remplis par d'autres pièces de vers, dues aux familiers de la cour poétique de Blois et dont Charles d'Orléans ne peut être rendu responsable.

Ainsi que le remarquait récemment un critique autorisé, M. A. Vidier, après les importantes découvertes de M. Champion, une nouvelle édition critique des œuvres de Charles d'Orléans s'impose. M. Champion satisfera, espérons-le, les curiosités éveillées par lui et nous donnera bientôt un texte élagué et coordonné qui replacera son auteur au rang qui lui revient.

Le quatrième volume porte pour titre : *Recherches sur le vers français au XV^e siècle*, auteur M. H. Chatelain. L'ouvrage est divisé en deux parties consacrées à la phonétique des rimes et à leur disposition. L'étude phonétique provoque cette remarque de l'auteur que les rimes du xv^e siècle sont de nature à étonner souvent un Français du xx^e siècle. De nombreux exemples démontrent que certaines syllabes se prononçaient, il y a quatre cents ans, autrement qu'aujourd'hui, et que certains sons n'étaient pas perçus de la même manière par toutes les oreilles. L'auteur relève des nuances caractéristiques propres à certaines régions et à certains écrivains. Dans la deuxième partie, M. Chatelain étudie les différents groupements de rimes, rimes plates, croisées, embrassées, batelées, et analyse la structure de la ballade, du chant royal, du virelai et de la bergerette, du rondeau et du fatras.

Si la méthode rigoureuse à laquelle M. Chatelain s'est astreint donne à son travail un aspect quelque peu rébarbatif, on ne peut qu'admirer l'étendue des recherches de l'auteur, la patience de son labeur et l'exactitude de ses conclusions.

La *Bibliothèque du XV^e siècle* s'enrichira sous peu d'un cinquième volume, œuvre de notre compatriote M. Doutrepont. Le savant professeur y traitera un vaste sujet qui n'a pas encore fait l'objet d'un travail d'ensemble et qui offre pour la Belgique un intérêt tout spécial : *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*. Nous ne manquerons pas de signaler son apparition aux lecteurs de *Durendal*.

J. N.

L'ART :

Les grands artistes : *Les Van Eyck*, par M. HENRI HYMANS. — (Paris, Laurens.)

Tout le monde connaît qu'il y eut deux Van Eyck : Hubert et Jean, mais personne ne connaît avec certitude ce qui, dans la trentaine d'œuvres attribuées, généralement, à Jean, appartient réellement à celui-ci ou à son aîné.

Une inscription figurant sur le polyptyque de Gand, des signatures tracées sur certaines peintures et accompagnées de la devise — humble ou orgueilleuse? — *Als ik kann*, attestent, la première, la participation d'Hubert à la conception et à l'exécution de l'*Adoration de l'agneau*; les dernières, que les œuvres authentiquées de la sorte sont de la main de Jean.

Cependant, inscription et signatures ont été également contestées et considérées comme dénuées de valeur probante. Il est possible que celle-là soit apocryphe, mais il semble que, sauf exception, celles-ci ne puissent être suspectées et que, dès lors, les œuvres qu'elles distinguent devraient être écartées de la discussion instituée par quelques érudits, en vue de faire une part à Hubert dans le domaine laissé presque tout entier jusqu'ici à Jean.

Le principal critérium propre à guider le jugement dans la solution de cette question délicate serait le caractère très différent de l'inspiration chez les deux frères : Jean tout réaliste; Hubert, de tendances plus idéales, plus pathétiques, à preuve principalement les *Saintes Femmes au tombeau*, œuvre que l'on a vue à l'exposition des Primitifs, à Bruges, en 1902; le *Saint François recevant les stigmates*, du Musée de Turin, etc. L'hypothèse du tempérament divergent des deux maîtres admise, il resterait, il est vrai, à se mettre d'accord sur la définition des œuvres ou parties d'œuvres qui, en conséquence de cette distinction, devraient être données à Hubert ou laissées à son cadet. Et rien de moins facile! Sans parler des *Saintes Femmes*, que M. Hymans penche à attribuer à quelque peintre espagnol, influencé par l'École flamande, on ne saurait considérer le *Saint François* comme une page dont l'auteur se soit montré fort préoccupé d'accentuer la signification mystique : le saint ne semble même pas avoir aperçu le séraphin et son visage placide n'est troublé par aucune émotion! Il est, également, évident que le peintre de ce panneau n'a jamais vu ni une figuration italienne de cette scène célèbre, ni la cité d'Assise, que M. Hymans se plaît à reconnaître dans le fond du tableau. On peut ajouter, du reste, qu'en introduisant la vue de cette ville dans son œuvre, l'artiste aurait commis un non-sens, puisque, comme on sait, l'impression des stigmates a eu pour théâtre le mont de la Vernia, situé fort loin de l'Ombrie, dans le Casentin.

Si donc on laisse, avec M. Hymans, la paternité de cet ouvrage à Jean, on ne saurait découvrir en celui-ci quelque indice patent d'un séjour du maître en Italie, au cours des missions secrètes dont le chargea Philippe le Bon. La présence du palmier nain n'y est, assurément, pas plus probante, pour la vérification de cette conjecture, que, dans l'*Eve*, du polyptyque de Gand, — pour l'attribution de cette figure à Jean — « le détail du fruit défendu qui paraît être un citron et pourrait faire songer au séjour du peintre en Portugal ». La logique de M. Hymans est subtile, mais ce citron, si vraiment c'en est un, n'induirait-il pas plutôt à écarter Jean, car comment imputer à un réaliste forcené d'exactitude comme lui d'avoir représenté une pomme par un citron?

M. Hymans, en somme, tout en exposant, avec l'érudition et la compétence qu'on lui sait, les points de certitude de la question, se montre peu disposé à chercher à celle-ci une solution que l'état de nos connaissances ne permet pas et, probablement, ne permettra jamais.

Le peintre Willem Linnig junior, par M. PAUL ANDRÉ. Ouvrage illustré de trente-deux planches en phototypie, suivi du catalogue de l'œuvre complet de l'artiste par M. BEN. LINNIG. — (Bruxelles, *Belgique artistique et littéraire*.)

Un gros livre pour un sujet assez mince. Ce n'est pas être injuste pour Linnig que de constater que sa personnalité ne s'impose pas. L'originalité, l'accent qui frappe et qui retient, on les cherche en vain dans ses ouvrages, dont le nombre et la conscience font presque tout le mérite. Il est de ceux dont on dit qu'ils ont abordé tous les genres avec un égal bonheur, c'est-à-dire avec une égale médiocrité, médiocrité que le bon public ne laisse pas de dorer souvent, parce que, n'étonnant ni ne contrariant sa pensée, elle est faite pour lui plaire. L'auteur de ce volume, copieusement illustré, est un de nos plus féconds publicistes. C'est assez dire.

L'Art et l'Idéal, par M. JOSÉ HENNEBICQ. — (Paris, Sansot.)

M. Hennebicq rompt une lance, qu'il manie, d'ailleurs, d'une main experte et exercée, en faveur de l'art idéaliste. La théorie on la connaît et aussi ce qu'elle a donné, comme aussi, du reste, toute théorie dogmatique de l'art, destinée à contraindre celui-ci, à limiter ses inspirations et sa fantaisie. L'art classique a été idéalisateur, à la plus haute puissance; son ambition était de tout « réduire à l'universel », c'est-à-dire de représenter les idées des choses, plutôt que les choses elles-mêmes, d'effacer autant que possible la vie, pour n'en faire apparaître qu'une image atténuée, ennoblie (à ce que l'on croyait), expurgée de la trivialité de la réalité... L'auteur argue de Léonard, mais, justement, pourrait-on croire que ce grand artiste, si attaché à l'observation et à l'expérience dans la science, aurait été enclin à les rejeter dans l'art? La réponse est dans ses œuvres, pénétrées de vie palpitante et magnifique et où il a réussi, comme il le rêvait, de se « convertir en la nature ».

L'Art flamand et hollandais (Numéro de janvier.) — Début d'intéressantes études de M. Schmidt-Degener sur *Adrien Brouwer*, et de M. Steenhoff sur le paysagiste hollandais *Mauve* et son temps. M. Pit publie des notes et des documents — les *Monuments funéraires de Jean de Polanen, à Bréda, et d'Adolphe VI, à Clèves* — utiles pour l'étude des origines de l'art de Claus Sluter. Chroniques d'art.

Numéro de février. — Suite des captivantes études de MM. Schmidt-Degener et Steenhoff sur *Adrien Brouwer et son évolution artistique* et sur *Antoine Mauve*. Une notice excellente de M. De Roos sur le *caractère moderne d'imprimerie*, des initiatives heureuses, sous ce rapport, de William Morris, etc. Chroniques d'art et de bibliographie, au nombre desquelles une note intéressante sur la *dispersion de la collection Kann, à Paris*. Illustration abondante et soignée.

L'Art et les artistes (Numéro de février). — Quelques pages de M. Roujon, auteur de reproductions de quelques-unes des fresques de Francesco Cossa, au palais Schifanoia de Ferrare. M. Marquina parle de la

Sagrada Familia et de son architecte, M. Gandi; M. Bouyer célèbre l'œuvre du peintre breton *Lucien Simon*. Des pages excellentes de M. Louis Vauxcelles à propos d'une récente exposition de *Portraits contemporains*. M. Vaillat discute dans le *Mois archéologique* l'article publié par M. A.-J. Wauters dans la *Revue de Belgique* (novembre 1907) sur l'*Ecole de peinture de Tournay*, dont il est d'accord avec l'érudite critique belge pour regarder l'existence comme « insuffisamment justifiée » jusqu'ici. Chroniques. Abondante illustration.

ARNOLD GOFFIN.

The Burlington Magazine (Numéro de *janvier* 1908). — Une belle reproduction d'un Rembrandt, se trouvant dans la collection Huntington, ouvre cette livraison. Un article de M. Holmes commente les nouvelles acquisitions de cette galerie et s'illustre de Rembrandt, Frans Hals et Vanderweyden. Ce Vanderweyden pourrait bien être un Bouts. M. Lionel Cust continue ses notes sur les galeries royales d'Angleterre; celles-ci sont relatives à une œuvre de Van Dyck. Le docteur A. Koester étudie les nouvelles découvertes au sujet du Discotole et des Nioticles, ces chefs-d'œuvre de la sculpture grecque. M. Eric Maclagan rend compte du livre récent de M. James Weale sur les Van Eyck.

(Numéro de *février* 1908). — Un article de M. Claude Phillips, appuyé de quelques illustrations sans grand intérêt, est consacré à des œuvres de Reynolds. Suite de l'article de M. Lionel Cust. Une relation d'une visite à la Galerie Moderne de Dublin. Un alphabet d'Hans Weyditz, présenté par M. Campbell Dogson. Un article de M. Herbert Cook sur Pacheco, le maître de Velasquez. Diverses notes d'art et comptes rendus de livres, parmi lesquels M. James Weale parle d'un Memling conservé à Turin. Une bibliographie des publications d'art récentes.

Masters in Art, 42, Chauncy street, Boston (Numéro de *septembre* 1907). — Delacroix. (Numéro de *octobre* 1907). Jules Breton. Ces numéros nous parviennent seulement. Ils sont conçus selon l'excellente méthode de vulgarisation que nous avons déjà louée et donne de chacun des maîtres étudiés une suite importante de reproductions.

J. D.

L'art flamand à la Cour de Philippe le Hardi, par M. JOSEPH CASIER. — (Anvers, Van Helle-De Backer.)

Bref résumé des travaux de la critique historique sur l'activité des maîtres flamands en France, et principalement à Dijon, au XIV^e siècle. A. G.

PHILOSOPHIE :

Platon, par CLODIUS PIAT. — (Paris, Alcan.)

L'éditeur Alcan, de Paris, publie, entre autres collections importantes, celle des « grands philosophes ». Il faut citer surtout parmi les ouvrages saillants de cette collection ceux que Clodius Piat a écrits jadis sur *Socrate* et *Aristote*,

et celui qu'il vient d'écrire sur *Platon*. Je crois que jamais aucun écrivain n'est arrivé à condenser en un volume la doctrine de Platon d'une façon à la fois aussi lumineuse et aussi serrée. Et tous ceux qui ont un peu pratiqué Platon savent que la chose n'est pas aisée, surtout à cause du verbe poétique dont le grand philosophe grec avait coutume d'enrober ses théories. On pourrait presque dire que le travail de M. Piat sur Platon est une étude définitive. En tous cas, nous n'en avons jamais rencontré d'aussi parfaite et nous en félicitons vivement l'auteur. Nous recommandons instamment à tous ceux qui n'ont pas le loisir d'étudier la philosophie de Platon dans ses œuvres mêmes et désirent connaître sa pensée, de lire le beau travail de M. Piat. Ils ne pourraient trouver un meilleur guide. Son livre les initiera à la pensée de Platon d'une façon bien plus complète que beaucoup d'autres livres sur le même sujet.

C'est dans la même collection des grands philosophes de l'éditeur Alcan qu'a paru le remarquable ouvrage du professeur Strowski, de l'Université de Bordeaux, sur *Montaigne*, dont notre collaborateur A. Goffin a rendu compte ici même. C'est encore dans cette collection que doit paraître prochainement une étude approfondie sur saint Thomas d'Aquin, de notre collaborateur le professeur Sertillanges, de la Faculté de Paris, qui, à en juger par tous les autres livres du même auteur, sera de tout premier ordre. Nous attendons avec impatience le travail de M. Sertillanges sur l'Ange de l'Ecole.

HENRY MÖLLER.

Considérations inactuelles, par FRÉDÉRIC NIETZSCHE (*David Strauss; De l'utilité et des inconvénients des études historiques*). Traduction ALBERT. — (Paris, *Mercur de France*.)

Les deux opuscules qui forment ce volume appartiennent à cette série de « mélodies » que Nietzsche, ainsi qu'il l'écrivait lui-même, voulait chanter au public allemand, pour « faire retentir la voûte » et se désoppresser la poitrine; pour soulager sa pensée, entravée dans l'élaboration de la bonne œuvre positive future, par les sentiments hostiles et les idées adverses.

Ils parurent en 1873 et en 1874. Le premier est dirigé contre *David Strauss, sectateur et écrivain*; le second traite de *l'Utilité et des inconvénients des études historiques*. C'est à toute la culture allemande, telle qu'elle apparaissait à cette époque, dans un de ses représentants les plus... anguleux et dans ses méthodes que le polémiste s'en prend en ces pages de verve amère et d'esprit sarcastique. Le rationaliste Strauss, qui, un moment, fut comme le Messie de la science germanique, apparaît à Nietzsche comme le prototype de cette sorte d'individus qu'il a qualifiés de « philistins de la culture », à certains égards une variété scientifique de nos esthètes. Peu s'en faut, quelquefois, que dans son dédain pour le « sectateur » et ses idées, il ne soit sur le point de défendre le christianisme contre lui! Les pages consacrées aux *Etudes historiques*, dans leur portée plus générale, offrent un intérêt supérieur. Le poète de Zarathoustra ne veut pas qu'elles deviennent un instrument de fétichisme pour le passé : le présent, il faut, sans doute, qu'il se nourrisse du passé, qu'il s'en incorpore la substance, mais non point, si l'on peut dire, qu'il s'en étouffe...

Hors du scepticisme : *Liberté et beauté*, par M. ROUSSEL-DESPIERRES.

— (Paris, Alcan.)

L'auteur de ce livre, parfois éloquent, intéressant toujours, rêve, après tant d'autres, épris comme lui d'absolu et d'idéal, le bonheur de l'humanité. On pourrait déjà s'arrêter à ces deux termes : « Bonheur » et « Humanité », et se demander ce qu'ils contiennent et ce qu'ils définissent. Qu'est-ce qui constitue le bonheur ? Où s'arrête l'humanité ?... L'humanité ne comprend-elle que les civilisés de race blanche, pour lesquels, seuls, notre philosophe construit, puisque son système se base sur ce scepticisme qui, repoussant toute loi issue d'une foi en désuétude ou d'une science fatalement imparfaite et, d'ailleurs, dénuée d'autorité en matière morale, a poussé le monde moderne dans l'incertitude et le doute : « Trop d'idées, point d'idéal », dit excellemment de lui M. Roussel ; et, en effet, pris entre un passé, qu'il renie, tout en en restant, malgré lui, solidaire, et un avenir qu'il ignore, ce monde, tiré à la fois, d'un côté, par la matière et, de l'autre, par l'esprit, reste en quelque sorte indécis entre l'irrésolu et l'insoluble.

Pour expliquer l'exclusion des jaunes et des noirs de ses beaux projets de régénération esthétique, M. Roussel nous dira, il est vrai, que la mentalité des Africains et des Asiatiques diffère de la nôtre et que, de celle-ci à celle-là, il ne saurait y avoir de compénétration que superficielle et illusoire. Et ce sera fort sagement dit ; mais comment croire que le même phénomène puisse ne point se constater entre la masse des nations européennes, par exemple, et « cette aristocratie, ni héréditaire, ni élue, ni privilégiée, de penseurs, de savants, d'artistes, en un mot d'êtres d'exception », qui, aux siècles utopiques entrevus par M. Roussel, gouvernera, « sans loi, sans autorité, du consentement de tous » !

Les intelligences, rebelles à tout absolu, qu'il soit divin ou scientifique, se rallieront unanimement dans l'acceptation de l'absolu esthétique. Tout sera en beauté, non point seulement l'art, mais la vie, les mœurs, les consciences : ce sera le triomphe de l'individualisme ; une anarchie sans restrictions aboutissant à une harmonie prodigieuse, créée par la beauté, une Beauté dont le principe sera universellement admis et obéi, dans tous les domaines de l'existence...

Le rêve est beau. M. Roussel s'en enivre et, quelquefois, fait passer sa foi avec son enthousiasme dans l'âme du lecteur, emporté avec lui dans les nuages, loin des clameurs contradictoires et des fumées de la terre. Car il suffit de rabaisser les yeux sur la réalité pour connaître que cette félicité esthétique ne peut être qu'un rêve... « La Grèce a **presque** vécu ce songe de vie esthétique... », affirme l'auteur. Presque, en effet, aurait prononcé Socrate — en avalant la ciguë.

Qu'importe, au fond, puisque nous sommes dans l'absolu ? Les paroles de la philosophie passent au-dessus des vaines têtes des hommes : « L'absolu est son domaine, sa mission. Le philosophe ne formulera que des doctrines absolues. Tant pis si les malheurs de l'histoire rejettent la conscience humaine dans la honte du compromis. »

ARNOLD GOFFIN.

RELIGION :

La Pensée chrétienne : *Textes et études*. — *Saint Vincent de Lérins*, par F. BRUNETIÈRE et P. DE LABRIOLE. — *Origène*, par F. PRAT. — *Saint Athanase*, par CAVALLERA. — (Paris, Bloud.)

La lecture et l'étude des Pères de l'Eglise ont été jusqu'à ce jour réservées aux théologiens et les laïques sont demeurés presque entièrement étrangers à cette littérature. Et pourtant les Pères ont écrit pour les laïques, les fidèles de leur temps. C'est sans doute la langue et l'étendue de leurs œuvres qui ont causé l'éloignement que nous constatons. Les initiateurs de la *Pensée chrétienne* ont cru qu'à vulgariser et à condenser les travaux des Pères, on les rendrait plus abordables au grand public.

Voici trois volumes de la collection; ils sont consacrés à saint Vincent de Lérins, Origène, saint Athanase. Si M. Brunetière a lumineusement situé le fameux *Commonitorium* dans la littérature chrétienne, M. de Labriole en a donné une analyse très nette. L'*Origène* du P. Prat initie parfaitement à la doctrine du grand exégète et le P. Cavallera introduit et guide habilement dans la théologie de saint Athanase.

Science et apologétique par A. DE LAPPARENT. — (Paris, Bloud.)

Le savant secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences est certes bien qualifié pour nous dire qu'aucune vérité scientifique n'est en opposition avec les dogmes de la Foi. Il démontre cette thèse pour les sciences exactes et les naturelles. Avec une froide et calme raison, mettant toutes choses au point, sans aucune exagération dans un sens ou dans l'autre, en cette langue claire et impeccable qui est une des faces diverses de son beau talent, M. de Lapparent fait voir que rien dans le domaine exploré par lui n'autorise à « dénoncer les résultats acquis comme contraire à la vérité religieuse ».

Ce livre doit se trouver aux mains de tous les hommes cultivés. Combien sa lecture repose des boniments de M. Homais, qui, hélas! n'est pas mort et revient périodiquement seriner ses tirades, comptant sur l'inguérissable bêtise humaine.

L'au-delà, par W. SCHNEIDER. Adaptation par G. GAZAGNOL. — (Paris, Bloud.)

Que de mystères l'au-delà ne pose-t-il pas aux vivants? Quel est-il? Dans quelles conditions s'y trouvera-t-on? Pourquoi la mort est-elle parfois si prématurée, et ses coups si arbitraires; elle frappe le juste et laisse vivre l'injuste, ravit un père, soutien de sa famille, et épargne l'oisif parasite?

Ceux que ces problèmes tourmentent, ou qui en sont les victimes, trouveront dans le livre de Mgr Schneider des doctrines reconfortantes et un grand adoucissement à leurs douleurs.

Eléments d'apologétique : *Apologie élémentaire*. — *Dieu et la religion*, par J.-L. DE LA PAQUERIE. — (Paris, Bloud.)

L'existence de Dieu et la légitimité de la religion catholique sont démontrées dans ce volume. Si les thèses sont vieilles, elles sont présentées sous

une forme très originale. Dans un *supplément*, qui tient la plus grande partie du volume, l'auteur donne de nombreuses notes destinées à illustrer et à mieux faire comprendre ses démonstrations. Ces notes témoignent d'une vaste érudition et d'une information très étendue. Elles donnent l'impression que l'apologie, pour élémentaire qu'on l'appelle, est le fait d'un esprit entendu.

Les origines du centre allemand. *Congrès catholique de Mayence* (1884).

Traduction par M. BESSIÈRES; préface et notes par GEORGES GOYAU. (Paris, Bloud.)

C'est au Congrès catholique de Mayence, il y a soixante ans, que le fameux parti du *Centre allemand* a pris conscience de lui-même et que remontent ses véritables origines. L'histoire de ce parti est instructive à plus d'un titre et souvent, en divers pays, les catholiques ont jeté les yeux sur lui comme sur un modèle à suivre.

M. Bessières a cru rendre service à ses contemporains et à ses concitoyens en vulgarisant les actes du Congrès de Mayence de 1848. Comme le dit fort bien M. Goyau, les catholiques « s'attacheront utilement à cette leçon de recueillement et de charité, de réforme intérieure et de bon vouloir social ».

J. G.

Luther et le Luthéranisme, par L. CRISTIANI. — (Paris, Bloud.)

Je ne pense pas qu'on ait jamais écrit un livre plus net et plus décisif sur Luther que celui-ci. L'auteur a profité des œuvres célèbres de Jansens, Döllinger et Weiss sur la question et en a extrait la quintessence. Ce qui donne une valeur particulière à son travail, c'est que toutes ses assertions sont appuyées constamment des paroles même de Luther, puisées dans ses œuvres les plus authentiques.

L'art de souffrir, par Dom DU BOURG. — (Paris, Perrin.)

Ceci est un livre d'ascétisme plutôt qu'une œuvre littéraire. Cependant, outre qu'il doit être loué pour la doctrine à la fois austère et profonde qu'il renferme sur le mystère éternel de la douleur, dont le catholicisme seul jusqu'ici a su révéler le côté providentiel et salutaire, il est écrit d'une façon extraordinairement attachante et qui en rend la lecture vraiment attrayante.

H. M.

DIVERS :

Rois et Reines que j'ai connus, par HÉLÈNE VACARESCO, traduit de l'anglais par GASTANE JEFFRY. — (Paris, Sansot.)

Hélène Vacaresco, l'admirable écrivain roumain, à qui la France littéraire doit tant de beaux et nobles poèmes, a publié récemment en anglais ce volume, qu'une très élégante traduction de M^{me} Gastane Jeffry nous rapporte. Ce livre ne peut manquer d'avoir du succès. Jamais plus qu'à cette heure de démocratie, les peuples n'ont été intéressés par les faits et gestes des reines et des

rois. Et c'est un soulagement quand on a vu affluer aux vitrines des libraires tant de biographies souvent aussi peu exactes — malgré des détails ridicules — que peu littéraires, de trouver sur des princes de ce temps un beau livre optimiste et lumineux, qui campe en leur vrai jour quelques figures mal connues et qui, sans détailler comme les volumes dont je parlais il y a un instant, ce que font, ce que mangent, ce que disent les rois de leur lever à leur sommeil, nous donne sur eux de personnelles et vivantes impressions. Pourtant, M^{me} Vacaresco, qui est poète, a tout embelli. Dans un de ses derniers chapitres, elle développe à la reine d'Espagne sa théorie sur la myopie... « Je ne considère pas ce défaut comme une calamité... Ma myopie m'a épargné bien des impressions désagréables... Il m'est possible d'ignorer la plupart des vilains côtés de la vie et, avec l'aide d'une forte imagination et d'une joyeuse disposition d'esprit, je garde toujours l'illusion que sur la terre ne se trouvent que grâce et beauté. » Aussi nous donne-t-elle une délicieuse galerie de portraits flattés. Elle nous promène dans une société choisie où chacun est bon, prévenant et aimable. Son livre est un grand salon blanc et or rempli de personnages royaux qui sont tous heureux, optimistes, vertueux et souriants. Les menaces et les malheurs ne les atteignent que fort peu ; rien de discordant ne vient gâter l'harmonie et l'exquise sérénité de leurs gestes. Il manque, en un coin du tableau, les révolutions qui grondent et le spectre sanglant des tragédies.

P. N.

Paris sous Napoléon : IV. La Religion, par M. LANZAC DE LAHORIE.

— (Paris, Plon.)

Napoléon, bon appréciateur des forces, aussi bien morales que matérielles, avait compris, dès son avènement au pouvoir, la nécessité de mettre de son côté celles de la Religion. Celle-ci était un levier dont il entendait se servir ; il serait difficile de dire s'il avait ou non la foi, mais Dieu exerçant quelque influence sur les âmes, lui paraissait une puissance à ménager et aussi à tourner, autant que possible, au service de la domination impériale. C'était, un peu, un Dieu-gendarme, un Dieu-fonctionnaire qu'il voulait, et qui, par l'organe de ses évêques et de ses prêtres, prônerait la gloire du conquérant et la sagesse du législateur. Cette conception toute gouvernementale de la Religion domine dans les actes de Napoléon à l'égard du clergé et de son chef, le Pape. Comment il appliqua les principes de sa politique religieuse dans la capitale de la France, quelles soumissions, quelles résistances ceux-ci provoquèrent, tel est le sujet de ce nouveau volume du substantiel ouvrage de M. Lanzac de Lahorie, volume aussi attrayant que les précédents et, comme eux, riche de faits, de détails suggestifs et de vivants portraits.

A. G.



NOTULES

Les Amis de la littérature. — Un groupe d'écrivains belges vient de fonder, sous les auspices du gouvernement, la société *Les Amis de la littérature*. Elle a pour but de venir en aide à nos littérateurs par tous les moyens possibles, en les faisant connaître, en les mettant en relation avec le public, en faisant de la propagande pour leurs œuvres.

Le comité directeur de la société *Les Amis de la littérature* est composé comme suit :

Présidents : Edm. Picard, Henry Carton de Wiart; *vice-présidents* : Oct. Maus, Eug. Gilbert; *secrétaires* : Th. Rouvier; G. De Bruyn; *membres* : P. André, Th. Braun, H. Davignon, Jean De Mot, M. des Ombiaux, M. Dullaert, L. Dumont-Wilden, H. Fierens-Gevaert, I. Gilkin, A. Giraud, E. Gle-sener, F. Mahutte, l'abbé Moëller, G. Rency, F. Séverin, F. Van den Bosch, G. Van Zype, G. Virrès.

La situation de nos littérateurs est précaire en Belgique. Sans doute, le gouvernement a augmenté le chiffre des subsides pour leur venir en aide. Quand une nouvelle œuvre paraît, le gouvernement, en souscrivant à un nombre sérieux d'exemplaires, aide l'auteur à couvrir ses frais. Toutefois, le bénéfice de la souscription, il faut bien le dire, revient surtout à l'éditeur. A de rares exceptions près, la publication d'un livre est très onéreuse pour l'écrivain.

C'est cette situation qui engagea un groupe d'écrivains à constituer la société *Les Amis de la littérature*. Le comité directeur a décidé d'inaugurer la mission qu'il s'est proposée en organisant dans tous le pays des conférences sur les littérateurs belges et sur leurs œuvres, et en faisant donner ces conférences par les littérateurs eux-mêmes. Une série annuelle de cinq à sept conférences embrasserait un programme déterminé qui constituerait un tout. La liste des conférences sera renouvelée chaque année. Une rémunération sérieuse sera attribuée aux conférenciers, de façon à donner à chacun d'eux un honoraire important pour une étude une fois faite et qu'il donnera dans les diverses villes du pays.

Voici la liste des conférenciers telle qu'elle a été dressée par le comité directeur pour l'année 1908 :

- 1° La Littérature et la Belgique, par M. Fierens-Gevaert ;
- 2° Le Théâtre belge, par M. Albert Giraud ;
- 3° Les Poètes belges, par M. Ivan Gilkin ;
- 4° Nos Romanciers et nos Conteurs, par M^{lle} Marguerite Van de Wiele ;
- 5° La Littérature et l'Art, par M. Emile Verhaeren.

Tous ceux qui s'intéressent à notre littérature nationale peuvent aider le comité directeur de la société *Les Amis de la littérature* en s'inscrivant soit comme membre protecteur, soit comme membre effectif. La cotisation annuelle minime des membres protecteurs est fixée à 20 francs, celle des membres effectifs à 5 francs. Les adhésions et les demandes de renseignements doivent être adressées au secrétaire de la société, M. Rouvier, 48, rue de Venise, à Bruxelles.

* * *

La Libre Esthétique. — Le Salon jubilaire de la *Libre Esthétique* a été inauguré le samedi 29 février.

Les artistes ont répondu avec le plus grand empressement à l'invitation que leur a adressée la direction de la *Libre Esthétique*. Le Salon jubilaire réunit la plupart des peintres que le cycle d'expositions des XX et de la *Libre Esthétique* a mis en lumière, et notamment, pour la Belgique; M^{lle} A. Boch, MM. G. Buysse, F. Charlet, E. Claus, G. Combaz, W. Degouve de Nuncques, H. de Groux, A. Delaunois, J. Ensor, A.-W. Finch, L. Frédéric, A.-J. Heymans, M. Huys, F. Khnopff, E. Laermans, G. Lemmen, Ch. Mertens, X. Mellery, G. Morren, A. Oleffe, R. Picard, W. Schlobach, L. Thévenet, J. Van den Eeckhoudt, T. Van Rysselberghe, G. Van Strydonck, R. Wytzman.

A ce groupe, que complètent quelques sculpteurs, au nombre desquels MM. G. Charlier, P. Du Bois, V. Rousseau, etc., est adjoint un choix de peintres et de sculpteurs étrangers. L'ensemble, qui offre un exceptionnel intérêt, résume dans ses expressions caractéristiques l'évolution esthétique accomplie depuis vingt-cinq ans.

La *Libre Esthétique* a organisé, pour fêter le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation, un concert jubilaire dont le programme, interprété par le quatuor « piano et archets » (MM. E. Bosquet, E. Chaumont, L. Van Hout et J. Jacob), groupait les noms des trois compositeurs les plus illustres que ses concerts révélèrent au public : César Franck, Ernest Chausson, Vincent d'Indy. Chacun des maîtres était représenté au programme par l'une de ses œuvres capitales : Franck par son quintette pour piano et cordes, Chausson par son quatuor avec piano, Vincent d'Indy par sa sonate pour piano et violon.

Nous rendrons compte du Salon et des auditions musicales de la *Libre Esthétique* dans notre fascicule de mars.

* * *

La Société des Concerts de musique sacrée d'Anvers prépare pour le dimanche 5 avril 1908, à 3 heures, en la grande salle de la Société Royale d'Harmonie (rue d'Arenberg), l'exécution du **Messie de Haendel**, sous la direction de M. L. Ontrop.

Pour assurer une exécution parfaite à cet immortel chef-d'œuvre, le Comité en a confié les soli aux premiers chanteurs d'oratorios de notre époque; à cette fin il s'est adressé à des artistes qui ont interprété le Messie avec le plus grand succès en Allemagne, en Hollande et en Suisse. Ce sont : M^{lle} J. van

Linden-van den Heuvel, soprano (La Haye); M^{lle} Maria Philippi, alto (Bâle); M. Rud. van Schaik, ténor (Utrecht); M. Gérard Zalsman, basse (La Haye).

Prix des places : Réservée, 5 francs; première, 3 francs; seconde (galerie rez-de-chaussée), 2 francs; troisième (galerie-étage), 1 franc.

A partir du 28 mars on pourra faire numérotter gratuitement les cartes réservées au Secrétariat de la Société Royale d'Harmonie (rue d'Arenberg), entre 2 et 4 heures.

Les personnes n'habitant pas la ville peuvent faire numérotter leurs cartes réservées en les envoyant au Secrétaire de la Société, M. Jules Boelaerts, rue aux Laines, 44, Anvers, qui les enverra dûment numérotées.

Les cartes sont en vente à Bruxelles, chez MM. Breitkopf et Härtel; à Gand, chez MM. Beyer, rue Digue-de-Brabant, 15; à Liège, chez M^{me} Veuve Muraille, rue de l'Université; à Bruges, chez M. Van Marcke, rue des Pierres, 26; à Louvain, chez M. Versluys, rue de la Station, 45; à Malines, chez M. Loret, rue Conscience, 52, à Anvers, chez tous les marchands de musique, au Secrétariat de la Société Royale d'Harmonie (rue d'Arenberg), ou par correspondance chez le Secrétaire, M. J. Boelaerts, rue aux Laines, 44.

Le concert se terminera à 5 h. 30. Il n'y aura pas de répétition générale publique.

* * *

A la Libre Académie de Belgique. — En février dernier, la Libre Académie de Belgique a commémoré le souvenir du bon poète Charles Vanlerberghe, en une séance, en une sorte de « banquet funéraire spirituel », pour user de l'expression heureuse de M. Edmond Picard, qui réunit dans la petite salle de la *Maison du Livre*, un grand nombre d'écrivains, d'artistes et de lettrés.

Après un exorde de M. Edmond Picard, qui marqua avec une gravité à la fois émue et familière le but et le sens de la réunion, M. Albert Mockel, remplaçant à l'improviste M. Grégoire Leroy, indisposé, développa, dans la manière diserte et gracieuse qui lui appartient, quelques aperçus biographiques et critiques sur la vie et l'œuvre de l'auteur du *Pan* et de la *Chanson d'Ève*. On entendit, ensuite, M^{lle} Marie Closset (Jean Dominique), dans la lecture de quelques poèmes de Vanlerberghe, qu'elle semblait retirer, un à un, comme d'un écrin de fleurs ailées et odorantes, du commentaire ravissant dont elle les avait enchâssés. Pour terminer, enfin, M. Edmond Picard a lu, d'une façon très émouvante, les *Flaireurs*.

Noble soirée d'intimité, de piété et d'esprit.

* * *

Le Chant Grégorien à Anvers. — Parmi les rares essais, tentés à Anvers, pour faire connaître le chant grégorien, il faut citer celui de la jeune et vaillante *Schola Cantorum* fondée il y a quelques mois à peine. Tout

le monde se souvient encore du grand succès des conférences données en juillet au « Werkmanswelzijn », par M. Aloys Desmet.

Le dimanche de la Sexagésime, la *Schola Cantorum* a interprété à l'église Saint-Joseph, la missa « de Angelis » du Kyriale Vaticanum, et le propre du jour de l'édition bénédictine de Solesmes, le O Esca Viatorum, de En. Isaac (1493) et le Panis Angelicus, de Baïni.

Elle s'était adjoint, pour la circonstance, les membres du Cercle choral de Saint-Lambert (Looybroeck-Dam) et disposait ainsi d'une masse chorale de quarante-cinq exécutants, dont vingt-cinq enfants, tous amateurs.

Nous avons admiré la fraîcheur et la justesse des voix d'enfants alternant avec les voix d'hommes, fondues en une masse homogène d'un effet grandiose.

L'interprétation fut irréprochable, vraiment artistique.

* * *

L'éditeur Lamertin vient de publier, sous le titre *Avril*, un choix des contes les plus frais et les plus délicats de **Louis Delattre**. Nous rendrons compte prochainement de ce substantiel recueil, pour lequel le peintre Lemmen a dessiné une jolie couverture.

* * *

Propos d'hier et d'aujourd'hui. — Sous ce titre, notre collaborateur **Thomas Braun** vient de faire paraître, chez l'éditeur Van Oest, un volume très intéressant, contenant des discours, conférences, ou articles sur des sujets divers. Nous en reparlerons plus tard. Le livre est très élégamment édité.

* * *

Accusé de réception :

LITTÉRATURE : *Le véritable voyage en Orient de Lamartine*, par CHRISTIAN MARECHAL (Paris, Bloud). — *De la poésie française jusques à Henry quatrième*, par MADELEINE DE SCUDERY, avec introduction et notes de G. MICHAUT (Paris, Sansot). — *Balzac anecdotique*, par JULES BERTAUT (idem). — *La femme et l'amour*, par HONORÉ DE BALZAC. Pensées recueillies et précédées d'une introduction par JULES BERTAUT (idem). — *Edouard Schuré*, par LOUIS DE ROMEUF (idem). — *Lettres à Barbey d'Aurevilly*, par MAURICE DE GUÉRIN. Précédé d'une notice par JULES BARBEY D'AUREVILLY (idem). — *Heures d'Ombrie*, par GABRIEL FAURE (idem). — *Sur quelques idéalistes*, par HENRY GAILLAR DES CHAMPRÉS (Paris, Bloud). — *Vingt-cinq années de littérature*, pages choisies de MAURICE BARRÈS. Introduction de HENRI BREMOND (idem). — *Tableaux flamands*, par HENRY COCHIN (idem). — *Propos d'hier et d'aujourd'hui*, par THOMAS BRAUN (Bruxelles, Van Oest). — *L'île parfumée*, par AUGUSTE VIERSET (Bruxelles, Weissenbruch). — *Le livre forestier*, par MARGUERITE BURNAT-PROVINS (Paris, Sansot).

MUSIQUE : *Offrandes*. Mélodies pour une voix. Paroles et musique de FRANÇOIS BEAUCK (Bruxelles, Breitkopf et Haertel). — *Les Baisers*. Mélodie

pour une voix. Poésie de M^{me} MAUGER-BAERDEILLE. Musique de FRANÇOIS BEAUCK (idem). — *Un romantique sous Louis-Philippe : Hector Berlioz, 1831-1842*, d'après de nombreux documents inédits, par ADOLPHE BOSCHOT (Paris, Plon).

POÈMES : *Les visages de la vie*, par EMILE VERHAEREN (Paris, Mercure de France). — *Entre la vie et le rêve*, par FLORIAN PARMENTIER (Paris, Ed. de l'Impulsionisme). — *Les regrets*, par ERNEST DE LAMINNE (Paris, Lemerre). — *L'herbe d'avril*, par LOUIS PERGAUD (Roubaix, Ed. du Beffroi). — *Les symphonies voluptueuses*, par MAURICE GAUCHER (Bruxelles, Larcier). — *La multitude errante*, par FRANÇOIS LÉONARD (idem).

RELIGION : *L'avenir du christianisme*. 1^{re} partie : Le passé chrétien ; Vie et pensée ; Epoque orientale ; Histoire comparée des religions païennes et de la religion juive, par ALBERT DUFOURCY (Paris, Bloud). — *Etudes d'histoire et de psychologie du mysticisme : Les grands mystiques chrétiens*, par HENRI DELACROIX (Paris, Alcan).

ROMANS : *Au service de la France*, par SAINT CENERY (Paris, Plon). — *Les yeux qui s'ouvrent*, par HENRY BORDEAUX (idem). — *Le curé de Sainte-Agnès*, par M^{me} DE PONTEVÈS-SABRAN (idem). — *L'arène aux crucifiés*, par LUDOVIC GARNICA DE LA CRUZ (Paris, Sansot). — *Le deuil du clocher*, par JOSEPH AYEORGES (Paris, Librairie Nationale). — *La Folie-Mauroy*, par ROGER DUGUET (idem). — *Les boucles*, par FÉLIX DE CHAZOURNES (Paris, Lemerre).

THÉÂTRE : *Kaatje*, par PAUL SPAAK (Bruxelles, Lamertin). — *Un collaborateur, s. v. p.*, comédie par NADIGE NASTIR (Paris, éd. de l'Impulsionisme).

VARIA : *L'Institut de France et le Second Empire*. Souvenir anecdotique d'après des documents inédits par ADOLPHE LAIR (Paris, Plon). — *Régime de la propriété*, par GUARRIGUET (Paris, Bloud).



Le Règne de la Bête

(fragment) (1)



DANS l'appartement de la place Médicis, on avait garni un divan de couvertures et d'oreillers de façon que Chériat, arrivé au dernier degré de la phtisie, pût y rester étendu.

Charles trouva le réfractaire suffoquant ou ne reprenant un peu haleine que pour proférer, d'une voix enrouée, des malédictions contre le destin qui le clouait sur ce grabat. Faudrait-il donc mourir sans se venger de ce Paris où sa vigueur s'était perdue et où son orgueil avait été broyé sous l'étreinte d'une misère atroce? En phrases hachées, il tâchait de crier sa rage impuissante; mais le sang de ses poumons en loques lui montait aussitôt à la bouche et le forçait de s'interrompre. Il le crachait, puis redoublait d'invectives, écartant, d'une main fébrile, deux visiteurs qui s'efforçaient de le soulager. Dans son délire, il les accusait de dissimuler sous une feinte compassion la volupté perverse qu'ils éprouvaient à suivre les phases de son agonie.

C'étaient pourtant deux êtres fort inoffensifs. L'un, le chansonnier Paul Paulette, avait trop coutume de transmuier en idylles floriantes les rêveries anarchistes pour se réjouir des souffrances d'un camarade. L'autre, Louise Larbrisse, possédait un cœur vraiment magnanime : toute douleur la mettait en émoi qu'il s'agit de la patte cassée d'un chien ou des tourments d'une pauvre qui n'arrive pas à nourrir sa progéniture.

(1) Nous sommes heureux de publier un fragment du nouveau livre d'**Adolphe Retté** : **Le Règne de la Bête**, qui paraîtra, vers le 10 mai, chez l'éditeur Messein, à Paris. C'est un roman où sont analysés d'une façon très intense quelques-uns des maux dont souffre la société actuelle. Il se termine par un drame très poignant et par une véhémence apologie de l'Eglise catholique.

Paul Paulette était un petit vieillard, glabre et bedonnant qui, pourvu d'un minime héritage, le dépensait à faire imprimer des plaquettes où l'âge d'or promis par les pontifes de la révolution sociale était évoqué en des couplets nuancés d'azur et de rose, douceâtres et poisseux comme de l'orgeat. Il fréquentait assidûment les réunions du parti ; entre deux diatribes où l'on avait préconisé l'équarrissage des bourgeois et le massacre des prêtres, il demandait quelques minutes pour roucouler ses romances lénifiantes. Il y était affirmé que le temps approchait où l'humanité, libérée de ses entraves, vivrait en liesse dans des palais de caramel et parmi des touffes de myosotis toujours refleuries. Longtemps Paulette s'était imbibé des prophéties redondantes de Victor Hugo. Les coups de grosse caisse et les fanfares de trombone dont le poète accompagne ses clameurs à la gloire du dieu Progrès l'avaient ravi. Surtout il admirait que Hugo eût résolu le problème du paupérisme en recommandant « d'éclairer la société par en dessous ». Mais son enthousiasme baissa quand il lut et prit au pied de la lettre le vers des *Châtiments* où il est déclaré que : « L'on ne peut pas vivre sans pain. » Cette assertion parut erronée à Paulette car, végétarien d'une variété particulière, il proscrivait les céréales au même titre que la viande. Il tenait l'un et l'autre aliment pour nuisible à la genèse de l'homme futur tel qu'il l'imaginait. Bien qu'on le bafouât, il soutenait, contre les amateurs de bifteckset de miches croquantes, que les anarchistes arriveraient à une lucidité supérieure s'ils se nourrissaient exclusivement, comme lui, de soupes au potiron, d'aubergines au beurre, de navets en ratatouille et de fruits très mûrs. Serviabile, du reste, il partageait ses légumes avec maints faméliques. Tandis qu'à ses côtés, des ratés vindicatifs hurlaient leurs haines, il ténorisait joyeusement et faisait rimer *bonheur* avec *chou-fleur*. On eût dit de lui un bouvreuil qui sautillerait et pépierait dans une jungle habitée par des chacals hargneux.

Louise Larbrisse ne vivait que pour autrui. Elle était si maigre que ses clavicules faisaient saillie sous le mantelet minable qui couvrait ses épaules pointues. Ses minces yeux glauques se bridait à la chinoise et son grand nez formait comme un aride promontoir entre ses joues tannées. Coiffée d'une vague casquette où tremblotaient des chrysanthèmes en percale, tels que nulle flore n'en connut jamais, elle allait par

la ville, en quête d'éclopés à soulager et de miséreux à secourir. Elle leur distribuait ses quelques sous, gagnés à courir le cachet. Comme elle ne gardait rien pour elle, on se demandait par quel prodige elle arrivait à se sustenter et à renouveler le corsage et la jupe d'un noir roux qui l'habillaient. Le malheur des pauvres, l'égoïsme des riches l'avaient conduite à l'anarchie. Mais répugnant à toute violence, elle croyait que la doctrine triompherait, lorsqu'une entière égalité régnerait entre les deux sexes, ou même lorsque la femme serait reconnue plus apte que l'homme à régler les rapports sociaux. C'est pourquoi elle ne quittait les taudis des meurt-de-faim, que pour prendre part aux conciliabules où de redoutables bavardes réclament le droit de déposer des bouts de papier dans la tirelire électorale. Pas de congrès féministe où l'on n'aperçut sa chétive silhouette.

Parmi les grosses dames qui encombraient l'estrade, elle semblait une asperge fluette que flanquaient des vol-au-vent monumentaux. Anarchiste, elle réprouvait l'action politique, se contentant d'affirmer que le spectre de la science était appelé à remplacer dans les mains de la femme l'aiguille à ravauder et la cuiller à pot.

Malgré sa manie d'exiger le salut de l'humanité par les doctresses et les avocates, elle était si foncièrement charitable, si prête à tous les dévouements que ceux même qui raillaient ses théories ne pouvaient s'empêcher de l'aimer.

Alors qu'il avait pris en aversion les exploiters du socialisme, Charles gardait du penchant pour Louise Larbrisse et pour Paul Paulette. Il souriait de leurs ridicules, mais il les constatait si réellement bons, si capables d'attachement désintéressé que son âme, sevrée de tendresse, se réchauffait à leur contact. Eux, du moins, ne se figeaient pas devant des simulacres d'idées généreuses comme le font la plupart des révolutionnaires; ils plaignaient sincèrement les pauvres et ils prouvaient leur compassion par des actes. Aussi les engageait-il à le venir voir le plus souvent possible. Quant à Chériat, le réfractaire lui inspirait des sentiments complexes. Ses déclamations rageuses l'agaçaient, tandis que l'état maladif de ce roi des malchanceux l'emplissait de pitié.

D'avoir recueilli Chériat, il se sentait le cœur moins desséché qu'il ne l'avait cru. La sombre misanthropie où il se murait, s'en éclairait d'un rayon de mansuétude. Et d'autre part, la

simplesse de Paul et de Louise amolissait son orgueil. Auprès d'eux, il se retrouvait presque ingénu et il échappait, pour un temps, aux obsessions homicides qui lui ravageaient l'esprit...

Épuisé par la crise d'étouffement qu'il venait de subir, Chériat gisait, la tête renversée, sur les coussins qui l'étaient. Blême, les yeux clos, il ne donnait signe d'existence que par les crispations de ses doigts égratignant la couverture et par le souffle anhélant qui faisait un bruit de chaîne rouillée dans sa poitrine douloureuse.

Charles dit tout bas à Louise :

— Y a-t-il longtemps qu'il est ainsi ? Lorsque je l'ai laissé, il paraissait plus calme.

Elle fit un geste de désolation :

— Quand nous sommes arrivés, nous l'avons trouvé debout : il se traînait d'un meuble à l'autre en râlant. Nous l'avons recouché et aussitôt il a eu un crachement de sang... Je le crois très mal et je voudrais rester près de lui. Mais il faut que j'aille donner une leçon parce que...

Elle s'interrompit, Charles devina que le prix de cette leçon lui était indispensable pour manger. Il n'osa lui offrir sa bourse, car il savait, par expérience, que si elle acceptait son aide quand trop de misérables lui criaient au secours, elle mettait une ombrageuse fierté à ne rien recevoir pour elle-même.

Paul Paulette intervint :

— Moi je resterai tant qu'il vous plaira. Je n'ai rien à faire qu'une chanson que je dois chanter, après demain, au groupe libertaire de Montrouge. Je puis très bien fabriquer mes couplets ici.

— C'est cela, reprit Louise ; moi, je reviendrai vers neuf heures et si cela vous arrange, je passerai la nuit à veiller le pauvre Chériat.

Charles y consentit et les remercia l'un et l'autre d'autant plus vivement qu'il redoutait le tête-à-tête avec le moribond.

Louise sortit sur la pointe des pieds, après avoir serré la main des deux hommes. Paulette s'installa dans un fauteuil et tirant de sa poche un calepin se mit à y crayonner des vers. Charles s'assit près de lui. Il avait pris un livre, mais il ne lisait pas. Une affreuse tristesse barrait toutes les avenues de son intelligence. Sorti de chez son père, le cerveau débordant de pensées haineuses, en route, il s'était promis de mettre à exécu-

tion le rêve meurtrier qui le hantait depuis tant de jours. A présent, dans cette chambre où rôdait la mort, il se sentait très faible, entre ce vieil enfant qui jonglait avec des colifichets lyriques et ce malheureux dont la face terreuse semblait déjà se tourner vers les ténèbres irrémédiables.

L'après-midi de décembre, arrivée à sa fin, répandait cette mélancolie du crépuscule si lourde à porter pour les âmes en détresse. Charles se leva, alla vers la fenêtre et, appuyant son front à la vitre, contempla le Luxembourg dont les arbres effeuillés appliquaient leurs ramures, en un noir filigrane, sur la nappe rouge laissée, à l'occident, par le soleil qui venait de se coucher. Des bruits confus montaient de la rue : rires de passants, cris des camelots, vendeurs de journaux, appels nasillards de tramways — toutes les rumeurs, toute la morne agitation du monstrueux Paris.

Il se détourna, quêtant une diversion à l'angoisse imprécise qui l'étreignait de la sorte. Rien ne bougeait dans la chambre. Paul Paulette s'était assoupi ; il ronflait, les bras pendants, le corps tassé au fond du fauteuil, tandis que les reflets du foyer jouaient bizarrement sur son crâne chauve et poli. Une poignante sensation de solitude prit Charles à la gorge. Il eût donné n'importe quoi pour rompre ce silence funèbre.

Alors, dans l'ombre peu à peu envahissante, la voix de Chériat s'éleva. Avec des intonations craintives, il balbutiait des lambeaux de phrases sans suite :

— Oh ! qu'il fait obscur... Qu'il fait froid... Je suis seul... Tout le monde, tout le monde est tout seul... Qui aura pitié de nous?...

La plainte réveilla Paulette.

— Quoi donc, dit-il en se frottant les yeux, qui donc, est-ce qu'il délire?

Charles lui fit signe de se taire. Il frissonnait, car ces paroles correspondaient si étrangement à son état d'esprit ! Il lui sembla qu'elles impliquaient un mystère dont il aurait voulu pénétrer le sens.

Chériat reprit comme s'il suppliait :

— *Te lucis ante terminum... rerum Creator poscimus...*

Et Charles, se rappelant soudain que le malade avait reçu jadis une éducation catholique, conjectura qu'il essayait de prier. C'étaient, en effet, les deux premiers vers de l'hymne

magnifique composé par saint Ambroise pour l'office de Complies : « Avant que la lumière ne s'en aille, Créateur de toutes choses, nous t'implorons. »

Mais pourquoi Chériat, qui avait toujours fait parade d'athéisme, qui s'était même rendu l'auteur d'une brochure intitulée : *Nions Dieu*, aurait-il eu recours à la prière? En toute autre occasion, Charles eût considéré cette effusion comme l'indice d'un détraquement total. Ce soir, pourtant, il eut le presentiment que ce n'étaient point des divagations et qu'il se passait quelque chose de décisif dans l'âme de Chériat.

— Mais qu'est-ce qu'il lui prend de baragouiner du latin? demanda Paulette.

— Tais-toi, dit Charles impérieusement, ce n'est pas le moment de plaisanter... Écoutons-le.

Chériat continua :

— N'y aura-t-il plus jamais de lumière?... Resterons-nous de pauvres insensés tâtonnant dans cette sombre antichambre de l'enfer qu'on appelle la vie? Comment avons-nous pu tuer notre âme et en livrer le cadavre aux démons? Morts ambulants, nous n'osons plus demander à l'Esprit consolateur qu'il nous ressuscite... Les brumes livides de la pourriture nous submergent, car voici venu le règne de la Bête.

Charles prêtait l'oreille en tremblant. Cette voix gémissante pénétrait, comme une lame affilée, jusqu'au plus intime de sa conscience et y suscitait des terreurs identiques à celles que Chériat semblait éprouver. Mais il était tellement ignorant des vérités éternelles que la signification profonde de ce désespoir lui échappait. Il sentait seulement, et cela, d'une façon très lointaine, qu'il y avait, autour d'eux, comme une *présence* invisible qui spiritualisait l'atmosphère de la chambre. Il demeurait immobile, ne sachant que dire ni que faire. Paulette, ébahi, ne remuait pas davantage.

Tout à coup, Chériat se souleva en se débattant :

— J'étouffe, j'étouffe, cria-t-il, est-ce que personne ne veut venir à mon aide?...

Charles et Paulette s'empressèrent. Le chansonnier alluma une lampe pendant que le jeune homme débouchait un flacon d'éther et tentait d'en faire respirer le contenu au moribond. Celui-ci repoussa la fiole :

— Non, non, ce n'est pas cela... Et vous autres, avec vos

faces toutes noires, vous m'obsédez. Il me faut quelqu'un... quelqu'un qui ait un peu de lumière au front.

Ensuite, il éclata d'un rire aigu et montrant la bombe, dont l'enveloppe de bronze clair luisait vaguement sur la console, il hurla :

— Vas-tu la jeter, espèce de damné?...

Puis, retombant sur les coussins en désordre, il ferma les paupières et ne parla plus. Paulette, en désarroi, se frottait machinalement les mains et roulait des yeux effarés. Charles ne pensait qu'à une chose : fuir cette chambre où régnait l'épouvante. Le souvenir lui vint d'un homme qui portait peut-être cette marque de clarté réclamée par Chériat et il résolut d'aller le chercher.

— Attends-là, dit-il à Paulette, je reviens dans une heure.

— Mais ce n'est pas drôle de rester tout seul avec Chériat, objecta le chansonnier; s'il empoigne une nouvelle crise qu'est-ce que je ferai? Patiente au moins quelques minutes.

— Non, non, il faut que je sorte...

— Tu vas chercher un médecin?

— Oui... C'est-à-dire, je ne sais pas... Laisse-moi sortir.

Charles était déjà sur le seuil de la porte.

Mais il rentra brusquement, comme frappé d'une idée soudaine. Il alla jusqu'à la console, prit la bombe et la mit dans la poche de son veston.

Dehors, il la retira pour l'examiner à la lueur d'un réverbère. Pleine d'une poudre verdâtre, elle n'était pas amorcée. Il la considéra quelques instants comme s'il hésitait sur ce qu'il devait en faire.

— Impossible qu'elle éclate, murmura-t-il. Alors, se penchant sur une bouche d'égout, qui s'ouvrait en contre-bas du trottoir, il y jeta l'engin et s'éloigna d'un pas rapide.

ADOLPHE RETTÉ.



Les Saisons

Hiver

Les Loups

*La neige se troue, ainsi que du plâtre,
D'empreintes de pattes. Au clair de lune,
Furtives, des bêtes rampent une à une
Dans son immensité bleuâtre.*

*Vers le bercail clos et le feu de l'âtre
Toisons grises, houppelande brune
Ont disparu. — C'est l'heure opportune
Où le pas du loup suit le pas du pâtre.*

*Mais l'hiver nocturne éclairant la neige
Apeure les louves aux cœurs pleins de pièges
Qui se coulent vers le bercail.*

*Le givre et le gel ont mué sa haie vive
En buisson de quartz et de blanc corail
Et les chiens du pasteur ont l'oreille attentive.*

Printemps

Terre Elue

*La mer italienne éblouit de ses moires
La trémière fraîcheur des jardins pleins de roses.
Oliviers bleuissants, jeunes palmes de gloire
Ombragent sur les bords la plage qui repose.*

*Sourire aérien de la soirée fleurie,
L'avril de la montagne éclaire la prairie.*

*Au flanc de la montagne — ô mamelle fertile!
S'étagent dans les fleurs sous l'offrande des fruits
Des villages. L'azur ineffable rutille.*

*Sans que sa paix, jamais, s'empoisonne d'ennui,
Calme autant que le golfe immobile et qui luit,
Un climat bien-aimé, de l'aurore à la nuit,
Rend là depuis toujours toute fièvre inutile.*

*Ciel et mer : double azur, double béatitude,
Double aurore! innocence et chaste solitude,
Double couchant rosâtre aux douceurs de pastel.*

*Emergeant de leurs fleurs ainsi que des autels
Les faites printaniers des vertes altitudes
Elèvent vers le Jour la tendresse des nids
Et le Jour qui descend sur la mer les bénit.*

*Panorama du soir où verdoient les campagnes,
Océan végétal... Les onduls des montagnes
Sont des vagues d'Espoir entre deux infinis.*

*Décor des Primitifs ! Derrière les jardins,
Où se ferment les fleurs des Légendes dorées,
S'apâlit l'horizon tendrement smaragdin.
L'encens du crépuscule embaume les orées.*

*La nature abolit en la contrée élue
La peine d'ahaner sur la glèbe. Douceur !
Errer dans ces vallons où la grâce évolue
En guirlandes d'enfants sous des gestes de fleurs.*

*La vie est sans effort sur les pentes heureuses,
L'amour est sans péché sous les bosquets latins
Et la mort sans douleur est un soir qui s'éteint.*

*Ombrie! O Paradis terrestre !... Vaporeuses,
Dans la mysticité franciscaine du soir,
Les âmes des bergers et des moines très purs
Passent — songe aérien — sur le nocturne azur
Du golfe et sur les prés de la plaine lointaine.*

*Comme eux je reviens boire à tes chastes fontaines,
O Terre où la Candeur a rénové l'Espoir.*

*Oasis de l'exil ! Mon rêve s'y console
Et visitant, parmi les jardins boccagers,
La Terre où l'œil chrétien d'Ange de Fiesole
Voyait l'Agneau de Dieu paître dans les vergers,
J'adore, humanisant le soir du paysage,
La Jeunesse éternelle au céleste Visage.*

Été

Les vergers du manoir

*Les pommiers généreux, entre l'herbe et le jour
Ouvrent immensément leurs branches surchargées.
Sous le verger flamand, seule vie ombragée,
Rêvent les bœufs pesants dans l'herbe de velours.*

*Ici tout est repos. Solaire, un bonheur lourd
Traverse — averse d'or — les grands feuillages d'ombre,
Formant des flaques de splendeur sur l'herbe, où sombre
Un fruit mûre, avec un bruit sourd.*

*Et passe du verger à la verdure offerte,
En plein soleil, — zigzag de feu! —
La libellule au corps électriquement bleu,
Allant, venant de l'ombre verte aux clartés vertes.*

*Elle habite les étangs noirs
Qui reflètent, là-bas, dans leurs miroirs
L'été chenu et titanique des grands hêtres.
Mais sa vivacité veut voir
Et son instinct aventureux connaître
La force des vergers autour du vieux manoir.*

*Donjon de volonté
Debout
Au-dessus des pommiers accablés de lumière,
Le castel clair apparaît tout à coup
Par la ténacité
Des pierres,
L'emblème de l'Été
Sous le triomphe d'août.*

*Vastes cycles d'ombrage, où mûrissent les fruits,
Les beaux vergers, depuis des siècles environnent
Sa majesté gothique et sa tour lourde, où luit
Un toit plus radieux qu'une illustre couronne.
Tous les rangs des pommiers rayonnent vers sa base,
Vergers approfondis en porches innombrés...*

*Et tels, l'Été mystique à ses vergers ombrés,
Qui mènent sous les fruits aux Donjons de l'Extase.*

Automne

Au maître des arbres d'or

Aquatiques lueurs entre les fanes rouges :

*Eau forestière aux ombres opulentes,
Ombres aux tons de somptueux velours,
Où, çà et là, aigu, un scintif bouge.
Verte émeraude, ou sarde rutilante,
Aquatiques lueurs entre les fanes rouges.*

*Ta palette flamande aime ces arbres lourds :
Chênes de force, hêtres de gloire ;
Et dans les profondeurs où tes troupeaux vont boire,
Très lentes, les liquides moires
Lavent les reflets clairs des géantes feuillées
Plongeant en des miroirs
Leur fête ensoleillée.*

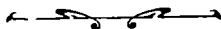
*Le monde exulte ; il chante et ta vertu de vivre
Et ton bonheur !
Et tu les exaltas par de telles couleurs
Que les mois automnaux en Flandre vont se suivre
Comme si leurs bois d'or ardaient en ton honneur,
Courtens ! instinct splendide aux fortes alchimies !*

*Ton art de faste en brûlant coloris
Sait allier la fougue à l'eurythmie
Dans l'hymne en clair-obscur des vergers surnoircis.
Rubénienne puissance en tes flamandes drèves,
Feuillée ardente, où tes pinceaux transmutateurs,
Titanisant l'élan géant des sèves,
Font éclater, en rythme orchestrateur,
Ce métal octobral : arbres de cuivres,
Aux troncs de bronze, aux bras de fer,
Et ceux, là-bas, que le soleil rend ivres,
Arbres en surplomb d'or sur l'eau des étangs verts.*

*Automnales apothéoses de l'Eté !
Ces branches en fusion, où ton art prolifique,
Epanouit la vigueur des clartés,
Me sont autant d'images magnifiques
Des transverbérations de notre éternité !...*

*Un jour viendra l'Automne et le vent de la Mort.
Alors
La Clarté du Seigneur visitera les ombres
Du parc mystique et ses ravins profonds, qu'encombrent
Les fanes du désir aux mares du remords
Se pareront soudain, surgissement sans nombre,
De feuillages de feu en foule auréolaire ;
Et Dieu se mirera dans ses drèves solaires
Ainsi que son soleil se mire en ta « Pluie d'or ! »*

GEORGES RAMAEKERS.



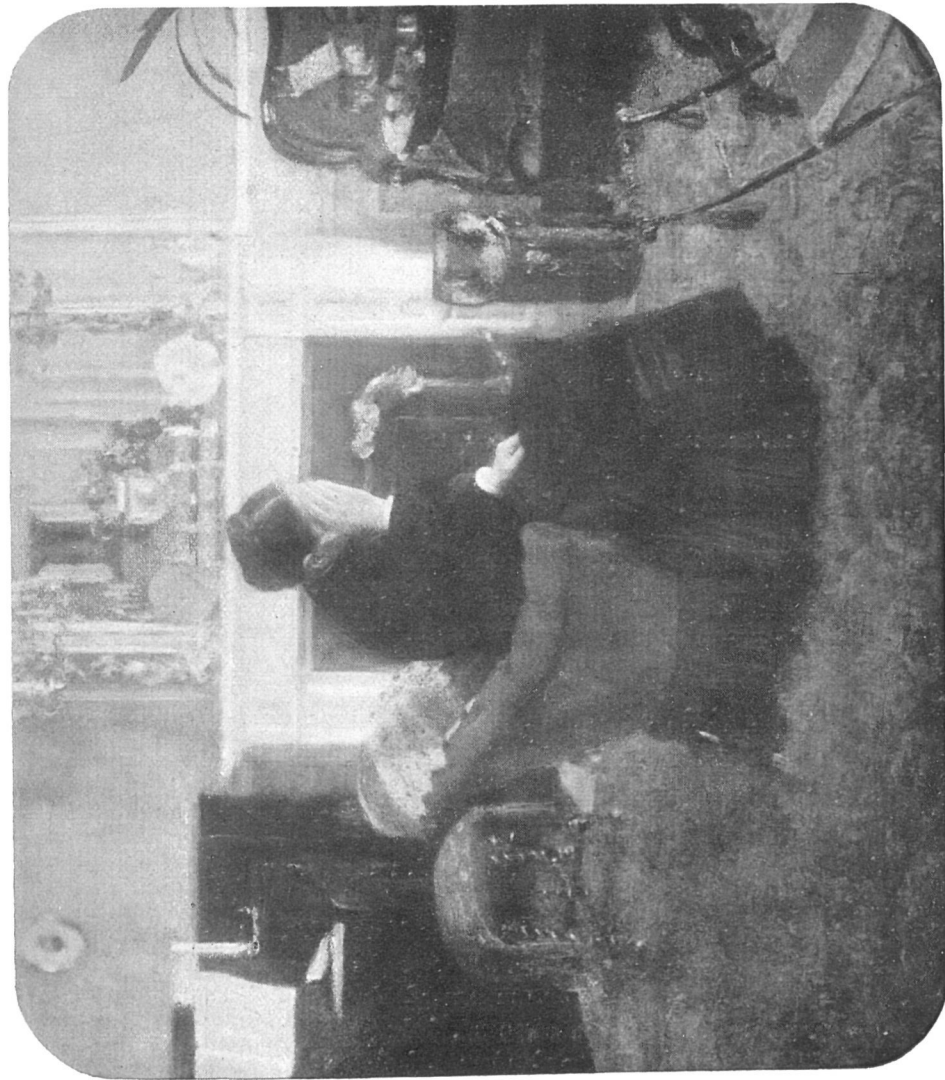
Le Salon Jubilaire de la Libre Esthétique

*Comme un insecte d'or dans le soir rose et clair,
Le feu vibrant encor aux arcs de ses deux ailes,
L'ange, patron hautain, illumine Bruxelles,
De son glaive barrant le ciel comme un éclair.
Depuis bientôt vingt ans, comme un cri de conquête,
Monte vers lui le cœur véhément des poètes...*

Ainsi chante Verhaeren en ce dernier volume de *Toute la Flandre*, où il semble que le grand poète fasse passer ses *Héros*, princes, tribuns, artistes, dans la trame éblouissante de ses vers, comme des walkyries surgies, une à une, sur la pourpre ensanglantée du soir ou parmi l'azur extasié du matin, casquées, armées, en ascension étincelante, dans leur cri strident de volonté et de défi...

« *Depuis bientôt vingt ans...* » Depuis un quart de siècle, des poètes, des écrivains âpres ou tendres, des conteurs épris de vie profonde ou de joie légère, ont paru en ce pays positif et taciturne, dont les aspirations et le rêve n'avaient eu, jusque-là, de traduction haute et belle que dans l'art plastique et musical.

C'était une heure de fougue et d'entreprise, ardente, juvénile, et qui n'aura pas passé en vain, que celle qui assista à cette étonnante éclosion. Il ne se pouvait pas que l'esprit d'insolente nouveauté et de hardiesse qui animait les jeunes lettres belges n'eût sa répercussion dans l'art, ne provoquât, là aussi, des groupements d'artistes avides d'indépendance et de recherche hors des voies tracées, stérilisées pour avoir été trop foulées. Au moment où le Cercle des XX ouvrit son premier Salon — 1884 — la *Jeune Belgique* avait quatre ans; la *Basoche*, éphémère et charmante, venait de naître, sous la direction cordiale et enjouée de Charles de Tombeur, si tristement emporté peu après, avec la collaboration du bon poète André Fontainas; de



EN ÉCOUTANT DU SCHUMANN

(FERNAND KHNOPIFF)

Salon jubilaire de la « Libre Esthétique » (1908)

Maurice Frison, qui est au barreau; de Luc Malpertuis, qui est au théâtre; de Demblon, qui est à la Chambre... De combien d'autres, aujourd'hui élevés en gravité et en dignité, et dispersés, comme aussi bien les *Jeune Belgique*, plus jeunes, hélas! et dont certains des principaux ont recueilli à l'étranger l'illustration que leur patrie a mesurée parcimonieusement à ceux qui sont restés au foyer.

Les XX, dispersés, eux aussi, par toutes les raisons de la vie — ou de la mort, se sont retrouvés une dizaine aux cymaises de ce Salon jubilaire, les uns tels presque qu'on les avait connus, à l'origine; les autres, dans l'épanouissement d'un talent parvenu à une magnifique maturité, tels MM. Van Rysselberghe, Khnopff, Ensor; les deux premiers surtout, l'un, avec son paysage provençal *Sous les pins*, ombre et lumière éclatantes, où des baigneuses nues ou en vêtements flottants mettent des apparitions de réalité mythologique; le second, avec son *En écoutant du Schumann*, plein de suggestions émouvantes.

En dehors des survivants des XX, M. Octave Maus avait tenu, dans l'organisation excellente de cette commémoration, à associer à celle-ci les plus notables des artistes qui, à titre d'invités, participèrent aux expositions dont il a été, depuis vingt-cinq ans, l'intelligent et judicieux *manager*. Et il nous a donné ainsi de nous rencontrer avec des œuvres belles et attrayantes des maîtres français Degas, Claude Monet, Frantz Jourdain, Maximilien Luce, Renoir, Signac, Moreau-Nelaton, Cottet, Guérin, Besnard, Raffaëlli, etc., etc. L'Espagne était représentée par M. Dario de Regoyos, qui ne semble point avoir progressé beaucoup depuis 1884, et par un beau Zuolaga : *Pepito et sa Fiancée*, emprunté au Musée d'Ixelles.

Rodin, un des exposants également de la première année, — avec sa figure si discutée alors de *Victor Hugo* — marquait sa présence magistrale par deux œuvres extraites d'une collection particulière : *Saint Jean-Baptiste*, et le célèbre *Baiser*, si grand de beauté simple et de tendresse humaine. Et, puisque nous parlons de la sculpture, citons en même temps nos propres maîtres, M. Gaspar, pour son *Etude d'Eléphant*; MM. Victor Rousseau, avec une noble figure méditative : le *Songeur*; et Charles Van der Stappen — jubilaire, lui aussi, dont le fécond professorat et la belle carrière énergique étaient célébrés, dans un grand enthousiasme, le 5 avril dernier, par les élèves de

l'Académie des Beaux-Arts et les artistes de Bruxelles — avec un marbre, *Maternité*, harmonieux et fort, et deux bronzes, dont le buste héroïque et pensif de Verhaeren.

Nous n'avons pas cité M. Maurice Denis avec ses confrères français, parce que par son art subordonné à l'idée il ne saurait se classer parmi des maîtres, dont toute la difficile ambition est de traduire la réalité et la beauté vivante des êtres et des choses, selon leur puissance de vision. Les conceptions de M. Denis déplairaient, sans doute, à qui les regardera d'un œil positif, sans se soucier de la pensée que la gaucherie étudiée de ses personnages et le dessin sommaire du décor tendent à faire, seuls, prévaloir. Il semble que, pour mieux exprimer l'émotion ou l'extase, les figures du peintre dépouillent tout ce qui n'est pas essentiel et, en quelque sorte, tout ce qu'elles contiennent de circonstancié et d'épisodique... De là l'intensité effective de représentations comme la *Première communion*, toute blancheur et ardeur; comme le *Mois de Marie*, où tout est vierge, la Vierge, les enfants, les chants et les fleurs printanières...

Parmi les plus sensitifs évocateurs de nos paysages, il faut toujours nommer d'abord M. Emile Claus, dont Lemonnier vient de célébrer l'œuvre nombreux et superbe en une belle monographie, publiée par l'infatigable éditeur Van Oest. La pensée rôde et rêve autour des images pleines des féeries de la lumière et des saisons que M. Claus fait surgir sur sa toile. Tandis qu'il exposait à la *Libre Esthétique*, un *Effet de couchant*, une allée de grands arbres épais criblés de rayons d'or et de rouille, il montrait au *Cercle Artistique* quantité de cadres, spécialement ceux qu'il a exécutés à Venise, et dans lesquels, tous, éclatait ce même art nuancé et délicat. M. Degouve de Nuncques exposait trois visions d'hiver : *Neige*, *Décembre* et *Saint-Nicolas*; coloris aigu, sentiment pénétrant — des pages qui forçaient l'attention et la charmaient.

Nous ne pouvons passer sous silence M. Buysse, heureux, comme toujours, dans son *Canal en février*; M. Alfred Delaunois et ses *Impressions des pays monastiques*; M. Degroux, dont nous n'aimons guère, cette fois, les pastels; M. Léon Frédéric, solide et frais dans *Pour orner l'église*; M. Heymans, frais et bellement nuancé dans le *Réveil de la ferme*; M. Laermans et M. Mellery dans leurs expressions habituelles; une vaste page : le *Perron bleu*, de M. Morren.

Il faudra attendre quelques années pour juger MM. Jean Peské, Guillaumin, M^{me} Couturier, etc. Pour le moment, ils sont, à ce qu'il paraît, dans une période d'outrance au terme de laquelle ils nous donneront, peut-être, des ouvrages où leurs excès mêmes auront tourné au profit de leur talent mûri.

Et, pour conclure, saluons le délicieux buste de Daumier, avec sa vieille petite figure chiffonnée, éclairée par des yeux pleins d'inquisition et de malice, de M. Albert Marque, et la série de tableaux vibrants et observés — *L'Eventail*, le *Chapeau bleu*, etc. — de M. Georges Lemmen.

ARNOLD GOFFIN.

Les Auditions de la Libre Esthétique

A l'occasion de son jubilé de vingt-cinq ans, une audition d'un intérêt tout spécial a été organisée à la Libre Esthétique. Le Cercle *Piano et Archets* y a fait entendre trois œuvres des plus notables de la littérature franckiste dans le domaine de la musique de chambre, le Quatuor en *la majeur* de Chausson que nous avons apprécié dans la dernière livraison de *Durendal* à propos de l'exécution que ce même cercle *Piano et Archets* donna de cette œuvre superbe à la salle Desmedt, la Sonate en *ut* pour violon et piano (op. 59) de Vincent d'Indy, dont le mouvement *très lent* recèle les plus hautes significations, et le merveilleux Quintette en *fa mineur* de César Franck, une des inspirations les plus intenses du maître, et qui, à l'heure actuelle, a sa place marquée dans le répertoire classique à côté des quintettes de Schumann et de Brahms. Inutile de dire que MM. Bosquet, Chaumont, Van Hout, Jacob, avec le concours de M. Piery dans le Quintette, ont interprété ces œuvres avec autant d'ampleur sonore que de puissance expressive.

La seconde séance était exclusivement consacrée à Vincent d'Indy. Le quatuor Zimmer et l'auteur lui-même y ont éloquentement interprété des compositions représentant les deux styles du maître, opposant les harmonies délicates et caressantes qui constellent le Quatuor en *la* (op. 7) de leurs épauvements printaniers à l'expression austère et contemplative, aux riches constructions, aux factures raffinées et complexes du Quatuor en *mi* (op. 45). A cette même audition, M^{lle} Blanche Selva a joué une transcription pour piano du poème orchestral *Souvenirs* dont nous avons parlé lors de son exécution aux concerts Ysaye.

Nous n'avons pu assister au récital de M^{lle} Blanche Selva où l'interprète inspirée de Bach a donné en première audition des compositions d'Albert Groz, René de Castéra, Pierre Coindreau, Isaac Albeniz et la Sonate pour piano en *mi* (op. 63) de Vincent d'Indy analysée dans la dernière livraison de *Durendal* par notre confrère Ryelandt.

Nous citerons encore le *Choral* de d'Indy (violoncelle et orchestre) rendu avec noblesse par MM. Pitsch au violoncelle et Octave Maus qui a transcrit pour piano la partie d'orchestre. Comme œuvres vocales, la *Bernadette* de Bréville et les *Chevaux de bois* de Debussy, dont la cantatrice M^{lle} Rollet a donné des interprétations se caractérisant par une diction très pure et une parfaite justesse d'expression.

Le cinquième concert était réservé à l'audition d'œuvres de compositeurs belges. En premier lieu M. Crickboom, le très distingué violoniste, secondé de MM. Blanco, Brunner et Kuhner, a joué l'*Andante* et *Scherzo* de Gilson (deux violons, alto et violoncelle), l'*Andante* débutant par une phrase plaintive qui se développe majestueusement pour atteindre peu à peu les régions de lumière, le *Scherzo* d'allure fantastique et où vient s'enchaîner un épisode de rêve. De la façon la plus brillante et avec un vif souci de la mise en valeur des thèmes, M^{lle} Marguerite Laenen a exécuté le *Menuet*, *Toccata* et *Impromptu* pour piano, de A. de Boeck, une composition fort vivante et originale par le rythme comme par les harmonies, puis une suite pour piano de Gilson, également typique de structure et de colorations, mais dont il semble difficile de se faire une idée précise par les seuls fragments présentés. L'excellent violoncelliste Kuhner a joué une élégie pour violoncelle de Frémolle, tandis que de sa voix profonde et vibrante et dans un style large M. Bracony a chanté des œuvres vocales de Mawet et de Smulders, ces derniers d'écriture soignée et de sentiment fort sincère. Le concert se terminait par une composition de M. Crickboom, *Andante espressivo* et *Agitato*, inspiration de mélancolie émue empreinte d'un grand charme mélodique et que l'auteur a expressivement interprétée lui-même, M^{me} Crickboom tenant élégamment la partie de piano.

Au sixième concert de la Libre Esthétique, on a entendu une Sonate pour piano et violon du baron Buffin, très intéressante et qui sous le double rapport du choix des idées et de l'affinement des harmonies, atteste un notable progrès sur ses œuvres précédentes, puis la Sonate en *ré mineur* (violon et piano) de Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy, composition vigoureuse et richement développée. Chaumont, avec Bosquet au piano, a donné de ces deux sonates une interprétation pleine de sentiment et de vie. Le beau poème pour violoncelle (op. 3) de Victor Vreuls a été largement exposé par le violoncelliste Georges Pitsch, Octave Maus tenant au piano la partie d'orchestre qu'il a lui-même transcrite. Signalons enfin l'apparition sensationnelle d'une cantatrice *modern style*, M^{lle} Raymonde Delaunois, dont l'aspect fatal et le costume austère n'assombrissaient point trop une physionomie d'ailleurs charmante. Sa voix ample, au timbre clair et mordant, et ses interprétations dramatisées ont été vivement appréciées dans l'*Oraison* de Chausson, dans un chant curieusement rythmé, *Dansons la gigue* de Ch. Bordes, et dans trois poèmes d'impressionnisme aigu signés Debussy, Maurice Ravel et Léon Jongen. Cette dernière audition était honorée de la présence de S. A. R. la princesse Albert de Belgique.

La vie d'un bibliophile

Le Vicomte de Spoelbergh de Lovenjoul

A Monsieur l'abbé Mœller.



ÉCRIRE pour *Durendal* quelques lignes sur le vicomte de Spoelbergh de Lovenjoul, je le ferai, mon cher M. Mœller, pour vous être agréable, et parce qu'aussi c'est le rôle d'un ami que d'empêcher une tombe de se fermer sans que soient déposées sur la pierre les quelques fleurs du souvenir.

Penser à un mort est triste, en parler est plus triste encore, ciseler dans l'airain fruste des mots quelques épisodes de la vie éteinte unit l'amertume du travail maladroit aux souffrances de l'esprit. Tout cela, pourtant, je veux l'affronter une fois encore pour buriner quelques traits de cette silhouette aristocratique.

Excusez-moi de ne pas en parler longtemps, ni de vous donner beaucoup de détails, la plupart de ceux que je connais je les ai publiés en décembre dernier dans le *Mercure de France*.

J'y disais que sa figure aux tons ivoirés, encadrée d'une barbe blanche et drue, ses yeux noirs et inquiets enchâssés dans des tons de bistre, faisaient songer parfois aux visages ardents et sombres des vieux seigneurs de l'ancienne Castille; physiologie d'un homme qui ne porte en lui ni bonheur ni paix intérieure, et sur laquelle le sourire et l'animation ne sont que des clichés cinématographiques se déroulant sur un fond noir.

Une existence toute repliée sur elle-même, détachée des frivolités qui retiennent à la terre, pour qui la nature n'est qu'un décor inanimé, est un terrain choisi; les grandes douleurs y poussent de profondes racines, et les ronces de tous les jours y développent à leur aise leurs épines. C'était le cas pour lui. De plus, absorbé par l'étude des grands hommes, il pouvait puiser dans leur carrière d'amers enseignements sur le revers des

gloires humaines. Les lettres ne sont-elles pas l'expression de la seconde vie? Le masque de tous les jours s'y crevasse, et l'on voit apparaître entre chaque ligne, chaque mot, le triple drame du travail, de la misère et des sentiments.

Depuis la mort de M^{me} la vicomtesse de Spoelbergh, M. de Lovenjoul vivait seul dans une villa de la rue de Linthout. Derrière les grilles tapissées de lierre, la maison blanche, les fenêtrés toujours fermées, portait bien son nom : « Villa Close ». De grands arbres lui apportaient leurs vastes ombrages, quelques parterres de fleurs aux teintes violentes jetaient une note gaie devant le perron ; et, au-dessus de la porte, sous la marquise de verre, l'automne faisait mûrir quelques grappes de raisin. Ces détails de vie, qui continuent à évoluer solitaires et pensifs, loin des yeux qui les ont fait naître, sont une des plus profondes mélancolies de l'âme, le symbole de la nature qui étend indistinctement sur tous nos deuils les nappes vertes de ses plaines tranquilles.

Villa Close! Tous les jours on pouvait en voir sortir un vieillard, mince, alerte malgré ses 71 ans. Par des rues écartées, fuyant les passants, il se dirigeait vers son hôtel du boulevard du Régent. Là se trouvait la bibliothèque, froide et haute salle où planait une atmosphère de spleen se dégageant des choses mortes y entassées.

Même parmi ceux qui n'ignoraient pas ses travaux bien peu le connaissaient. Il évitait les causeries oiseuses, s'écartait des grands centres, au théâtre prenait des places à l'écart. Conscient de ce que les sujets qui l'intéressaient ne pouvaient distraire les autres, loin de tout lui-même, il avait horreur de répondre, ainsi qu'il aimait à le dire, par du bruit au bruit inutile que faisaient ses semblables.

A Paris, pourtant, il était un autre homme, au milieu des souvenirs de ses chers disparus, sorti du mausolée où ils dormaient, il reprenait un peu de leur vie comme s'il eût incarné ce qui restait de leur personnalité ; sorte de double conscient il se mettait à la recherche de leurs attributs dispersés, pour les réunir et les rassembler en vue du jugement suprême de la postérité.

Alors commençait la chasse au document. Ce travail ardu qui nécessite d'interminables ressources de ruse et de finesse, peut ne pas être aimé de tous, beaucoup pensent même y trouver

une sorte de profanation; mais lorsque, avec le fil d'Ariane constitué de la sorte, on peut suivre pas à pas les productions des grands hommes, y rattacher les faits de leur vie, n'entre-t-on pas dans un domaine plus vaste que celui de l'aride bibliographie, ne se trouve-t-on pas transporté en pleine science de la psychologie humaine dans ce qu'elle a de plus intéressant et de plus grand : l'étude des œuvres du génie, la dissection de la poésie et de la beauté.

L'œuvre de M. de Spoelbergh est multiple. Il y a d'abord la constitution de sa bibliothèque, la formation de cet ensemble de documents qui, avec les tables de journaux et le catalogue, constitue un outil unique pour des chercheurs consciencieux. Outre cela il y a la direction qu'il a donnée aux publications de lettres autographes, les annotations qu'il y a mises, la reconstitution de leur véritable date. La plupart des recueils documentaires relatifs au XIX^e siècle ont passé en épreuves entre ses mains; et si lui-même a laissé une quinzaine de volumes, combien son œuvre n'est-elle pas plus grande lorsque l'on veut apprécier la somme des informations qu'il a données, l'aide qu'il a prodiguée sans compter à tous les travailleurs. Il possédait dans son cerveau la connaissance méticuleusement exacte de toute cette partie de l'histoire littéraire, elle a malheureusement disparu tout entière avec lui. Cette spécialisation excessive en formait un type à caractères nettement déterminés, un personnage de la Comédie Humaine, qui avait ses défauts et ses faiblesses, dont le rayon d'action était lumineux quoique restreint, mais que des qualités personnelles rendaient extraordinairement attachante.

On a beaucoup critiqué sa décision de laisser ses collections à la bibliothèque de Chantilly. Il est triste évidemment de voir partir ainsi des trésors que nous eussions préféré conserver et utiliser. Songeons pourtant qu'ici ils étaient eux-mêmes en exil (ne se rapportent-ils pas à des ancêtres qui ne sont pas les nôtres?) et celui qui les a légués là-bas avait conquis dans le milieu où il les laisse ses meilleures et plus sûres amitiés. Il a pensé que puisque presque tous ceux qu'il avait aidés, qui l'avaient aidé se trouvaient là, il était plus juste que l'instrument qui leur avait servi tant de fois par son entremise fut remis entre leurs mains; peut-être en pourraient-ils faire de la sorte un meilleur usage.

En outre, la Belgique avait été pour lui un pays d'incompréhension. Les premiers temps de ses travaux furent durs et soulevèrent plus d'insinuations malveillantes que de véritable intérêt. Il était à ce point ignoré et méconnu, que, pour ne citer qu'un seul exemple, lorsqu'on lui décerna l'Ordre de Léopold, on mit comme motif à cette distinction : « pour services rendus à la musique ». Et je vous cite ce fait, non qu'il ait d'importance en lui-même, ou qu'il ait provoqué autre chose que des rires chez celui qui en avait été victime, pour lui, la pluie frivole des petits rubans rouges qui tombent au hasard un peu partout n'avait pas beaucoup d'importance, mais uniquement comme argument de ce que j'avance.

Eût-il mieux fait de passer outre à toutes ces considérations sentimentales et pratiques? c'est possible; je laisse à d'autres le soin de le juger maintenant qu'il a disparu de la scène du monde.

Solitaire il avait vécu, solitaire il devait mourir. Après l'avoir quitté en juin à Paris, plein de vie et d'entrain quoiqu'atteint déjà depuis longtemps par l'aile de la mort, c'est dans les paysages sombres de la volcanique Auvergne que je devais le retrouver mourant, heureux pourtant de disparaître sans souffrances après une longue carrière, muni des secours de la religion qui avait été la sienne. Que le repos qu'il avait vainement cherché pendant toute son existence s'étende maintenant sur sa tombe.

MAX DEAUVILLE.



Le « Bonhomme », du Romantisme ⁽¹⁾

Charles Nodier

II

Le Salon de l'Arsenal



A Bibliothèque de l'Arsenal, dont la garde venait d'être confiée à Charles Nodier, était « à l'usage » de « Monsieur », comte d'Artois. En regard du modeste logement qu'il venait de quitter, cette nouvelle résidence apparaît à Nodier comme « un pavillon presque royal », peuplé d'ombres princières et, rempli encore par le souvenir de la Maréchale de Luxembourg. On a pu dire qu'avec Nodier, toute la littérature contemporaine fit son entrée à l'Arsenal !...

Le dîner fini — et il n'était pas rare qu'on y faisait hospitalièrement place à quelqu'écrivain ou à quelqu'artiste arrivé « en avance » — Madame Nodier, souvent aidée par le convive d'occasion qu'était Alexandre Dumas, se dépêchait aux préparatifs de la réception... Et l'un après l'autre, les « lions du jour » faisaient leur entrée. C'était d'abord une conversation générale, une jaserie de poètes au milieu de laquelle glissait gracieuse, empressée, aimable, Marie Nodier, son album à la main. Cet album devint un « écrin littéraire unique » où tous les grands et petits orfèvres du Romantisme déposèrent gracieusement quelque joyau. Victor Hugo, qu'une « amitié de granit » unit aux Nodier, inscrivit sur l'album de celle qu'il appela la « Notre-Dame de l'Arsenal » la primeur de quelques strophes célèbres. Lamartine, à son tour, y nota ces vers :

Que pour toi, belle enfant, au printemps de ton âge,
Du livre du Destin, ce livre soit l'image ;
L'amitié, par mes mains, à tes yeux, va l'ouvrir ;
De ses aveux plus tard, l'amour va le couvrir ;
Puissent-ils, de tes jours écartant tout nuage,
Confondre encore leurs pleurs à la dernière page !

Enfin Félix Arvers fit don à l'album de Marie Nodier du sonnet délicieux, par qui seul il survit :

Ma vie a son secret, mon âme a son mystère...

(1) Voir *Durendal*, mars, 1908.

sans que d'ailleurs aucun des habitués de l'Arsenal ait jamais pu deviner le nom de la femme mystérieuse dont la coquetterie rendit Arvers — passagèrement — grand poète !

Un soir, parut dans le salon de Nodier un collégien frais émoulu, à la chevelure flottante, « aux yeux rêveurs plutôt qu'éclatants » ; d'abord silencieux, réservé et timide, il écoutait plus qu'il ne parlait ; mais bientôt il s'enhardit et s'émança au point de se montrer indocile et irrévérent. Et, dans leurs débats littéraires, les dieux du Cénacle finirent par être quelque peu agacés « d'avoir toujours ce gamin dans les jambes ». Ce gamin était Alfred de Musset.

Musset fit mieux que d'improviser quelques strophes sur l'album de Marie Nodier ; ils s'escrimèrent ensemble en des vers vifs et charmants ; et les ripostes de la jeune fille ne furent point indignes des madrigaux désinvoltes de Rolla.

En même temps que Musset, pénétra dans la « boutique romantique » un jeune et brillant lieutenant des mousquetaires rouges, à l'allure distante et hautaine, au fin profil aristocratique ; il jeta, comme une aumône, sur l'album de Marie Nodier les premières strophes du *Cor* :

J'aime le son du cor, le soir, au fond des bois...

et signa Alfred de Vigny...

Les maîtres du Romantisme ne se contentèrent du reste point d'enrichir de leurs vers l'album de Marie Nodier ; le salon de l'Arsenal eut le privilège d'une première lecture, par leurs propres auteurs, de tant d'œuvres qui exaltèrent les imaginations et transportèrent les cœurs : Victor Hugo révéla un soir, aux fidèles du grand salon romantique, son *Hernani* — et l'entourage qui l'entendit dut fournir à « la bataille », que fut la première représentation de cette œuvre, un redoutable contingent de « gilets rouges ». Lamartine, debout, « en son air de statue » et « une main passée entre les boutons de l'habit » récita son *Lac* immortel, tandis que Musset détaillait d'une voix souple et soulignait d'un geste impertinent les alexandrins de *Don Paez*. Enfin, Nodier lui-même se levait, « s'appuyait à la cheminée, redressait un peu sa taille fléchissante et, l'éveil de son œil bleu avivant sa pâle figure », il contait l'aventure du « Trésor des Fèves » ou « la fin tragique du chien de Brisquet ».

Ainsi, dans le salon de l'Arsenal,

*Chacun avait, maître ou garçon,
sa chanson...*

comme devait rimer plus tard « l'enfant du siècle ».

Mais Charles Nodier ne se montra pas accueillant qu'aux seuls poètes ; les prosateurs aussi étaient les bienvenus à son foyer ; de ceux-là, Sainte-Beuve fut un des plus assidus, et son commérage de touche-à-tout vif, malicieux, primesautier, avec souvent une pointe de venin, était un régal pour les auditeurs ; Alexandre Dumas, « la face épanouie sous des cheveux en tumulte », déployait, sa journée faite, une gaité plus grosse, « Son esprit, qui n'était

pas constamment de l'or au bon titre, sonnait toujours un son joyeux ». Robuste comme Dumas, débraillé comme lui, Balzac avait l'air aussi d'un « colosse au repos » et il animait la causerie du jet soudain de ce que Lamartine appela ses « idées solitaires », ou bien il donnait des conseils « d'hygiène littéraire » au jeune et turbulent Théophile Gautier qu'il avait pris en affection protectrice. Et Balzac gesticulait, la « canne à la main, sa fameuse canne à pomme ciselée, qu'il ne laissait pas toujours au vestiaire ».

L'auteur de la *Comédie humaine* dut d'ailleurs fréquemment lier conversation et échanger des idées avec les philosophes et les sociologues qui côtoyèrent, à l'Arsenal, les poètes, les critiques et les romanciers : Fourier et son disciple Victor Considérant, l'un révolutionnaire d'idée, l'autre révolutionnaire du fait, devisaient sur la réformation du monde, pendant que le noble et douloureux Jouffroy, philosophe tourmenté d'infini, confiait sa nostalgie religieuse au doux et pitoyable abbé Gerbet qui apportait dans ce milieu romantique, selon sa propre expression, « des émotions vives comme des sensations, calmes comme des idées ». Nodier, de son côté, se complaisait en des apartés avec son ami de cœur, le suave Ballanche, dont l'enthousiasme mystique lui fut cher, surtout au soir de sa vie.

La « fraternité des arts » amena encore à l'Arsenal des artistes. Eugène Delacroix venait demander aux écrivains romantiques un appui à la « fougue novatrice » qu'il avait déployée dans la *Barque du Dante*; Deveria apportait au Cénacle, dans les plis amples de son fastueux manteau à l'espagnole, des visions d'Orient particulièrement chers aux poètes de l'époque; et David d'Angers, libéré des influences classiques et devenu « le grand sculpteur des figures contemporaines », vit l'Arsenal consacrer le titre de « statuaire du Romantisme » que Victor Hugo lui avait décerné.

Parmi tous ces hommes « hantés d'idéal ou possédés de lyrisme », quelques femmes de lettres introduisirent une note de grâce ou de mélancolie. C'étaient M^{me} Tastu, dont Sainte-Beuve vanta le « talent pudique »; Marceline Desbordes-Valmore, pauvre être de passion et de souffrance qui sut parfois dire magnifiquement les tourments que d'ailleurs elle s'était créés elle-même; Delphine Gay qui ébaucha à l'Arsenal une intrigue d'amour avec Alfred de Vigny, qu'on surnommait alors le « frère des anges »; et ce rêve se termina en larmes; et enfin Sophie Gay, bien dissemblable, celle-là, de ses consœurs toutes prédestinées à la tristesse, et qui promenait à travers le salon de Nodier une raillerie aiguësée et cruelle; on l'appelait « la reine de l'injure » et il est resté d'elle des mots féroces; celui-ci, entre autres, qu'elle lança en réplique à Viennet, poète de survivance classique, et qui osa, devant elle, dénigrer Lamartine : « Allons, Viennet, vous voulez faire de Lamartine le dernier des poètes; mais, grâce à Dieu, la place est prise! »

*
* *
*

Par les personnalités qui se rencontrèrent à l'Arsenal, par la fièvre d'émulation que ce contact régulier entretenait entre elles, par les œuvres qui s'y amorcèrent, par les luttes qui s'y préparèrent, le salon de Charles Nodier

fut le Laboratoire du Romantisme. De là prirent leur vol, vers l'immortalité, quelques grands chefs-d'œuvre; mais de là aussi nous vinrent des erreurs néfastes, dont l'influence persiste encore; là enfin se nouèrent tels fâcheux romans sentimentaux qui finirent dans les rancunes et les pleurs.

Plus que par ses livres, Charles Nodier aura une place dans l'histoire littéraire du XIX^e siècle, comme amphitryon accueillant, cordial, empressé et qui sut être un trait d'union loyal et habile entre des artistes que leur poétique même semblait vouer à l'individualisme le plus jaloux, le plus véhément et le plus exclusif. Nodier s'occupait trop des autres, de leurs projets, de leurs ambitions et — ajoutons-le à son honneur — de leurs épreuves, pour n'avoir pas dû négliger « l'œuvre unique, capable d'immortaliser son auteur ». Du reste, instable et inconsistant, il éparpilla son talent à travers tous les genres, comme il égréna sa vie à travers mille aventures! Il mérita bien d'être qualifié « le juif errant de la Littérature ». Du naturaliste qu'il tenta d'être, rien ne survit, pas plus que du dramatisse! Le philologue, chez lui, est aussi périssable que le critique, l'historien et même le romancier. Seul, le « nouvellier » a des chances de durée — car le « nouvellier » se doublait d'un poète!

M. Michel Salomon cite fort à propos cette phrase des *Souvenirs* de Nodier : « Cette histoire m'en rappelle une autre... et j'en dirai tant qu'il en viendra ». Et il en vint en effet beaucoup, en vers et en prose — meilleurs, en vérité, en prose qu'en vers; constamment le vagabond invétéré appareillait vers le pays de la fantaisie et du merveilleux et il en rapportait des contes aux trames aériennes et légères où évoluait un peuple de farfadets, de lutins et de gnomes — « êtres de caprice qui partout voltigent, qu'on voit frémir dans les fleurs, et rayonner en reflets de feu sur les vases polis! » Nodier fut « l'Hésiode des esprits et des fées » et parce qu'il avait la foi au fantastique et qu'il sut revêtir ses imaginations de la dentelle délicate du style, l'inventeur ingénieux et charmant de *Trilby*, de la *Fée aux miettes* et de *Fleur de pois* participe à la jolie jeunesse de ses créations...

Avec M. Michel Salomon, au terme de son livre si attachant, concluons que Charles Nodier fut aimé et qu'il l'est encore. « On dit le bon Nodier, comme il se plaisait à dire : le bon Perrault! »

FIRMIN VAN DEN BOSCH.





FIN DU JOUR

(EUGÈNE LAERMANS)

Salon jubilaire de la « Libre Esthétique » (1908)

Eugène Laermans (1)



L'ART de M. Eugène Laermans émeut. Il est intense, violent, sommaire. Les paysages qui forment le décor habituel de ses visions pitoyables sont peints à grandes touches tragiques. Leurs arbres, courbés par des vents arides, se penchent, dolents ou convulsés, sur de mornes eaux sourdement luisantes; les maisons basses qui les peuplent apparaissent baignées des clartés livides d'un soleil pauvre ou, parfois, ils sont coupés par une haute muraille aux lourds contreforts — abri, peut-être, de la sécurité et de la richesse — le long de laquelle se détachent, silhouettes sinistres, les las d'aller et les miséreux qui font route vers l'horizon encrépusculé. Tout est relief dans l'œuvre du maître; tout accentuation, évocations brèves et dramatiques de détresse, d'abandon en des sites auxquels la tristesse humaine dont ils sont le théâtre semble s'être communiquée : tellement que êtres et choses semblent y conjurer ensemble pour une expression de souffrance ou d'épouvante.

Le deuxième volume de la superbe collection, remarquablement illustrée, publiée par M. Van Oest, est consacré à Laermans. Son auteur, M. Van Zype, le critique réputé, étudie avec un grand charme et une très vive compréhension la carrière du maître des *Intrus*. Il suit l'évolution de celui-ci depuis ses débuts, dit ses origines, sa vie, le milieu parmi lequel il s'est formé, son intellectualité, plus profonde et, à la fois, peut-être, plus étroite, de s'être développée dans les méditations du silence, dans la solitude forcée imposée à l'artiste par la pénible infirmité qui l'a retranché, à peu près, du commerce du monde, qui l'a confiné dans le cloître de son art, pour le vouer tout entier à l'édification volontaire et ardente de son œuvre.

(1) Eugène Laermans, par M. G. VAN ZYPE (Collection : *Les Artistes Belges contemporains*). 1 vol. illustré. (Bruxelles, Van Oest, éditeur.)

Cette œuvre, très belle, le biographe l'analyse et en montre parfaitement les mérites puissants et durables. On inclinerait, parfois, à faire grief à Laermans de paraître sacrifier la virtualité des choses, de déformer ces dernières dans leur aspect ou leurs attitudes, pour les rendre plus significatives, pour les faire participer de l'intensité de ses imaginations tragiques. M. Van Zype défend le peintre de ce reproche — si c'en est réellement un, car une vision passionnée n'impose-t-elle point l'empreinte de son émotion à tout ce qu'elle considère ? Et c'est en ce sens que l'on a dit qu'un paysage était un « état d'âme ». Laermans, écrit-il, est « un grand paysagiste synthétique. Au premier plan, il est généralement pauvre, triste, peu secourable... mais plus loin apparaît la simple nature féconde, comme un but, comme une consolation, comme une terre promise, comme l'éternelle possibilité du bonheur offert aux hommes... ». Et il invoque, justement, l'exemple des vieux maîtres qui, obéissant aux instincts de la race, amoureux et voluptueusement coloriste, situaient leurs représentations de supplices ou de martyres au milieu de radieux paysages, réunissant ainsi des expressions de souffrance à des sensations de joie et d'épanouissement. Il est vrai que quelque pessimiste pourrait répliquer que l'enchantement du paysage n'est là que pour marquer, par le poignant contraste, l'impassibilité de la nature et l'indifférence du monde devant le mal enduré par les créatures !...

ARNOLD GOFFIN.



Du rôle de l'Art en Apologétique

(Fin)

IX

L'Art religieux moderne



NOUS terminons notre série d'études. Convient-il de regretter que ce soit sur un acte de défensive? L'art chrétien, poursuivi à travers les siècles, nous a fourni des motifs d'orgueil — j'espère d'un noble orgueil; l'art chrétien d'aujourd'hui nous invite à l'humilité, et s'il est vrai, ainsi que nous l'avons prétendu nous-mêmes, que les faits sont la pierre de touche des doctrines, n'avons-nous pas à craindre aujourd'hui que ce principe se retourne contre nous?

Tout le monde proclame la décadence de l'art religieux. En peinture, en sculpture, on déplore l'envahissement de l'art « Saint-Sulpice ». c'est-à-dire des gravures fades, des statues peinturlurées, de tout ce qu'en leur style irrévérencieux et boulevardier les jeunes artistes appellent la *bondieuserie catholique*. « Idoles pour sauvages perfectionnés », disait récemment quelqu'un (1).

En musique, c'est l'Opéra qui nous fait vivre. Nos messes de mariage et de *Requiem*, les autres aussi en grande partie sont aux mains des profanes ou bien n'existent point en tant qu'art. Nos cantiques... mieux vaut n'en point parler.

En architecture, nous en sommes aux rééditions, aux pastiches, à l'éternelle copie sans âme.

En poésie, nous avons MM. Rostand et Haraucourt pour continuer les Évangiles. *Quo Vadis* et le *Rayon* nous ont ravés; pourquoi? Pour cette raison qu'en l'absence de nourriture solide, peu de chose suffit à tromper la faim. Même Verlaine a été acclamé en tant que poète religieux. J'y consens, mais pour mieux signaler la pénurie profonde où nous sommes (2).

(1) ALPHONSE GERMAIN : *Comment révoquer l'art chrétien*.

(2) Il va sans dire que nous ne partageons pas du tout le sentiment de notre collaborateur au sujet de Verlaine, que nous acclamons avec enthousiasme et sans réserve comme poète religieux, et non pas faute de mieux. A notre avis, *Sagesse* est un des plus puissants, des plus merveilleux et des plus vrais poèmes religieux de ce siècle. Il faudrait aussi citer ici notre génial poète flamand Guido Gezelle. Mais M. Serpillanges, ignorant le flamand, est excusable de l'avoir omis. (L'ABBÉ MÖLLER.)

La liturgie elle-même n'est plus qu'une rare spécialité. Dans l'ensemble, elle languit, confinée en quelques sanctuaires. Tel d'entre ces derniers n'est guère qu'un de ces endroits *sélects* où les amateurs d'émotions religieuses ou de simple archaïsme vont chercher des sensations neuves. Là donc n'est plus la vie. La liturgie, en tant que manifestation esthétique, est morte, et nos rapides messes de 11 heures, nos *Saluts* ont pris la place des grandes solennités au prestige autrefois immense.

Et il en est ainsi partout. On le dit, on le répète : l'art chrétien se meurt ; l'art chrétien est mort. D'aucuns l'annoncent d'un ton navré ; d'autres insistent sur le mode irrité. Un récent converti employait à nous fustiger de ce chef le meilleur de sa verve (1).

Or, d'après notre loi, si l'art chrétien est mort, c'est que la religion est morte ; c'est qu'elle n'est plus, en tant que facteur de vie ; c'est que sa sève est épuisée et qu'elle est condamnée à disparaître.

La réponse à cette objection pourrait nous entraîner fort loin. L'art étant le miroir de la vie et la religion étant d'une certaine façon toute la vie, l'étude des conditions actuelles de l'art religieux nous amènerait à parler de toutes les conditions de la vie moderne.

Je m'en tiendrai à de brèves remarques.

* * *

Il convient d'abord de calmer certaines exagérations dont il ne nous convient pas de nous faire les porte-paroles. L'art religieux existe, l'art chrétien n'est pas mort, ainsi qu'on veut le prétendre. Il se meurt d'une allure languissante, sur un espace rétréci ; mais il vit, et ce n'est pas à nous d'organiser autour de lui soit la conspiration du silence, soit l'entreprise du dénigrement. L'anticléricalisme nous guette ; trop heureux serait-il de se faire un argument de nos dires.

Que des médiocrités ou des horreurs sévissent, ce n'est que trop certain ; mais sont-elles donc spécialité chrétienne ? Confondre l'art religieux tout entier, même l'art religieux moderne, avec l'art *Saint-Sulpice*, serait aussi injuste que de confondre tout l'art profane avec les images d'Epinal ou avec les chromos distribués au *Bon Marché*.

Partout, toujours aussi, il y eut et il y aura de la « camelote ». Il y en avait chez les Grecs. Les gens les plus artistes de la terre eussent été empêchés de l'expulser. Que de *Tanagra* ne sont que cela, en dépit de l'étiquette ! Le moyen âge avait aussi sa *camelote* ; il en avait plus que nous, pour cette raison que le minimum d'art possédé aujourd'hui par tous, telle l'instruction primaire, faisait souvent défaut à ceux qui sculptaient tant de ces images de bois ou d'ivoire, qui peignaient tant de ces enluminures qu'on s'arrache maintenant à prix d'or. L'esprit du brocanteur ne voit pas cela ; il confond volontiers ce qui est intéressant par la date avec ce qui est véritablement beau. De son côté,

(1) J.-K. HUYSMANS : *Les foules de Lourdes, La Cathédrale. En Route.*

l'esprit de dénigrement abuse de l'équivoque. Mais il faut dénoncer l'illusion, et comprendre que Nuremberg et Epinal sont éternels.

Par ailleurs, si l'on veut regarder autour de soi, en beaucoup de lieux et même rue Saint-Sulpice, on trouvera de fort belles choses. *A fortiori*, dans nos églises, dans nos musées modernes, à nos salons de peinture, les œuvres de valeur inspirées par le christianisme ne manquent pas. Tout ce qu'on peut dire, c'est que le courant général n'est pas là. Mais, sur ce point encore, j'ai une importante remarque à présenter en conséquence de nos dires.

La loi des *trois états*, dans ce qu'elle a de vrai, s'applique à l'art comme à tout le reste. Au début, la religion absorbe tout, l'art aussi bien que les services publics, aussi bien que la politique, aussi bien qu'en partie la science. Plus tard seulement une différenciation se produit; une laïcisation relative, et d'ailleurs légitime, s'installe; ce qu'enveloppait l'art religieux s'établit en spécialités, qui en paraissent violemment détachées, mais qui, au contraire, ont rompu leurs attaches aussi naturellement que l'enfant extrait de sa mère; qui d'ailleurs, à l'instar de celui-ci, conservent de leur premier état tout ce que le mot parenté désigne.

Voyez le paysage. Il constitue aujourd'hui un genre bien marqué; or, où sont les paysages de Léonard, de Raphaël, de Titien? Ils sont inclus dans leurs tableaux religieux. Aujourd'hui, ils les peindraient à part, et où serait le mal? N'avons-nous pas dit que tout est chrétien de ce qui est authentiquement naturel et humain? Nous avons aujourd'hui des peintres chrétiens qui font du paysage; s'ils y réussissent, qui de nous voudrait au nom de la religion les écarter de leur travail pour leur demander des Madones?

J'en dis autant de la peinture de genre. Véronèse en a fait dans les *Noces de Cana*; toute la Renaissance en a rempli ses tableaux religieux. Aujourd'hui, on distingue, non pas encore assez à mon gré, et si l'on veut peindre une *Maternité*, on la peint, sans se croire obligé, comme Titien ou Botticelli, de l'appeler *Sainte Famille*. Où est le mal encore? Il y a là au contraire un bien. J'aime mieux, si ce n'est pas l'Enfant-Dieu qu'on se propose de chanter l'ayant vraiment dans l'âme, qu'on sache me taire ce nom et qu'on efface l'auréole.

Mais ce que je veux dire, c'est que tout le travail d'art fait ainsi dans des genres détachés, disons si l'on veut *laïcisés*, ou mieux *différenciés*, ce travail ne se fait ni contre nous ni même au fond à côté de nous, sans lien avec ce qui religieusement nous inquiète. « Je suis homme, et rien de ce qui est humain ne m'est étranger » : on peut appliquer ce mot au christianisme. Répétons-le à satiété, le christianisme, c'est la vie humaine, la vie, dis-je, regardée sous l'angle du divin; et la nature en fait partie, la nature inférieure qu'interprète le paysage comme la nature humaine objet de la peinture de genre ou d'histoire. Le tout est de garder en y fréquentant l'esprit qui est celui du christianisme. Mais celui-ci sauvegardé, qui ne comprend qu'il n'y a plus lieu de regretter un soi-disant laïcisme qui n'est qu'une émancipation naturelle?

Au paysagiste je dirai : Glorifiez la nature! N'est-ce pas glorifier Dieu? N'est-ce pas s'employer à une œuvre qui ravirait les plus chrétiens parmi les chrétiens, qu'ils soient Elisabeth de Hongrie ou François d'Assise?

Au peintre de genre je dirai : La vie individuelle ou sociale vous émeut ? Mais elle émeut plus que vous l'homme qui en sait le prix divin : peignez-la ! Si votre esprit est haut, votre âme droite, vous êtes avec nous, explorant l'un de nos domaines préférés.

Je parlerai de même au peintre d'histoire, au portraitiste, à l'homme d'un art quelconque. *Omnia vestra sunt*, nous a déjà dit l'Apôtre. Toute étroitesse de jugement fait tort à l'envergure de ce principe. L'univers est à Dieu, et il est donc aux fils de Dieu. La civilisation est à Dieu et ne peut donc nous être étrangère. La vie des hommes et la vie des choses, fût-ce les plus humbles, s'écoule aussi en Dieu : nous y unir c'est nous unir à lui, et l'art qui les exprime fait partie de notre patrimoine. Pourquoi, dès lors, proclamer l'universelle décadence de ce qui, comme chrétiens, nous intéresse, puisque beaucoup de choses actuellement florissantes, et glorieusement florissantes, doivent nous intéresser ?

Pourtant, je conviens de bon cœur que cela ne suffit pas à résoudre la question posée. Il faut approfondir celle-ci davantage.

Tout art est religieux en un certain sens ; mais il y a pourtant un art proprement religieux, et autant il est vrai de dire que de beaux paysages, de bons tableaux de genre, d'histoire ou de quoi que ce soit peuvent servir à illustrer et glorifier le sentiment religieux en le poussant dans tous ses domaines, cela, dis-je, au cas où ce sentiment se manifesterait d'abord sur son premier terrain, — autant l'exclusivisme accordé à ces sujets prouverait que le sentiment religieux est sans force, que la religion n'a plus la vie en soi.

Pourquoi donc l'art religieux au sens complet, l'art spécialement religieux est-il si fort en baisse ?

La réponse est triste ; il faut la faire pourtant. N'est-ce pas se mettre sur le chemin de la santé que de rechercher où est son mal ? Toujours, partout la thérapeutique est fille de la pathologie.

La réponse est donc en partie — mais la partie ici change l'espèce — ce qu'insinuent nos adversaires. C'est que le christianisme, aujourd'hui, ne régit plus la vie, je dis la vie avec toute l'ampleur que ce mot comporte. Même chez les croyants ou chez ceux qui se disent tels, chez ceux qui font partie du groupe catholique, pour qui, en conséquence, la foi est encore *un aspect* de la vie, — un des moindres, il n'est plus vrai en général de dire que ce soit la vie. La foi qui est quelque chose d'ardent, de fort, qui est presque une passion, tant elle imprègne notre être et le domine ; la foi qui soulevait jadis tant d'enthousiasmes, qui suscitait l'épopée des croisades au moment même où elle suscitait l'épopée de pierre des grandes basiliques, cette foi-là n'est plus, même chez ceux que l'adhésion de l'esprit range parmi nous, les chrétiens du vingtième siècle.

Or, les grandes œuvres sont le produit de la passion, ou de la foi qui lui emprunte ses énergies afin de les appliquer à ses objets propres. Une conviction ardente diffuse dans les masses et participée plus ou moins, en tout cas représentée puissamment par l'artiste : telle est la condition première de l'œuvre d'art.

L'artiste supérieur n'est jamais que l'interprète d'un état d'âme collectif auquel il ajoute le sien, mais sans pouvoir jamais l'y substituer d'une façon

complète. Il est le miroir ardent qui recueille la lumière, la concentre et en fait une flamme. Il est la voix qui crie ce que tout le monde pense obscurément sans pouvoir se le définir. Qu'on ne s'étonne donc plus que l'art chrétien ait vécu à titre de manifestation collective; qu'il soit chassé de la foule; qu'il doive chercher un refuge dans l'âme restée chrétienne en dépit de notre paganismisation progressive; dans l'âme demeurée chaude au sein de la froideur universelle; fidèle, au sein de l'universel abandon.

Mais alors, la thèse de nos adversaires triomphe? Le christianisme a vécu? Ce n'est plus qu'une religion du passé? Les embaumeurs peuvent venir et coucher avec les honneurs que de droit — cette fois dans un sépulcre définitif — Celui qui fut jadis le Maître de la vie?

Eh bien non! Ce n'est pas du tout cela que prouve la décadence partielle de l'art religieux parmi nous. Ce que cela prouve, c'est la vérité de la loi que nous avons posée, à savoir que le progrès religieux, en art comme en quoi que ce soit, ne se fait pas tout seul. Il est une dépendance du milieu et de la tournure que prend la civilisation générale. La religion travaille la société et tout ce qui est de la société; il n'est pas un domaine de vie collective ou individuelle où la question religieuse n'ait ses répercussions. Mais inversement, les manifestations de la vie courante; l'état de la civilisation et de l'ambiance réagissent sur la religion et sur tout ce qui est de la religion.

Là est le secret du phénomène.

Comprenons bien que la religion est une relation. Or, une relation ne se fait pas avec un seul de ses deux termes. Dieu ne peut pas faire la religion à lui tout seul, parce que si la religion c'est Dieu avec nous, c'est aussi nous avec Dieu, et c'est par conséquent nous autant et plus que ce n'est Dieu même.

Voilà pourquoi les commencements religieux sont pour une part en dépendance du milieu où ils se produisent: nous l'avons dit à propos de l'art des catacombes. Voilà pourquoi encore les progrès religieux sont pour une part en dépendance des progrès du milieu. Voilà pourquoi enfin les crises religieuses sont suscitées par les crises qu'a subies tout d'abord le milieu.

Nous sommes à l'un de ces moments de crise, et l'art religieux en a sa part. C'est tout simple.

Serait-il donc douteux que le monde, en ce moment, change de face? Tous les points de vue sont renouvelés; toute question se présente liée à des exigences nouvelles, qui rendent terriblement ardue l'entreprise de mettre « le vin nouveau dans les outres vieilles ».

On cherche, on ne sait trop quoi, mais on cherche. On se dépouille d'un passé jugé périmé, et beaucoup de misères en ressortent, mais c'est un fait humain dont il faut prendre son parti comme de tout ce qui existe.

En politique, en sociologie, je n'ai pas à montrer quels problèmes formidables et angoissants nous travaillent. Tous les rapports humains se désorientent, en attendant que l'avenir les oriente d'autre sorte.

En philosophie, les spécialistes savent qu'on évolue vers des formes de pensée dont nos pères n'avaient point souci; la position des problèmes a varié; les solutions se précipitent.

En science, les savants se demandent à quoi ils travaillent, ce que valent leurs efforts, et quelques-uns se montrent effroyablement pessimistes à l'égard d'un labeur dont il y a cinquante ans nous étions si fiers.

En éducation, en morale, en tout il en est de même. La société enfante ; elle s'est déprise de l'ancienne vie, a déplacé son idéal, et comme, en raison de la solidarité fonctionnelle que je viens de rappeler, la religion de nos pères s'était fatalement colorée des teintes de cet idéal, tous les bouleversements de la vie moderne ont eu leur contre-coup religieux, et la religion est en crise.

Mais alors, l'art, expression de la vie religieuse, ne doit-il pas y être aussi ? Il y a là trois choses emboîtées : premièrement la vie ; deuxièmement l'aspect religieux de la vie ; troisièmement l'expression de la vie religieuse dans l'art : les fluctuations de la première se retrouvent dans la troisième ; le trouble actuel de l'une fait le désarroi relatif de l'autre.

De là un double mal. D'abord, l'art religieux aurait besoin de se renouveler, et il ne le fait pas toujours, de sorte qu'il n'arrive pas à donner satisfaction même à ceux qui seraient tout préparés à en subir l'influence. L'art de jadis exprimait la religion telle qu'elle était vécue jadis — comment l'eût-il exprimée ? Or, ceux de nous qui croient n'en ont pas moins des choses religieuses une conception un peu différente. Je ne dis pas certes au fond : la religion étant un rapport éternel ne change pas — mais dans les formes que l'art l'exprime. Dès lors, un art non renouvelé doit apparaître à beaucoup comme une vieillerie, un radotage intéressant pour l'archéologue, mais qu'on ne vit plus pour son propre compte. Le snobisme l'admet et s'en amuse ; les gens pressés ou simplement occupés se tournent vers autre chose.

Par ailleurs et surtout, puisqu'il y a désaffection des masses à l'égard de ce qui pourrait faire vivre l'art religieux, celui-ci doit être en baisse. La demande crée l'offre. Il faudrait de l'héroïsme pour ramer indéfiniment et en masse contre le flot. L'héroïsme est chose rare en ce bas monde ; il y demeure facilement solitaire. Aussi, l'artiste religieux végétant, on voit la plupart des artistes refuser d'être religieux. Ils cherchent d'autres formules. Pourquoi, pensent-ils, s'acharner sur ce qui n'est plus compris, sur ce qui ne répond plus à l'âme collective ? S'ils le font quelquefois encore, c'est parce que le sujet religieux demeure en dépit de tout un beau prétexte. Le public y consent, et l'on voit même ce paradoxe d'artistes plus ou moins athées, voire notoirement anticléricaux, offrant aux applaudissements d'un public de même nuance de vagues tableaux religieux. Ce sont là jeux de dilettantes ; on y trouve occasion de faire la preuve — triste preuve à coup sûr — d'une largeur d'esprit qui saura trouver ailleurs ses revanches. Mais à quoi servent religieusement ces parades ? Il en reste le *métier*, que du reste beaucoup s'empressent aujourd'hui de déclarer le tout de l'art, comme si ce n'était pas faire à celui-ci une mortelle injure.

Non, l'art n'est pas plus le métier que la calligraphie n'est le style. L'art, c'est la vie exprimée sous l'un de ses aspects par une âme qui en a reçu le choc, pour des âmes qui peuvent le recevoir à leur tour. Le vrai sujet religieux, ce serait donc un *sentiment* religieux exprimé par des moyens d'art ; le reste n'est que surface, apparence et, religieusement, vanité.

Ce qui peut nous consoler, à moins que cela ne doive nous attrister davantage, c'est que l'art religieux n'est pas seul menacé par la tourmente actuelle. Tout le grand art est en cause; il subit les conditions de l'existence détachée pour un temps de ses aspirations les plus hautes. Seul l'art industriel peut se promettre un avenir immédiat. On conçoit que l'avènement de la démocratie n'est pas fait pour assurer à ce mal d'idéal une guérison prompte. L'art se mettra de plus en plus au niveau des couches qui montent, ce qui veut dire qu'il descendra, en attendant que ces couches sociales, actuellement barbares parce qu'elles sont dans l'enfance, se soient élevées assez pour que le grand art puisse trouver parmi elles un public. Ce sera long!

En attendant, au lieu de conduire les multitudes vers les lumières supérieures, l'art moderne subit leurs sentiments et les sert.

Dans ce recul apparent n'y a-t-il rien d'utile, ce n'est pas ma question, mais cela est, et cela est contraire tout spécialement à l'art religieux, parce que celui-ci est le plus grand, par suite le plus élevé au-dessus des préoccupations charnelles qui semblent aujourd'hui prévaloir.

Mais on voit bien que cela ne fait pas le procès de la religion en elle-même. Cela fait le procès du siècle, pour autant qu'il n'a pas su comprendre que la religion est le fond de la vie. Cela fait en partie le procès des hommes religieux, qui n'ont pas su se maintenir, peut-être, au niveau qu'il aurait fallu, à l'égard de cette civilisation générale dont nous avons dit qu'elle conditionne le divin même, en tant qu'il est applicable aux hommes. Fléchir ainsi, n'était-ce pas donner occasion aux hommes du siècle de se détacher de nous, soit par dégoût de certains points de vue maintenus contre toute évidence, soit par découragement de nous voir incapables ou perpétuellement défiants à l'égard de ce qu'il y avait de légitime dans les aspirations nouvelles? Enfin, mettons que cela ne fait le procès de personne, mais que cela manifeste une grande loi, à savoir que toute adaptation nouvelle, tout grand mouvement humain ne peut se faire qu'au prix d'une chute partielle.

Telle est l'explication que nous cherchions.

Il en ressort que l'avenir n'est nullement compromis. Il faut savoir regarder plus haut que les angoisses et les laideurs présentes. La religion est éternelle; même de notoires démolisseurs l'ont reconnu. Or, nous devons savoir que le catholicisme est la forme authentique et complète de la religion; que si donc l'univers subsiste — j'espère que nous ne touchons pas à la fin du monde — le sentiment religieux subsistant aussi, et sa forme authentique, le christianisme catholique, subsistant de même, l'art chrétien qui en est le miroir vivra à jamais, quoi qu'il en soit de ses crises.

La religion ne peut pas perdre sa valeur esthétique plus qu'elle ne peut perdre sa valeur éducatrice, morale ou philosophique. Il y aura lieu seulement d'en réadapter l'idéal, puis de ramener à celui-ci les générations nouvelles, chaque fois qu'un grand tour de la roue universelle aura changé la face de ce monde.

Le christianisme est loin d'avoir donné, en toute chose, tout ce qu'il peut donner.

En politique, on sera bien aise, peut-être, de trouver son concours, pour refaire autrement et mieux ce que nous sommes en train de défaire.

En vie sociale, l'Eglise n'a pas fini de nous servir. Si la démocratie veut réaliser vraiment l'œuvre entreprise, à ses yeux les sauvegardes évangéliques ne seront pas toujours sans prix.

En science, en philosophie, si l'on veut bâtir solidement l'édifice, l'achever en valeur à l'égard de la vie intégrale, en y comprenant le divin sans lequel rien d'humain n'aboutit, on sera heureux de s'appuyer du christianisme, afin qu'il donne à la fragile raison un secours si éminemment utile qu'on pourrait le dire nécessaire, je veux dire le secours de la foi.

En tout domaine, le christianisme se présentera comme sauveur, à l'égard des recherches futures. Il n'y a pas de raison pour qu'il en soit autrement en matière d'art.

Ceux-là donc s'illusionnent, qui voient exclusivement dans le passé l'art chrétien. Ils s'illusionnent comme s'illusionnent en économie politique les conservateurs purs, en politique les réactionnaires.

L'art ne s'enferme dans aucune limite de temps ou d'espace; il est progressif comme la vie, et si les artistes veulent faire œuvre bonne, ce n'est pas dans le passé qu'ils doivent regarder, à moins qu'il ne s'agisse d'en revivre l'âme éternelle : c'est dans le présent, autour d'eux et surtout en eux.

Qu'ils ne s'attardent donc pas aux pastiches. Dans le moyen âge français que certains veulent éterniser; au XIV^e siècle en Italie et ailleurs, le christianisme a donné en art tout ce qu'il était capable de donner avec les formules alors en usage, étant supposé l'état général de la civilisation. Mais le travail est à reprendre.

Pourquoi ne le fait-on point ? Parce que c'est là une œuvre séculaire. Qu'on se souvienne de ce que nous disions des débuts de l'art chrétien. Plusieurs siècles s'y épuisèrent; mais on vit à la fin des splendeurs. Aujourd'hui, nous sommes à un nouveau début; les étapes de l'avenir reproduiront celles du passé, seulement, je l'espère tout au moins, à un niveau supérieur et d'une allure plus vive. « La civilisation va en spirale », a écrit Gœthe; on pourrait ajouter que la spirale s'enroule sur un cône : les mêmes reprises exigent un détour moindre et atteignent plus haut. Mais néanmoins, ce sera nécessairement œuvre longue. Il faut d'abord le temps de comprendre; il faut ensuite celui de trouver la voie; il faut enfin celui de réaliser. Le génie même ne peut franchir d'un coup les étapes.

C'est la vie, et elle seule, une fois bien assurée de soi, qui doit créer elle-même son miroir. Notre religion vécue à la moderne, mise en contact avec de nouveaux besoins, de nouvelles façons de sentir et de penser, se donnera bien un jour la forme de beauté faite pour elle, et saura bien l'imposer à tous.

C'est du dedans que cette rénovation doit se faire. Soyons chrétiens; soyons modernes; soyons artistes, et nous ferons œuvre d'artistes chrétiens modernes, au lieu de copier toujours ou de gémir.

Je ne voudrais pas faire de prophétie, mais il me semble — et pourquoi ne le dirais-je pas ? — que la caractéristique de l'art chrétien de l'avenir sera ce

que j'appellerai d'un mot barbare : *l'intrinsécisme*. Dieu et le divin y seront représentés moins par des caractères extérieurs que par leurs effets dans l'homme. L'homme lui-même sera étudié moins dans ses gestes que dans les ressorts secrets qui le font agir. La nature sera moins vue comme un décor ; on s'apercevra que selon le mot profond d'Aristote, elle est « pleine d'âme » et l'artiste chrétien nous dévoilera son âme dernière, qui est Dieu.

Travail en profondeur, et par suite perfectionnement de l'art, qui est avant tout un appel à l'intériorité des choses : voilà ce que tous les arts peuvent se promettre, quand les conditions du milieu renouvelé auront pu exercer à plein leur influence, et que l'agitation actuelle sera apaisée.

Il est bien manifeste que dans ce but de rénovation il faudra pousser en tous sens les recherches. On s'en dispense aujourd'hui facilement. Combien sont-ils ceux qui, chrétiens d'une part, artistes de l'autre, essaient de mettre sérieusement ces deux attributs en synthèse ?

On maintient la dualité ; on travaille d'après des procédés à côté, comme on faisait aux Catacombes.

Quand on peint le cheval, on prend la peine d'étudier les formes et les attitudes du cheval, de suivre celui-ci en toute sa vie, voire en ses plus fugitives allures. Le *plein-air* exige même qu'on le baigne dans l'atmosphère d'alentour ; qu'on suive, à le regarder, la fuite des heures et des saisons sur sa robe. Quand il s'agit d'art religieux, on se contente le plus souvent d'une extériorité banale. Agenouillement, prunelles relevées, mains jointes : c'est tout ce qu'on voit dans la prière. La sainteté est surtout faite d'auréoles. Dans les scènes pieuses, on pense surtout aux effets de lignes, aux curiosités de clair-obscur, puis au *faire*, le tout fondé sur quelques conventions traditionnelles. Or, là ne sont point, pour l'art, la *voie*, la *vérité* et la *vie*. Le divin en pénétrant un être, ou un groupe, y produit des effets. Ces effets sont spéciaux, subtils, infiniment difficiles à rendre, et ce ne serait pas trop d'y apporter tout au moins le soin qu'on accorde au reste. Que l'on compare dans l'œuvre d'Ingres la profondeur de regard que supposent ses portraits à la psychologie superficielle de ses toiles religieuses. Il était pourtant de ceux qui savent qu'il y a là une mine : j'en ai fourni plus haut le témoignage.

Ne faudrait-il pas aussi étudier l'histoire religieuse, se tenir au courant de ses progrès, au lieu de se contenter d'éternelles rapsodies ? Quand il s'agit des saints, si souvent demandés aux artistes, ne faudrait-il pas savoir qui ils sont, et pour cela les étudier, au lieu de les faire comme au pochoir, tous pareils, tous également niais ou banals, distingués seulement par le bric-à-brac d'attributs que fournit le dictionnaire iconographique ?

Aujourd'hui que la critique règne partout, pourquoi refuser d'en faire en hagiographie et en psychologie religieuse, en exégèse d'art et en liturgie ? On pourrait sur ce terrain dépasser largement ce qui a été fait au moyen âge, et sous beaucoup de rapports ce qu'ont fait les maîtres du XVI^e siècle.

Quoi qu'il en soit des chemins, le but reste. Qu'on se garde d'en douter, un nouvel *Édit de Milan* est possible. Je dirai qu'il est sûr, avec cette différence que le nouveau Constantin ne sera pas un empereur : ce sera la collectivité

humaine devenue plus consciente, détrompée de ses aberrations antireligieuses ou antiprogressistes, ayant achevé par ailleurs ses essais.

Beaucoup déjà se trouvent lassés de ce qui prétendait de divers côtés à remplacer le christianisme. Ils ne sont pas la foule : la foule est longue à voir ! Mais quand elle aura vu, elle fera ce qu'on fait toujours quand on voit où est la vie : elle s'y orientera de toute son âme. Le bourgeon inconscient ne tourne-t-il pas vers la lumière et la chaleur vivifiante ses énergies enveloppées ? L'être humain ne peut pas se montrer inférieur à la plante. Or, si cela se fait, l'art chrétien refleurira, ayant trouvé ses conditions divines et humaines d'existence. Sur ce terrain comme sur tout autre, une vertu sortira de nouveau du Christ pour revivifier tout, nous rendre les inspirations d'où sortent les grandes œuvres. Et alors, il faudra se consoler des longues périodes d'incubation obscure et douloureuse. Il faudra dire encore avec Pascal : *Il est bon d'être lassé et fatigué par l'inutile recherche du vrai bien, afin de tendre les bras au Libérateur.*

A.-D. SERTILLANGES,

Professeur à l'Institut catholique de Paris.



Les Regrets

par Ernest de Laminne ⁽¹⁾



N collaborateur de *Durendal*, M. Ernest de Laminne, vient de publier, chez Lemerre, un volume de vers : *Les Regrets*. Poèmes de pitiés, de tristesses et d'orgueil, ils sont l'expression très belle d'une âme de poète qu'ont su profondément émouvoir les choses et les êtres. Souvenirs d'amours perdues, souvenirs de douceurs lointaines... *Messura maggior dolore...* Vers le rêve idéal, dès les premiers jours le poète a couru, il lui apportait sa jeunesse et sa vie.

*Au grand soleil ardent, comme une offrande due
J'aurais voulu brûler mon cœur religieux...*

Mais le crépuscule s'écroula, et les chimères s'évanouirent ; le poète a voulu savoir, mais le Ciel n'a pas répondu ; le poète a voulu aimer.

*Or je m'en suis allé vers les maisons des hommes,
J'ai voulu croire en eux n'ayant pu croire aux dieux...
... O frères pour lesquels j'aurais voulu mourir !*

mais les hommes lui ont fermé la porte... Et son livre est celui de toutes ces tristesses. Il l'a écrit avec la mélancolie grave de ceux qui intérieurement, sans le montrer sur leur visage, ont connu toutes les amertumes ; la vie leur a laissé le vide du désenchantement et la mort leur apparaît comme une consolatrice. Ils sont seuls ; or, le plus souvent c'est de la solitude et de la tristesse que naît l'orgueil. Le poète, replié sur sa pensée, va l'exalter ; elle s'est adressée à Dieu et aux hommes, mais ni Dieu

(1) Paris, Lemerre, éditeur.

ni les hommes ne l'ont comprise. Elle se retirera loin d'eux alors, décidée à ne rien leur mendier. C'est la source, fort souvent, d'un lyrisme humainement beau. Pourtant, les *chants d'orgueil* de M. de Laminne, pour être parfois larges et puissants, sont loin de valoir les autres parties de son livre. Là où il est le plus poète, c'est dans l'évocation des intimités, des bonheurs simples, profonds et puérils à la fois, qui ne sont plus, des instants vécus parmi l'amitié muette des choses... Lisez, par exemple, **La Pluie** :

*A cause du grillon de l'horloge ou du chien,
A cause du foyer qui flambe sur les choses,
A cause qu'il fait soir, que les portes sont closes,
Dans notre chambre obscure, ah! que nous sommes bien!*

ou **L'Abandonnée** :

*Ne te souviens-tu pas du jardin familier
Où fleurait le parfum simple des giroflées
Avec son banc, et sa tonnelle et son rosier ?
Ne te souviens-tu pas de l'ombre des allées ?...*

A vrai dire, je le répète, c'est cette note intime qui me paraît être la plus belle de ce recueil. Un peu d'artificiel parfois se décèle en d'autres poèmes où l'inspiration veut grandir, et où — réaction d'un style habitué à exprimer tout simplement des choses simples — la musique se fait moins douce et l'émotion moins harmonieuse.

Car, sauf quelques vers, un peu raides et non spontanés, dispersés çà et là, la strophe de M. de Laminne est souple et se moule naturellement — il emploie presque toujours l'alexandrin — sur sa pensée hautaine et triste. Elle se disloque parfois et se fait plus chantante encore. Écoutez, par exemple, cette **Musique**... ce rythme troublant qui meurt et renaît, retombe, se relève, traîne de l'aile, s'attarde comme une tristesse sur un violon :

*Entends-tu s'élever cette lente musique,
Cette lente musique au milieu des jardins,
Cette ancienne et lamentable et mélancolique
Musique qui descend parmi les tamarins.
— Entends-tu s'éveiller, là-bas, cette musique,*

*Un violon lointain la pleure au fond du soir,
La chevrotante et douloureuse et lamentable musique...*

Et pour ceux qui aiment et comprennent la symphonie lointaine des mots, le livre fermé, des vers leur persistent dans l'oreille et dans le cœur, profonds, mélancoliques et graves comme des souvenirs de chansons éteintes :

*... Ecoute, c'est le soir qui tombe dans nos âmes...
... Nos âmes par moment échangent des baisers...*

Ce lyrisme sans éclat et sans phrase est la vraie poésie de M. de Laminne. Il est celui qui, à la soirée tombante, enveloppe tout de recueillement, cherche à faire revivre religieusement des joies mortes et des rêves :

*Ecoute, au fond des bois le vent glacé s'élève
Et fait tourbillonner les feuilles qu'il enlève ;
Son sifflet déchirant, tel l'appel d'un noyé,
Se prolonge en sanglots amers dans le foyer,
Et fait voler la cendre et vaciller les flammes ;
Ecoute! c'est le soir qui tombe dans nos âmes.*

*Dans nos cœurs c'est aussi le soir et c'est l'hiver ;
Les vents y ont laissé leur souvenir amer,
Les vents glacés d'hiver, les vents âpres d'automne,
Et nos rêves pareils en leur vol monotone,
Aux ramiers fugitifs qui passent dans le soir,
Se sont éparpillés en rayant le ciel noir.*

Et l'on songe à l'apaisement définitif de cette âme, à la religieuse douceur que pourraient exprimer ses vers, si le poète, mené par son rêve, parvenait à la simplicité douce de la Foi, de l'Espérance et de l'Amour.

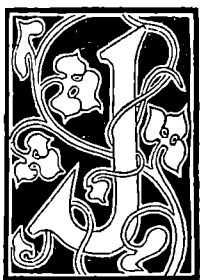
PIERRE NOTHOMB.



Joris-Karl Huysmans

d'après sa correspondance

(Suite)



INTERROMPS, dans ce fascicule, la publication des lettres que le Maître m'écrivit, pour donner celles qu'il adressa au docteur Pol Demade et que celui-ci me communique à l'instant, avec autorisation de les publier. On verra, d'après les dates, qu'elles furent écrites vers la même époque. Elles trouvent donc leur place naturelle ici. Elles sont du plus haut intérêt. Elles fustigent une fois de plus, et avec quelle belle violence ! la pudibonderie absurde de certains catholiques, la peur de l'art qui en affecte d'autres et l'indifférence presque générale de tous vis-à-vis de la Beauté.

La Foi vivante et vibrante de J.-K. Huysmans éclate aussi d'une façon vigoureuse dans ces lettres, où il parle avec une émotion à la fois si humble et si prenante du riche Hollandais qui distribua ses biens aux pauvres du Christ pour s'en faire le serviteur.

Dans une de ces lettres le Maître fait l'éloge du magnifique roman catholique : *Une âme princesse*, publié jadis par notre confrère et dont il signale comme tout à fait remarquable la page : *L'Église empêche d'aimer*, qui est de toute beauté en effet.

Pour que le lecteur comprenne ce que J.-K. Huysmans écrit dans la troisième lettre au sujet d'une œuvre littéraire à tenter sur le Chemin de la Croix, j'ai prié Pol Demade de me donner une note explicative, que voici :

« Froissé dans mes sentiments d'artiste chrétien de la banalité lamentable des images et des textes habituels du Chemin de la Croix, j'avais conçu le projet d'un livre de piété grave, à

l'usage des croyants, où les quatorze stations de la Voie Douloureuse eussent été figurées par des œuvres ou des reproductions d'œuvres d'art empruntées au passé de l'art chrétien, telles par exemple la Flagellation et la Mise en Croix de Grünwald; — et dont le commentaire eût été d'Huysmans. — La lettre en question est une réponse à la proposition que j'avais faite à l'écrivain converti.

D^r P. DEMADE. »

Paris, 28 avril 1895.

MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

Je viens de lire l'article que vous avez bien voulu faire sur *En Route* dans le *Durendal*. C'est joie que de se voir compris, enfin, par un catholique, et je vous remercie de cette aubaine.

Vous l'avez excellemment dit : Ce livre ne pouvait être écrit dans une autre langue — ou alors il fallait renoncer à faire de l'art. Le catholicisme a usé tant de mots dans les passoires des cuistres, qu'on n'ose même plus s'en servir; on nage dans de l'albumine pieuse, dans de la bondieusarderie. J'ai justement tâché de réagir contre cela, d'apporter la langue moderne dans la mystique. Forcément, il y a des choses plus ou moins réussies, mais ce n'était pas commode à réaliser non plus.

Au reste, ce réalisme mystique n'a-t-il pas été tout l'art flamand du moyen âge, et les sculptures des cathédrales ne sont-elles pas sculptées dans une langue analogue?

C'est effrayant le bégueulisme, la peur des mots des catholiques en France. Je disais à l'abbé Klein : « Vous me reprochez la phrase : l'étable reste vide, c'est du purin qui fétide, des gaz qui émigrent, etc. J'ai eu tort, j'aurais dû mettre : c'est un sac d'excréments — alors vous n'auriez rien pu dire, car ce serait du saint Bernard!! »

Non, vraiment, ils feraient bien de relire Odon de Cluny, saint Bernard, ils verraient si ceux-là étaient prudes et avaient peur des vocables.

Le résultat de tous ces effarements, c'est que l'Eglise, qui a tout mené pendant des siècles, est maintenant nulle en art. Tous les mouvements artistiques se font hors et loin d'elle. Et malheureusement, à Paris, ce n'est pas près de finir.

A Paris et autre part. Oyez celle-ci : la dernière fois que je fus dans cette adorable cathédrale de Chartres, je vis ce comble de pudeur :

Parmi les admirables sculptures du xv^e siècle qu'elle renferme, figure une scène de la Circoncision.

Le clergé de Chartres a trouvé ingénieux de coller un morceau de papier sur le ventre de Jésus!! Après celle-là, il faut, n'est-ce pas? tirer l'échelle.

Mais vous savez aussi bien que moi la sottise de ces gens; ce que j'ignorais, par exemple, quand j'écrivis mon livre, c'est qu'il existait en Belgique un parti catholique jeune qui aimait la mystique et l'art.

Et je le sais maintenant. Vous avez, avec une lucidité vraiment étonnante,

expliqué le livre et vous l'avez loué, en de larges et belles phrases. De tout cela je vous remercie et de tout cœur, mon cher confrère, et aussi de votre phrase finale, car le souhait qu'elle renferme peut, si l'on consent à l'écouter, m'être bien utile; oui, je vous assure et que Notre-Seigneur vous le rende.

Bien amicalement à vous,

J.-K. HUYSMANS.

2 juin 1895.

Je pense vraiment, mon cher Confrère, que votre *Ame Princesse* eût dû figurer dans les célestes que rêva sans jamais les écrire le grand d'Aurévilly. Il y a là une conception héroïque digne de lui, mais, ce qui est en sus, c'est un brasier catholique flambant qu'il n'eût pas si violemment attisé.

Je pense à cela, sur les pages maîtresses de ce livre, celles qui commencent par l'*Eglise empêche d'aimer* ! Elles sont superbes et d'une véhémence magnifique d'âme. Toute la nouvelle est curieuse, c'est bien — mais ce morceau-là dépasse et fait en même temps reculer même les délicates pages du double amour.

Que vous avez raison de revendiquer pour les catholiques le droit de peindre la passion, la vie ! Mais il n'y aurait plus d'œuvre d'art possible avec le système contraire, — et vous avez donné la preuve palpable, avec Barbey et Villiers, de l'art pouvant évoluer avec autant de liberté dans le sujet catholique que dans le sujet moderne profane.

Aussi vous remerciai-je de m'avoir mis à même de lire l'histoire du Prince et je vous envoie, à cette occasion, mon cher Confrère, une bien cordiale poignée de mains.

Votre bien dévoué,

J.-K. HUYSMANS.

Paris, le 9 juin 1895.

MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

Je vous remercie de votre bonne lettre. Vous avez mille fois raison — en songeant à faire une étude des Pères et des écrivains sacrés, au point de vue réaliste. Mais tous le furent. Depuis saint Bernard jusqu'à cette douce Angèle de Foligno, dont nous ne possédons que des traductions amoindries. Et quelle franchise chez ces saints ! Personne plus qu'eux n'a dit leur vérité au clergé. Voyez sainte Hildegarde, Suso, sainte Catherine de Sienne. Ils parlaient sincèrement, sans avoir peur des mots, ceux-là ! Et tout l'art flamand ? les Primitifs, étaient-ils des réalistes surélevés, ceux-là ?

Il y aurait une bien curieuse étude à faire, et ce serait un vrai service que vous nous rendriez en la faisant. Peut-être les catholiques comprendraient-ils alors qu'ils ont noyé dans un style de robinet l'art magnifique de l'Eglise.

Quant au sujet dont vous me parlez, le Chemin de Croix, il est écrasant ! Songez donc — ce serait à tenter peut-être, mais pas chez soi, si l'on était chez Lui, puis ce qu'il faudrait être épuré, pour tenter cela !

Plus tard, si ma vie s'arrange, si je suis assez protégé par Dieu pour pouvoir enfin suivre mes goûts... nous verrons.

Je suis dans l'admiration de ce que Dieu peut faire d'une âme. J'ai reçu des lettres divines, au-dessus de toute littérature, d'un Hollandais! Cet homme, écrasé par la certitude de Dieu, a donné tous ses biens aux pauvres, et il vit, au milieu d'eux, les lavant, les nourrissant, les faisant prier. Il pleurerait quand il lui fallut vendre sa collection de bibelots, de livres, il avait peur de lui et des autres. Il est maintenant inondé de joie. Il est le serviteur de cinquante pauvres, chaque jour. Est-ce assez beau!

Cet homme écrit d'ailleurs, sans s'en douter, des choses admirables. Dieu lui sort par tous les mots. Dire que j'ai eu l'affreuse humiliation de donner des conseils à une telle âme et de la consoler! Les rôles se sont ridiculement retournés vraiment.

Je ne sais encore si j'irai en Belgique, cette année, car je vais être obligé de partir dans le Midi pour de grosses affaires d'avenir avec Lui... Priez pour moi, pour que, ce qu'une sainte me veut, réussisse.

Merci de votre amitié, je la prends et de grand cœur, je vous assure.

Bien à vous de tout cœur,

J.-K. HUYSMANS.

(A continuer.)

HENRY MÖLLER.

Reproduction interdite (1).



(1) Nous interdisons formellement la reproduction de ces lettres de J.-K. Huysmans et de celles qui suivront.

Le Mont des Arts



LA maquette du Mont des Arts a enfin été exposée, son succès paraît avoir été médiocre et ceux qui sont allés la voir en sont revenus déçus. On a généralement trouvé que l'architecte avait abusé de la règle, du compas et de la répétition fastidieuse du même motif. Rien ne révèle dans ce monument gigantesque ni sa nationalité, ni son époque, ni sa destination.

Quand, il y a quelques années, M. Janlet érigea à une exposition de Paris la façade du palais de la Belgique, son œuvre fut saluée par un concert d'éloges; on célébra comme un triomphe national sa conception originale, il n'était pas nécessaire de demander à quel pays appartenait l'auteur. On pouvait s'attendre qu'après ce succès on l'encouragerait à persévérer en lui commandant quelque monument public. On n'en fit rien et ce fut l'art français et même les architectes français qui eurent toutes les faveurs. S'ils n'eurent pas toutes les commandes on les consulta sur celles qu'on donnait à nos architectes et ceux-ci pour voir leurs œuvres acceptées durent se mettre au ton du diapason officiel.

Quand nos architectes flamands, du xvi^e et du xvii^e siècle, s'inspiraient de l'architecture italienne, pour obéir au puissant mouvement de la Renaissance, au moins imprimaient-ils leur griffe sur leur œuvre, comme Devriendt pour l'admirable Hôtel de ville d'Anvers, ou les Cosijns, les De Bruyn pour les maisons de la Grand'Place. De nos jours nous avons vu Poelaert (1), Beyaert et Janlet faire œuvre d'architectes flamands, c'est-à-dire donner à leurs constructions l'ampleur, le coloris, la

(1) Il faut tenir que le projet de Poelaert pour le Palais de Justice était plus original que celui qui a été exécuté, il ne comportait pas le dôme ajouté sur les conseils de Garnier, architecte de l'Opéra.

silhouette pittoresque qui sont les caractéristiques de l'art flamand. La race et le milieu resteront toujours les puissants ferments de l'originalité dans l'art. L'internationalisme sera aussi impuissant que l'espéranto à inspirer les architectes et les poètes.

Mais revenons à la maquette.

Il n'y a rien à dire des longues et fastidieuses façades à front de la rue de l'Empereur et de la rue de Ruysbroeck, sinon qu'on pourrait se croire en présence d'un bâtiment d'usine, la cheminée sous forme de tour n'y manque même pas.

La façade principale se compose de deux motifs empruntés à l'art romain : un lourd arc de triomphe, dont la pesanteur devrait le faire attribuer au bas-empire, forme l'entrée principale et doit stériliser, au point de vue de l'emploi, toute la partie centrale du palais. Des deux côtés s'aligne une colonnade empruntée aux temples péripètres. Mais autant l'architecte grec était logique en disposant ses colonnes autour d'un édifice qui n'avait pas de jours latéraux et ne s'éclairait que par l'ouverture ménagée dans le toit de la Cella; autant l'architecte belge l'est peu en plaçant les fenêtres sous la saillie de l'entablement et dans l'ombre des colonnes. Je plains les Académiciens (1), si M. Maquet les a logés de ce côté; je plains les visiteurs du Musée si ces fenêtres sont destinées à l'éclairer.

Voilà où on en arrive quand on va chercher ses inspirations à Paris, car le Musée installé dans le petit palais de M. Giraud n'est pas mieux éclairé que ne le seront les salles de notre Mont des Arts, si on l'exécute jamais.

Nous avons, du reste, la persuasion que la clameur publique fera justice du malencontreux projet qu'on a eu la bonne idée de soumettre au jugement de la population et qu'on n'osera pas l'exécuter. Ouvrons dès à présent la discussion sur celui qu'il y a lieu de lui substituer. Élaborons un programme digne d'une nation qui compte assez d'architectes de talent pour n'avoir pas besoin d'aller chercher des inspirations à l'étranger.

BULS.

(1) On n'a jamais expliqué pourquoi on voulait les expulser du Palais des Académies, où ils se trouvaient fort bien, à ce qu'ils m'ont dit.

Genèse de genèses



UNE mer de nuages qui roule, s'enfle, emplit le firmament entier, et dans ce chaos floconneux tantôt sombre, tantôt étincelant, des figures géantes qui se précisent un moment à peine, alors terribles ou majestueuses, pour retomber presque aussitôt dans l'océan des brumes, tel est le monde idéal qui devait fasciner les yeux d'un antique scalde scandinave, et qui, presque de nos jours revenait hanter l'âme d'un obscur graveur anglais que ses contemporains ignorèrent ou méconnurent, et dont la gloire ne fait depuis lors que s'accroître.

Cet homme est William Blake, dont la maturité coïncida avec l'époque de notre révolution française, et qui, jusqu'ici à peine entr'aperçu en France, vient d'être mis en pleine lumière par la plus consciencieuse et la plus complète étude peut-être qui lui ait été consacrée dans aucun pays, le livre de M. P. Berger (1). Si je connaissais moi-même Blake depuis une quinzaine d'années, je ne le devais qu'au hasard qui, aux temps lointains de la *Plume* où parut sur lui, cas unique, un article accompagné de dessins, étranges spécimens de son génie étrange, m'avait mis en rapports avec l'auteur de l'article et ses amis, jeunes poètes de langue anglaise épris d'admiration pour le génie visionnaire de ce demi-inconnu. Je m'étais promis de ne pas laisser là cette figure étonnante et la réflexion me revient que je faisais alors : Quelle merveille doit être cette poésie anglaise où un homme comme Blake n'est regardé que comme une figure de second plan ! Puis la vie avait coulé avec ses travaux de chaque jour et ses préoccupations renaissantes et divergentes, je m'étais même éloigné des poètes anglais et j'avais presque oublié William Blake quand le livre dont je parle est venu non seulement le rappeler à mon souvenir, mais l'expliquer et le glorifier à tout le public lettré de France.

Un nom explique la renaissance chez le fils d'un petit boutiquier de Golden square d'une âme contemporaine des créateurs de la vieille mythologie norse : Swedenborg. Celui-ci était presque septuagénaire quand Blake naquit, l'année même (1757) où d'après lui « le dernier jugement avait eu lieu dans le ciel et dans les âmes des hommes » ; il avait déjà écrit tous ses ouvrages mystiques dont les principaux, *Arcana cœlestia*, *De celo et inferno ex auditis et visis* et *De nova Hierosolyma*, parurent justement à Londres aux environs de cette même année ;

(1) *William Blake, mysticisme et poésie*, par P. Berger. Paris, Lecène et Oudin, 1907.

cette étrange philosophie de rêves devait donc être dans toute sa fraîcheur quand le jeune William s'ouvrit à la vie de l'esprit, et l'on comprend l'impression énorme que dut produire sur une âme comme la sienne cette effarante théogonie où les anges et les démons conversent familièrement avec le voyant.

Swedenborg mis en vers par Shakespeare, telle est la définition qu'on pourrait, jusqu'à un certain point, donner de Blake. *The eye sees more than the heart knows*, ce vers du graveur-poète ne rappelle-t-il pas celui qu'Hamlet dit à Horatio, mais Hamlet est un philosophe alors que Blake est un visionnaire. Sa raison d'être a été de donner un corps à ses imaginations, mais la force évocatoire est telle chez lui que la réalisation de son propre burin est loin de satisfaire les désirs que son verbe a éveillés au fond de nos âmes. Le dessinateur, chez lui, est inférieur au poète. Les gravures que reproduisait M. Stokoe dans la *Plume* ne m'auraient pas retenu sans les étranges fragments littéraires qui les accompagnaient. Comme réalisation du monde fantastique, Gustave Doré est autrement génial que William Blake, mais comme rêveur des cosmogonies primitives, combien Blake prend sa revanche sur tous ceux qui se sont engagés sur la même route!

Ce qui lui donne surtout son caractère fascinant, c'est l'imprécision vivante de ses rêves. Rien chez lui de l'appareil cristallisé du métaphysicien qui réduit en système ses théorèmes et ses corollaires et qui prend garde qu'aucune contradiction, aucune obscurité ne subsiste dans sa trame d'abstractions; cela sans doute est plus satisfaisant pour la logique, plus reposant pour les jeunes collégiens dont on coupe le pain spirituel en tartines positives et assimilables, mais cela ne vit pas. Qu'il s'agisse des ennéades de Plotin ou des éons de Basilides on se trouve en face, toujours, de simples concepts. Avec Blake, au contraire, on respire dans un monde de dieux; il est vrai qu'il ne faut pas chercher à savoir quels sont ces dieux, et s'ils ont un Dieu unique qui leur est supérieur et si ces dieux sont les mêmes sous les mêmes noms, ou si leurs rapports ne changent pas comme leurs natures; est-ce qu'on demande aux nuages une fixité quelconque, et la beauté de ces montagnes fluides qui roulent confusément dans l'abîme de l'éther ne vient-elle pas de leur fugacité prestigieuse et de leur changement éternel de forme, de lumière et de couleur?

« La terre n'existait point (au début des temps) ni les globes d'attraction. — la volonté de l'Immortel étendait — Ou contractait ses sens infiniment flexibles. Il n'y avait point de mort mais la vie éternelle jaillissait. » *Death was not, but eternal life sprung*. C'est dans cette genèse puissante que se manifeste le premier né de l'Eternité. Urizen « Voilà qu'une ombre horrible s'est élevée — Dans l'Eternité, inconnue, inféconde — Concentrée en elle-même, repoussant tout ». C'est en s'opposant, donc, à l'Eternité qu'Urizen « ombre perdue dans sa propre contemplation » se personnalise, et fait naître à son tour le Temps, Los, le forgeron qui enchaînera Urizen dans la trame des Jours et des Années « par des écrous de fer et de cuivre ». Alors, d'autres Eternels paraissent, tels qu'Enitharmon, la forme féminine de l'espace qui se sépare de Los; mais comme ces mots d'Espace et de Temps sont ici faux à côté de

ces colosses brumeux qui vivent comme nous et d'une vie vraiment divine où leurs pas font gémir et craquer l'Eternité, suivant le mot de leur récent historien. Les quatre Zoas dont la titanomachie remplit les plus beaux poèmes de Blake ne sont pas de simples abstractions de nos états d'âme, ce sont des dieux, Urizen que nous connaissons déjà, Luvah, le principe d'amour, Tharmas, le pouvoir végétatif, Urthona, l'instinct qui lie l'individu à l'univers.

*Urizen, cold and scientific : Luvah pitying and weeping
Tharmas indolent and sullen, Urthona doubling and despairing,*

et des dieux qui se dédoublent, engendrent d'autres dieux qui eux-mêmes se transforment confusément. En combattant Luvah, Urizen découvre son spectre, Ahania. « Effrayant son désir invisible pousse un cri — Urizen gémit profondément. Etendant sa main terrible — Il saisit Ahania (tel est le nom de son âme séparée) — Sur les montagnes de jalousie — Il gémit plein d'angoisse et l'appela le Pêché — En l'embrassant et en pleurant sur elle... » Etranges nuées! Tantôt Urizen rappelle Jéhovah, tantôt Satan; un de ses fils, Fuzon, pourrait être une transfiguration de Jésus. Mais chercher à comprendre, ici, c'est déjà n'avoir pas compris. Blake n'est pas un théologien ni un métaphysicien, c'est un *cosmogone* et par lui nous comprenons que des poètes aient pu vraiment créer une religion. Qui sait si, comme le croyaient nos pères (explication qu'on trouvait naïve et qui peut-être est vraie), qui sait si la mythologie hellénique, la mythologie scandinave, d'autres encore, ne sont pas sorties en entier de quelques cerveaux de poètes visionnaires? Il suffit d'un seul Blake pour expliquer bien des légendes, bien des symboles. Les lamentations d'Ahanias pleurant son père et son amant « Ah, Urizen! Bien-aimé! — Fleur du matin! Je pleure sur les bornes — Du néant. Combien immense est l'abîme — Entre Ahania et toi!... » les voyages de Vala, l'émanation de Luvah que Blake un moment nous dit être la mère d'Urizen « double forme, mâle et femelle, frissonnante », la recherche par Tharmas de son spectre Enion, la fusion de Los et d'Urthona à qui se refuse Enitharmon « Comme une source dans les sables brillants de Los, tu échappes à mes embrassements » toutes ces histoires merveilleuses et nuageuses sont bien de la matière divine qui fait les Mythes et les Cultes.

Essayer de les classer et de les clarifier est le fait des exégètes; ici je n'ai voulu que signaler à ceux qui pourraient encore l'ignorer, l'existence d'un des plus grands maîtres de la littérature anglaise, du plus grand poète du XVIII^e siècle peut-être, à qui seul Dante et Hugo peuvent être comparés, un poète en qui revit l'âme des Ezéchiel et des Jean de Pathmos. Maintenant qu'un livre d'une clarté et d'une conscience parfaites l'ont mis à la portée de tout lecteur, ceux qui se plaisent à ce genre de visions apocalyptiques seraient inexcusables de ne pas s'approcher de lui pour l'admirer comme il mérite de l'être, profondément.

“Franciscus,, d'Edgar Tinel

au Festival de musique de Tournai ⁽¹⁾



EST par une exécution vraiment solennelle de l'oratorio *Franciscus*, d'Edgar Tinel, que la Société de musique de Tournai a clos sa vingtième année d'existence. On peut dire qu'elle l'a fait brillamment et artistement. Elle a tenu à couronner son active et jeune vie par une œuvre d'enthousiasme d'élan, de foi et d'amour. De cette commémoration locale, elle a fait, on peut le dire, un festival national où l'art musical belge a été glorifié en son maître le plus illustre, Edgar Tinel, glorification à laquelle la Belgique entière a voulu s'associer ; des artistes, des amateurs de tous les points du pays s'étaient rendus nombreux à Tournai ; dans la vaste Halle-aux-Draps, on s'écrasait littéralement ! Eut-il vraiment conscience de la grande fête à laquelle il allait assister ? Peut-être, mais toujours est-il que le concert fut suivi dans le plus grand recueillement, et chaque partie terminée par la plus magnifique et chaude ovation à l'œuvre, à tous ses interprètes, à l'auteur. Rarement il nous fut donné d'assister à manifestation plus spontanée, plus unanime, plus émue surtout ; le maître Tinel en fut visiblement touché. Mais, certes, ce qui fut pour lui une source d'émotions bien plus profonde encore, ce fut l'admirable exécution de *Franciscus*.

Je n'ai plus besoin de revenir à l'analyse détaillée de cette œuvre, qui eut quatre exécutions à Bruxelles et plus de trois cents en Allemagne ; elle fut commentée à diverses occasions en cette revue même. Pourtant, il aurait pu se faire qu'au cours de sa carrière déjà longue (la première exécution est de 1888) la partition eût perdu de son charme, de son coloris, de son élan. Mais point du tout ; les années ont passé sur elle sans ternir une seule de ses grâces et sans pâlir sa flamme, et ceux qui eurent la bonne fortune de la saluer à sa première apparition la retrouvent aujourd'hui avec autant de joie et de ravissement. C'est le temps qui consacre les vies ; je croirais bien qu'il a désigné celle-ci pour une durée infinie, à côté de sa sœur, *Sainte Godelive*, de ses aînées, les *Béatitudes* de Frank et les oratorios de Liszt, des œuvres de Haydn, Mozart, Hændel et Bach.

La partition de M. Tinel est, du reste, d'une inspiration, d'un lyrisme

(1) N'ayant pu assister à l'exécution du chef-d'œuvre d'Edgar Tinel, nous reproduisons le superbe et enthousiaste compte rendu publié par le *Guide Musical*.

débordants et d'une admirable variété ; elle vit, progresse, monte et s'épanouit dans une atmosphère vibrante et chaude. La sincérité et la foi ardente qui l'animent, l'idéalisme transcendant qui la dirige, en font une création éminemment élevée ; elle est d'autant plus belle qu'une véritable main d'artiste, dont la science et l'habileté égalent l'inspiration, en a parfait avec amour les moindres détails extérieurs, voulant que le corps soit à l'image de l'âme. L'unité de l'œuvre est non moins remarquable : toute la pensée, toute la lumière de ce vaste triptyque sont bien concentrées sur la figure principale de saint François d'Assise, l'adorable mystique du moyen âge qui appelait les êtres et les choses à l'amour divin. Il est le prédestiné, l'élu, le centre toujours, dans sa vie mondaine (première partie), dans la mission divine qu'il accomplit sur terre (deuxième partie), comme dans le deuil et la glorification qui suivent sa mort (troisième partie). Giotto, dans ses peintures, n'eût pas plus de profondeur et de vérité, ni l'Angelico plus de douce suavité et de clarté que cette musique. Ainsi, les grandes œuvres nées du même souffle et portées par la même foi se retrouvent sur les mêmes sommets.

Il est heureux que cette géniale composition ait eu à Tournai une si belle exécution. Les chœurs d'amateurs de la Société de musique, ensemble exceptionnel de belles et chaudes voix, d'une justesse, d'une sûreté et d'une cohésion parfaites, d'un enthousiasme inlassable, ont été un précieux appoint à la réussite du concert. L'entraînant chœur final de la première scène, celui des anges suivant la vision de saint François, les reprises du cantique au soleil, l'*a capella* de l'angélus, le double chœur, d'un effet si saisissant, accompagnant le convoi funèbre du saint, voix du ciel répondant à celles de la terre, enfin le grand ensemble final, d'une ampleur et d'une puissance prestigieuses, tout cela fut admirablement rendu.

Les chœurs ont ainsi entouré de leur vibrante atmosphère la figure centrale de l'œuvre incarnée par un saint François idéal : M. Plamondon. Servi par une voix d'une limpidité, d'une clarté sans égales, d'un timbre aussi suave que pénétrant, s'élevant sans effort à toutes les hauteurs et s'assouplissant à toutes les nuances et aux plus subtiles intentions, l'artiste met cet instrument exceptionnel au service d'une interprétation aussi intelligente qu'émue et loyale ; c'est d'une vérité, d'une pureté et d'une onction qu'on ne peut assez louer. Dites avec autant d'âme et d'art, les pages capitales de cette « partie » devaient produire une impression profonde, et parmi celles-ci, tout particulièrement : la ballade de la pauvreté (disons en passant combien fut délicieusement jouée par M. Marteaux la phrase expressive du hautbois qui suit chaque strophe), la merveilleuse vision de saint François, le chant de la pauvreté, une des pages les plus émouvantes de l'œuvre, les cantiques au soleil et à l'amour, enfin le sublime dernier chant, où vraiment M. Plamondon a donné à sa voix l'immatérialité d'un chant de transfiguré. L'impression produite par cette rare interprétation a été, faut-il le dire ? considérable.

Naturellement, d'un tout autre genre, mais non moins excellente, fut celle donnée par M. Fröhlich, qui fut tour à tour, avec une égale autorité, une compréhension juste, une belle voix sonore et ample, l'Hôte, le Génie de la guerre et le Veilleur de nuit. A M^{me} Auguez de Montalant, qui manquait

parfois de sûreté, étaient confiées les parties des Génies de l'Espérance et de l'Amour et la Voix du ciel; enfin, MM. Vanderhaegen et Morissens se sont parfaitement acquittés des pages qui leur incombait : Génies de la Paix et de la Victoire (ténor) et Génie de la Haine (basse). Les difficiles quatuors de la deuxième partie ont été chantés par ces quatre derniers artistes sans défaillance.

Tout ce merveilleux ensemble vocal s'est admirablement détaché sur le fond orchestral d'une richesse et d'un éclat de couleurs incomparables. Préludes, interludes, péroraisons purement instrumentales, ont aussi bénéficié d'une belle exécution sous la direction entraînant et convaincue de M. Henri de Loose. Le *Franciscus* d'Edgar Tinel compte un triomphe de plus. A l'issue du concert, l'auteur, très ému, a été rappelé et acclamé sans fin, associant à son succès ses beaux interprètes. M. Stiénon du Pré, bourgmestre de Tournai et président de la Société, auquel nous devons cette haute manifestation d'art, a nommé M. Edgar Tinel citoyen de la ville de Tournai, en témoignage d'admiration et de reconnaissance au maître qui fut le « parrain » de cette Société musicale aujourd'hui si prospère.

MAY DE RUDDER.



Chronique Musicale

Cinquième Concert Ysaye

Ysaye avait cédé le bâton à Henri Viotta, directeur du Conservatoire de La Haye. C'est lui qui, en 1906, prépara et dirigea les représentations sensationnelles de *Parsifal* au Wagnerverein d'Amsterdam. Comme *capellmeister*, M. Viotta s'est révélé au concert Ysaye une personnalité de premier plan. Rarement avons-nous entendu l'*Héroïque* interprétée avec autant de finesse unie à tant de force rayonnante. En imprimant à la Symphonie tout entière et particulièrement au flamboyant *Allegro* du début cette allure victorieuse, ces mouvements vifs et serrés où l'implacable rigueur du rythme laisse place à toute l'échelle des nuances ménagées avec une maîtrise évidente, M. Viotta nous a fait apparaître une Symphonie héroïque toute frissonnante d'enthousiasme altier, et réalisé l'expression véridique et adéquate de cette œuvre incomparable.

Les représentations modèles organisées en Hollande et auxquelles nous faisons tout à l'heure allusion sont l'incontestable preuve de l'admirable compréhension que M. Viotta possède de *Parsifal*. Il a donné du *Prélude* une interprétation haute et sereine, et a eu l'heureuse idée d'y adjoindre ces pages finales du poème immortel où s'allument de surnaturelles lueurs et où il semble que le ciel soit prêt à s'entr'ouvrir. Pareillement et avec le même bonheur le prélude de *Tristan* s'est couronné des triomphantes extases de la mort d'Yseult, concentrant ainsi tout le drame d'amour en une synthèse magistrale où, avec un art consommé, M. Viotta a préparé l'ascension graduelle vers les culminations de puissance sonore, faisant jaillir l'âme mystérieuse et passionnée du poème et galvanisant son orchestre d'un superbe essor de lyrisme exalté. Le concert se terminait par une exécution vigoureuse de la *Chevauchée des Walkyries*, évoquant avec un saisissant réalisme la vision des faîtes orageux affectionnés des filles de Wotan. Depuis Richter, Mottl et Mengelberg, nous n'avions point éprouvé pareille impression au concert.

A cette audition magnifique, la virtuosité instrumentale était représentée par Jacques Thibaud. Était-il bien nécessaire que le *Concertstück* de Saint-Saëns, d'ailleurs absolument délicieux, et que la *Symphonie Espagnole* de Lalo dont le pittoresque savoureux et l'*Andante* tout à fait charmeur n'excluent pas certaines longueurs où l'admiration va sûrement plus au virtuose qu'au compositeur, était-il bien nécessaire que ces pages de musique élégante, mais secondaire, vinsent interrompre les grandes impressions d'art et les plus sublimes paroles du génie? Il fallait tout le prestigieux talent du merveilleux violoniste qu'est Thibaud pour faire accepter ce voisinage.

Troisième Concert du Conservatoire

La Neuvième Symphonie

La Neuvième Symphonie que M. Gevaert dirigea avec une vaillance superbe a été donnée dans ces conditions d'admirable et absolue perfection qui sont le propre des exécutions réalisées par l'orchestre du Conservatoire, auquel les artistes de la Monnaie prêtaient leur concours. M. Gevaert inscrit souvent la *Neuvième* au programme de ses concerts, et il y a lieu de l'en féliciter hautement, car l'on ne connaît jamais assez ces créations immortelles du génie, où il y a toujours quelque aspect nouveau à découvrir. L'impression a été profonde et on a écouté dans un pieux recueillement la Symphonie géante qui, avec la *Missa Solemnis*, constitue le sommet de l'œuvre beethovénienne.

Cette audition émouvante était précédée de l'ouverture des *Deux Journées* de Cherubini et du concerto pour piano en *mi bémol* de Mozart, dont M. de Greef a chanté l'*Andante* avec autant de poésie et d'élévation qu'il a mis de pureté et de finesse à exposer les mouvements vifs de cette œuvre charmante.

Quatrième Concert Populaire

M. Arthur Schnabel, pianiste, y a fait entendre pour la première fois à Bruxelles, le deuxième concerto de Brahms (en *si bémol majeur*), et cependant ce concerto date de 1881, année où il fut présenté au public de Vienne par l'auteur lui-même. En choisissant cette œuvre de fière envergure dont la technique épineuse a éloigné les pianistes applaudis jusqu'ici à Bruxelles, M. Schnabel s'est révélé artiste probe et clairvoyant. Le Concerto en *si bémol*, de même que celui en *ré mineur*, pourrait être appelé une symphonie avec piano obligé, en ce sens que la partie confiée à l'instrument principal n'offrant que de rares *solî* d'ailleurs peu développés, se fusionne dans l'ensemble symphonique sans avoir d'existence propre et indépendante. Cette conception neuve du concerto, considérée en elle-même, n'est évidemment ni supérieure ni inférieure à la forme traditionnelle consacrée d'ailleurs par les plus purs chefs-d'œuvre (Mozart, Beethoven et même Schumann, où le piano a une prépondérance encore très notable). La forme vaut ce que vaut l'œuvre.

Le concerto en *si bémol majeur* est une composition de musicalité soutenue où la fermeté de la structure, la noblesse et la vigueur du dessin s'unissent à une intense vitalité de rythmes. Au point de vue de la technique pianistique, ses formes hardies et originales intéressent spécialement les fervents du clavier. M. Schnabel l'a exécuté en grand pianiste, avec une clarté, une puissance et une rythmique superbes, bien que l'on eût parfois souhaité plus de souplesse et de variété dans les nuances.

M. Schnabel a également joué le gracieux impromptu en *si bémol* de Schubert et la *Berceuse* de Chopin qu'il a dit dans un style très pur, enchâssant l'angélique rêverie dans la parure de sonorités limpides, mais sans cette

profondeur de sentiment et ce charme enveloppant qui sont essentiels au poème. Une restriction encore, celle-ci touchant le programme. Quand la littérature du piano ruisselle d'innombrables trésors, pourquoi terminer un concert par les Valses Nobles (?) de Schubert?

A ce même concert, M. Dupuis a dirigé en première audition deux œuvres nouvelles : la Symphonie de M^{me} Van den Boorn-Coclet, professeur au Conservatoire de Liège, symphonie dont l'*Andante cantabile* et l'*Allegro pomposo* sont les parties les plus intéressantes et les mieux venues, puis le *Poème de la forêt* d'Albert Roussel. Cette symphonie se compose de trois parties : a) *Forêt d'hiver*; *Renouveau*; b) *Soir d'été*; c) *Faunes et dryades*. « L'auteur a cherché surtout à traduire les sentiments divers de tristesse, de joie, de calme, de grandeur, que suggère la nature sous ses différents aspects. »

Bien que M. Albert Roussel s'en défende, prêtant à son œuvre des significations lyriques et non descriptives, le *Poème de la forêt*, fortement influencé par les procédés de Claude Debussy, semble bien se rattacher à l'esthétique impressionniste. Assurément on ne saurait dire que l'ampleur du souffle et la clarté de l'architecture en soient les qualités maîtresses. Il est incontestable, d'autre part, qu'en maints endroits, particulièrement dans le prélude (*Forêt d'hiver*) et dans le *Soir d'été*, l'auteur possède toute une palette subtile de sonorités heureuses et d'harmonies évocatrices, dons de coloriste délicat qui ne peuvent toutefois suffire à pallier les redondances de cette composition lourde de prolixités.

Le concert se terminait par *Sadko*, tableau musical de Rimsky-Korsakow, écrit dans la langue orchestrale la plus savoureuse et la plus ingénieusement suggestive.

Concerts Durant

Wagner. — M. Durant avait composé un programme tout en contrastes, opposant et faisant succéder les enveloppements célestes du Prélude de *Lohengrin* à la tempête déchaînée du *Vaisseau-Fantôme*, l'ivresse démoniaque du *Venusberg* aux appels héroïques du Voyage de Siegfried sur le Rhin, et les accents pompeux du *Kaisermarsch* à la sublime plainte de la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*. M. Durant a dirigé toutes ces œuvres avec son intelligence et son énergie accoutumées, et bien que son orchestre ne parût point particulièrement en *forme* ce soir-là, il y a lieu de signaler l'interprétation ample et poétique qui a été donnée du Prélude de *Lohengrin*.

Avec le sens dramatique et la justesse d'accent qui caractérisent son talent, M^{lle} Wybauw chanta la Ballade du *Vaisseau-Fantôme* et trois lieder de Wagner, *l'Ange*, *Rêves* et *Souffrances*.

Berlioz; Liszt; Chopin. — Ce concert a été un des mieux réussis que M. Durant nous ait donné cet hiver, tant par la confection du programme fort intéressant et ingénieusement combiné que par la pureté des réalisations orchestrales, lumineuses et finement colorées, par la qualité et le grand talent des virtuoses qui y prêtaient leur concours.

La pièce capitale de l'audition était la Symphonie en quatre parties, avec alto principal, *Harold en Italie*. *Harold* n'est assurément point le chef-d'œuvre de Berlioz qui n'y atteint pas à cette hauteur d'inspiration dont rayonnent tant de pages de *Roméo et Juliette*, de la *Damnation de Faust*, de *l'Enfance du Christ* et des *Troyens*. Mais en dépit de singularités et de grandiloquences, l'œuvre s'impose par l'admirable variété, la vitalité expressive, la couleur chaude, poétique et savoureuse de son instrumentation, tandis que l'atmosphère de rêve où planent les chants d'Harold est merveilleusement traduite par le timbre grave, caressant et sensible de l'*alto*. Cette partie d'*alto*, qui est comme le centre autour duquel gravite tout le poème, fut chantée par Van Hout dans des sonorités de velours, avec cette sincérité, cette profondeur de sentiment qui le caractérisent. L'étincelante ouverture de *Benvenuto Cellini* terminait le programme Berlioz.

Liszt était représenté d'abord par les *Préludes*, poème symphonique évoquant avec une précision fidèle les visions douces ou orageuses qui flottent éparses dans la méditation lamartinienne, et apparaissant dans le domaine orchestral l'une des inspirations les plus heureuses de cette grande et fière personnalité musicale que fut Liszt — en second lieu par le célèbre concerto pour piano en *la majeur*, où fleurissent à l'envi les traits ailés, les cadences fulgurantes, reliés et commandés par une phrase ample, de signification majestueuse et prophétique qui domine l'œuvre. M. de Greef l'a joué magistralement. Plusieurs virtuoses et non des moindres, Paderewski et Busoni notamment, ont exécuté jadis ce concerto à Bruxelles, mais jamais on ne l'avait entendu exposé dans une telle splendeur sonore, avec tant de grâce et de puissance, tant de chaleur et de limpidité. Quelques pièces de Chopin, couronnant le concert, avaient été également confiées à l'éminent pianiste belge, la Valse en *la bémol*, la *Berceuse* dont Arthur de Greef a fait jaillir toute l'intime poésie, le Scherzo en *si bémol mineur* dont il a donné une interprétation superbe de largeur et de vérité, dans le style propre de cette œuvre byronienne que tant de pianistes *trop pressés* bousculent et dénaturent par des allures de vitesse désordonnée et intempestive.

Concerts divers

Les concerts intéressants sont très nombreux à Bruxelles en ce moment de l'année. A regret nous ne pouvons ici que résumer nos impressions dans une récapitulation brève.

D'abord le récital Misha Elman, où la maîtrise précoce du jeune artiste russe s'est affirmée encore plus nettement qu'au Concert populaire et où il a exécuté notamment du Bach, du Händel, du Sinding, du Lalo, avec une ampleur de son, une pureté de traits et une sûreté rythmique étonnantes.

Le récital de la violoniste canadienne M^{lle} Parlow, aussi tout à fait remarquable.

L'audition si attachante et instructive donnée à la Salle Allemande par M^{lle} Marguerite Rollet, une des meilleures élèves de M^{me} Labarre, avec un programme des plus variés ayant Rameau pour point de départ et Claude Debussy pour aboutissement final, concert au cours duquel M^{lle} Rollet a déployé toutes les ressources de son talent souple et subtil, alliant la grâce de la diction à la vérité expressive, à la poésie et à la finesse du sentiment.

L'audition entièrement consacrée à l'œuvre vocale de Gabriel Fauré (on y a entendu vingt neuf *Lieder*, plusieurs illuminés de la flamme de l'inspiration, tous remarquables par la distinction du sentiment et de l'écriture) dont le maître lui-même accompagnait au piano des interprétations alternativement données par M^{me} Marie Mockel qui chante avec style mais sans ampleur, et par M. Stéphane Austin, artiste de race qui conduit avec autant de sûreté que de goût sa voix au timbre chaud et expressif.

Quant au violoniste Kruse, abordant les plus belles œuvres de la littérature de violon, il a trouvé le moyen d'être aussi incolore, aussi froid, mou et ennuyeux que possible. On a eu heureusement ce soir-là des compensations du côté de l'orchestre et de son chef M. René Ortman qui a dirigé de la façon la plus intelligente la *Symphonie inachevée* de Schubert.

M^{me} Riss-Arbeau, pianiste de Paris (pour nous exprimer dans les termes du programme) a donné un récital à la Grande-Harmonie. Le jeu de M^{me} Riss-Arbeau se caractérise par la délicatesse du trait, la joliesse des nuances, la grâce du phrasé. Dans les demi-teintes les sonorités sont perlées et cristallines. La technique est élégante et aisée, un peu molle cependant, avec des tendances à la trop vive accentuation des basses dans les passages de douceur. Les transitions souvent trop brusques du *forte* au *piano* ou réciproquement gagneraient à être ménagées dans des gradations plus affinées. Ces réserves faites, M^{me} Riss-Arbeau possède un talent qui intéresse et que nous avons surtout goûté dans la *Fantaisie-Impromptu*, dans le *Scherzo* et le *Largo* de la Sonate op. 58 de Chopin, dans les *Hallucinations* de Schumann, l'*Etude en forme de valse* de Saint-Saëns, qu'elle a enlevé de façon preste et brillante, et surtout la valse en *ut dièze mineur* de Chopin qu'elle a délicieusement jouée comme morceau de rappel.

GEORGES DE GOLESCO.



LES LIVRES

Constance Teichmann, door EL. BELPAIRE. — (Antwerpen, Buschmann).

La sainte d'Anvers (1824-1896) méritait un monument, et ce monument c'est sa nièce, M^{lle} Belpaire, la distinguée femme de lettres, qui le lui élève. Ce qui double la valeur de cet ouvrage c'est qu'il puise tout son intérêt dans le journal intime de la défunte. Ainsi ce n'est pas le portrait d'une âme que nous livre M^{lle} Belpaire, c'est cette âme elle-même, unique et incomparable, qui se manifeste à nous. Rien de plus suggestif que ces notes intimes où Constance Teichmann raconte les menus faits de sa journée. Elle s'adresse au divin Maître lui-même et lui parle comme à un ami en toute la simplicité de son âme.

De temps en temps jaillissent des effusions d'un lyrisme brûlant et spontané comme on en lit dans Sainte Thérèse. Constance était en même temps une artiste. La haute position qu'occupait son père, gouverneur de la province d'Anvers, lui permettait de voir beaucoup de monde et d'être en relations fréquentes avec les artistes. Douée d'une voix magnifique, elle prêta son concours à maint concert au profit de ses œuvres de charité. L'affection qu'elle porta à Peter Benoît, lors de ses débuts à Anvers, lui fit accepter de chanter les solos dans ses vastes cantates. Elle l'appelait « son frère » et l'appui qu'elle prêta au jeune artiste n'a pas peu contribué à fixer sa position à Anvers et le mouvement musical flamand lui doit plus qu'on ne le soupçonne. Plus tard son affection se porta sur un autre musicien, Edgar Tinel, celui-ci chrétien croyant comme elle, et ce fut une amitié incomparable. Il faut lire ces pages émouvantes.

Constance fut à Anvers à la fois le pivot des œuvres de charité et du mouvement musical. C'est ce double aspect qui fait d'elle une figure tout à fait originale. Nous ne pouvons insister — en cette revue d'art — sur la « sœur de charité », fondatrice d'un hôpital d'enfants, allant soigner les blessés lors de la guerre de 1870, se faisant toute à tous avec une simplicité, une grâce enfantine, une vivacité d'esprit tout à fait séduisantes.

M^{lle} E. Belpaire, ayant publié ces notes dans la *Dietsche Warande*, la belle revue flamande qu'elle dirige, elle a dû les traduire en flamand, et c'est en flamand aussi que parut ce beau volume rehaussé de portraits admirables. Il est vivement à souhaiter qu'elle publie ce même volume en français, dans le texte original de sa tante, et nous osons lui prédire un très grand succès.

J. RYELANDT.

La Jeune Fille de la Mer, par RENÉ DE SAINT-CHERON. — (Paris, Stock.)

René de Saint-Cheron signait de loin en loin, dans le *Journal des Débats*, des contes où s'affirmait une âme délicate et fervente, éprise d'histoire, d'art et de mysticité. Ils frappaient toujours par la fermeté du style, la gravité religieuse de l'accent, la hauteur de l'inspiration. On ne saurait oublier *La Plaie mystique*, *Frère Sabas*, ni cette farouche légende mi-bolonnaise, mi-siennoise, *Le Cavalier rouge*. La mort a clos brusquement, l'été dernier, cette œuvre rare et noble. Ce sera sans joie que nous lirons le livre qui, sous le titre de *La Bague d'Opales*, réunira bientôt les nouvelles éparses. Voici, en attendant, la *Jeune Fille de la Mer*. Joris-Karl Huysmans, qu'une commune admiration pour la vierge d'Avila avait rapproché de René de Saint-Cheron, s'intéressait à ce roman. Désireux de marquer publiquement sa sympathie, le Maître avait permis que le volume de son disciple portât sur la couverture l'insigne de la médaille de Saint-Benoît réservée à ses propres ouvrages, et René de Saint-Cheron s'enorgueillissait d'un tel patronage. On retrouve, d'ailleurs, dans la *Jeune Fille de la Mer*, l'influence et même certains procédés littéraires du célèbre auteur d'*En Route*. Ce n'est point par l'affabulation, romanesque et assez pauvre, que se recommande surtout le roman. Il charme par le caractère nuancé, vibrant et passionné de son héros, ce Gérard Dervein, qui, fils inconsolé, dilettante las du monde et bien proche de la misanthropie, s'est réfugié avec une vieille servante dans un coin solitaire de Bretagne où il s'éprend d'une pêcheuse de goémon, injustement méprisée pour le crime qu'elle a subi. A peine lui a-t-il rendu l'honneur et, au dédain des préjugés, donné son nom, qu'elle meurt dans ses bras; et il s'en va chercher la paix du cloître en ce château d'Appuldurcombe, transmué en monastère depuis que « les Bénédictins exilés de Solesmes y passent leurs jours entre le travail, la prière et la solitude ». Comment ne pas reconnaître, ne pas aimer en Gérard Dervein maints traits de la physionomie intellectuelle et morale de René de Saint-Cheron? Et l'on salue tristement, en le quittant, — avec M. Henri de Régulier, dont la préface émue adresse à l'ami perdu un suprême adieu, — « celui qui s'en va avant le soir de la journée, et dont l'âme fière et noble, qui ne s'est jamais courbée que sur le sillon du travail, n'a pas connu l'heure de la moisson ».

Le Conservateur de la Tour Noire, mœurs bruxelloises, par GEORGE GARNIR.

M. George Garnir est sans conteste le plus hilarant de nos auteurs gais. Les types bruxellois qu'exhibe son dernier livre : Prosper Sosson le flemmard, Joseph Pussenbrood le pochard, et François Nottebaer le rigolard, sont, il le faut reconnaître, tout à fait drôles. Ils sont vivants aussi. Je persiste néanmoins à croire qu'ils ne résument pas Bruxelles. Les scènes où se déploie la verve de M. Garnir, et particulièrement le récit d'une mémorable première au Concert Anspach, dérideraient les plus sombres hypocondriaques. Mais ne serait-il pas temps enfin de montrer une âme bruxelloise un peu moins farce? Après cet accès de folle gaîté, M. Garnir se doit de revenir à des tra-

vaux plus dignes du poète délicat et de l'artiste qu'attestent, ici même, notamment les quelques pages où, parmi ses héros fourvoyés sur le sol des dieux, il évoque la gloire et la splendeur de Hellas. M. D.

Heures d'Ombrie, par M. GABRIEL FAURE. — (Paris, Sansot.)

L'Ombrie emporte, pour ainsi dire, sa vertu avec elle. Ce n'est qu'un nom, sans doute, mais pour ceux qui hantèrent la montagne ou la plaine de cette contrée auguste, ce nom seul, déjà, évoque, ressuscite dans leur pensée — et dans leur cœur — les cités et l'art, l'antiquité des jours pleine de tumultes et de douceur, l'éclat des ruines et la séduction des œuvres, les pèlerins d'aujourd'hui et le saint de jadis : *Suaviter et fortiter*...

M. Gabriel Faure nous dit, avec émotion et avec charme, les stations de sa méditation à Pérouse, à Assise, à Montefalco ; ici, le délice des fresques de Gozzoli qui, si elles ne nous paraissent point, comme à l'auteur, les plus parfaites du maître, sont, du moins, celles où l'inspiration de celui-ci se révèle dans sa grâce la plus naïve ; là, dans les rues, sur les remparts de la sombre et éclatante Pérouse, ou à la Pinacothèque, ou, encore, devant la *Fonte maggiore*, aux reliefs et aux statuettes patinés d'humidité et de siècles... A propos de l'œuvre de Niccola et Giovanni Pisano, M. Faure adopte sans balancer l'opinion selon laquelle ces maîtres travaillèrent « sous la double influence de la statuaire antique... et, surtout, du nouvel art français », mais il ajoute, judicieusement : « Quand, par qui et comment les deux Pisano connurent-ils l'admirable floraison de nos cathédrales?... » Question insoluble et, au surplus, superflue, l'art de Niccola et, encore davantage, celui de Giovanni, étant issu d'une sorte de conjonction, en Toscane, de l'art sculptural qui, antérieurement, s'était développé dans le Nord et dans le Midi de la Péninsule, sous des influences germaniques, d'un côté ; sous des influences antiques, de l'autre (1).

Les villes d'art célèbres : Grenoble et Vienne, par M. H. REYMOND.

Poitiers et Angoulême, par M. H. LABBÉ DE LA MAUVINIÈRE. 2 volumes. — (Paris, Laurens.)

Les riches collections de la maison Laurens ne cessent de s'accroître de monographies excellentes, consacrées soit à quelque maître français ou étranger, soit, comme celles-ci, à quelque ville ou à quelque région, dont l'étude particulière et approfondie apporte à l'histoire générale de l'art le précieux complément, l'illustration, si l'on peut s'exprimer ainsi, du fait régional, précis et détaillé.

M. H. Reymond explore, pour notre plaisir et notre profit, les deux capitales du Dauphiné, l'ancienne et la nouvelle, Vienne et Grenoble, M. Labbé de la Mauvinière, Poitiers, la vénérable cité poitevine, et Angoulême. Ils nous disent les origines de ces villes fameuses, qui tiennent des hommes de toutes les époques, depuis l'antiquité romaine jusqu'à nos

(1) V. Durendal, mars et novembre 1906 : *L'art roman en Italie et Niccola Pisano. — La Sculpture italienne au XIV^e siècle.*

jours, des monuments, de grands souvenirs de gloire et de beauté, des œuvres d'art, en même temps que de la nature, l'encadrement de sites charmants, pittoresques ou grandioses.

Ce sont, en somme, comme tous les volumes de cette collection, des guides experts et complets, dont le prix est encore accru par une illustration nombreuse et choisie.

Les villes d'art célèbres : Gênes, par M. JEAN DE FOVILLE. — (Paris, Laurens.)

On passe, en général, à Gênes; on ne s'y arrête guère, en dépit de l'éclat fastueux et pittoresque de la cité et de l'attrait d'un site merveilleux, entre la montagne et la mer. Le voyageur qui descend en Italie est trop pressé d'atteindre Florence, ou l'Ombrie, ou Rome; celui qui en revient, rassasié d'œuvres et de beauté puissante ou tendre, n'attend plus d'émotion pour sa sensibilité émoussée de l'art superficiel du xvii^e siècle qui règne, surtout, à Gênes. Art riche et pompeux, qui brillé en mainte église, en maint palais, des Carlone ou des Piola, et joue et miroite dans le souvenir, sans y laisser trace profonde.

L'art, aussi, il semble, n'a fait que passer dans la superbe cité; les maîtres indigènes y sont rares, secondaires. Trop occupés au commerce ou à la guerre — mais les Florentins, eux aussi, ne trafiquaient-ils et ne combattaient-ils pas, sans cesse? — les Gênois demandèrent toujours la beauté aux étrangers, à leurs voisins lombards, à Florence, à Sienne, en Flandre, et les grands noms de l'art à Gênes sont ceux de Giusto d'Allemagne, de Giovanni Pisano, d'Andrea Sansovino, de Galeazzo Alessi, l'architecte, originaire de Pérouse, des plus nobles et plus purs palais de la vieille aristocratie de la ville; Jean de Bologne, Rubens, Van Dyck, Puget...

M. Jean de Foville nous dit l'histoire aventureuse et héroïque de la vieille rivale de Pise et de Venise, ses luttes intestines, la splendeur orgueilleuse de ses demeures patriciennes, la richesse de ses collections, avec un charme très vif, fait d'érudition sûre, de fine critique et d'amour expressif et délicat de l'art.

L'Art flamand et hollandais (numéro de mars). — M. Schmidt-Degener achève le bon travail critique qu'il a consacré à *Adriaen Brouwers*; M. S.-H. de Ross, son étude bien documentée du *Caractère moderne d'imprimerie*. Nombreuses illustrations.

Augusta Perusia (numéro de novembre-décembre 1907). — M. Urbini s'efforce de définir la personnalité et l'œuvre de *Bernardino di Mariotto*, de Pérouse, que l'on a confondues souvent l'une et l'autre avec celles du Pintoricchio. M. Teza parle des *Laudi*, de Jacopone de Todi, et de leur diffusion en Portugal et en Espagne; M. Tiberi, du *Trazimeno*, avec érudition et agrément. *Note e notizie*, etc.

NOTULES

Au Cercle littéraire des Anciens Elèves de Saint-Michel. — Belle fête d'enthousiasme jeune et généreux, le 11 avril dernier, au *Cercle littéraire des Anciens Elèves de Saint-Michel*, présidé par l'intelligent et actif Pierre Nothomb. Emile Verhaeren y faisait une conférence-lecture sur les *Héros de Flandre* : Après avoir dit, en mots brefs, énergiques et cordiaux, sa terre et ses origines, sources de son art, le grand poète a lu quelques-uns des poèmes du dernier volume de *Toute la Flandre* : les *Héros*.

De sa voix âpre et profonde, qui mord et qui caresse, pleine de véhémence crispée ou d'émotion admirative et ravie, il a fait surgir, dans le cortège éblouissant de ses vers, les chefs de paix, de guerre ou d'art de la Flandre : *Saint Amand, Guillaume de Juliers, Artevelde* et *Les Van Eyck*...

Toute la Flandre, vraiment, dans sa stature d'histoire et de légende, en images fastiques, grandies dans l'imagination et le cœur du poète, faites de souvenirs d'enfance, de nostalgies, de souffrance, de fierté et de joie, et hissées par lui sur le piédestal immortel de son œuvre...

Nous reparlerons de cette belle fête d'art organisée par l'élite de la jeunesse catholique intellectuelle de Bruxelles dans notre prochain fascicule.

* * *

Le Lierre. — Sous ce titre, un nouveau groupement d'artistes s'est constitué récemment. Sa dernière exposition, en mars dernier, à la salle Boute, rue Royale, contenait une centaine d'œuvres, parmi lesquelles nous avons noté des pages intéressantes de M. Jacob-Smits, *Intérieur campinois*; de M. P. Stobbaerts; une bonne étude, *Ferme en Campine*, de M. Ad. Cautaers; trois ravissantes aquarelles de M^{lle} Brouhon, une des plus brillantes élèves d'Uyterschaut et qui fait honneur à son maître, etc.

* * *

Hommage à Eugène Smits. — La circulaire ci-après vient d'être envoyée aux artistes et hommes de lettres belges :

» Un groupe d'artistes a pensé qu'il serait opportun de manifester au vénérable maître Eugène Smits, l'admirable peintre de la *Marche des Saisons*, le respect qu'inspirent son talent et son caractère.

» Vous savez la noblesse du labeur d'Eugène Smits, la belle harmonie de sa vie, tous les titres de l'artiste à la vénération et à une gloire que sa modestie a quelque peu éloignée.

» Vous savez combien cette vie grave et silencieuse s'accommoderait mal de démonstrations trop en dehors, et c'est pourquoi a prévalu l'idée de l'hommage d'un Livre d'Or auquel collaboreraient simplement quelques amis artistes et écrivains et qui serait remis à Eugène Smits dans des circonstances à déterminer.

» Nous avons pensé que vous seriez désireux de vous associer à cette manifestation en l'honneur d'un des plus purs artistes de notre pays et, dans l'affirmative, nous vous serions obligé de vouloir en écrire à notre secrétaire, M. Ernest Van Neck, 121, boulevard de Waterloo.

» Le Comité promoteur : Ch.-L. Cardon, H. Cassiers, J. du Jardin, M. Hagemans, Camille Lemonnier, A. Marcette, P. Mathieu, Octave Maus, X. Mellery, Edmond Picard, F. Taelemans, Fritz Toussaint, Charles Van der Stappen, Emile Verhaeren, A.-J. Wauters. »

* * *

Le monument à la mémoire de Jean Ruysbroeck. —

« Le Ministre des Sciences et des Arts a, dit le *Petit Bleu*, décidé l'érection d'un monument à la mémoire de Jean Ruysbroeck, dit l'Admirable, le mystique du xiv^e siècle dont les prédications et les lettres réunies dans l'*Ornement des noces spirituelles* eurent une si étrange saveur.

» Le monument Ruysbroeck aura la forme d'une stèle qui sera érigée dans la forêt de Groenendael, où, on le sait, le célèbre mystique vécut ses dernières années et ses derniers rêves. La cérémonie inaugurale aura lieu sans doute vers la mi-septembre, dans le décor somptueux qu'offre la forêt à ce moment de l'année.

» Ce qui nous intéresse particulièrement, c'est que notre grand écrivain Maurice Maeterlinck viendra en Belgique, à cette occasion, pour prononcer le discours qu'appelle la circonstance. C'est lui, on le sait, qui a, en quelque sorte, ressuscité Ruysbroeck par sa traduction de l'*Ornement des noces spirituelles* et ses profonds commentaires sur la curieuse intellectualité que révèle la philosophie mystique de l'ermite de Groenendael. Il a été consulté sur la forme à donner à cette commémoration, et toute pensée ou arrière-pensée politique devant être écartée, il a promis de s'y associer, comme nous l'avons dit plus haut. Ce sera la première visite que l'auteur de la *Vie des Abeilles* et de *Pelléas et Mélisande* aura faite à son pays natal depuis plusieurs années. Et ce sera donc fête dans notre monde des lettres. »

L'exécution du monument Ruysbroeck a été confiée à **Jules Jourdain**, un jeune artiste sculpteur plein de talent dont nous avons plus d'une fois déjà fait l'éloge dans cette revue.

* * *

La Société des Amis de la Médaille a adressé au Comité exécutif de l'Exposition de Bruxelles un vœu tendant à obtenir dans le compartiment des Beaux-Arts un salon spécialement réservé à l'Exposition de la Médaille.

Dans les expositions précédentes, les envois des artistes médaillistes étaient généralement disséminés dans les différents salons de cette section, et c'est ainsi que l'on a même pu voir à l'Exposition de Liège le recto d'une médaille exposé dans une salle, tandis que le verso se trouvait dans une partie fort éloignée de celui-ci.

Il serait extrêmement intéressant de voir grouper les œuvres de ces artistes en un ensemble. Ce vœu, transmis au Ministre des Beaux-Arts, a été accueilli favorablement, et la Commission organisatrice de la Section des Beaux-Arts, dès qu'elle sera constituée, aura à s'occuper de la réalisation de ce projet.

* * *

Le Cercle « Vie et Lumière ». — La quatrième exposition de ce groupe s'est ouvert le 12 avril.

A côté des œuvres les plus récentes de M^{mes} Anna Bosch, Paule Deman, Anna De Weert, Jenny Montigny, Augusta Walluert, de MM. Georges Buysse, Emile Claus, Oscar Coddron, Aloïs De Laet, Rodolphe De Saegher, Gustave De Smet, James Esnor, A.-W. Finch, Alfred Hazledine, A.-J. Heymans, Modeste Huys, Georges Lemmen, R.-H. Monks, Georges Morren, Auguste Oleffe, Willem Paerels, Henri Roidot, Fritz Van den Berghe, Jean Van den Eeckhoudt, Edmond Verstraeten, ce salon réunit un ensemble important d'œuvres de maîtres impressionnistes étrangers, peintres d'hier et d'aujourd'hui : Albert André, Boudin, Lewis Brown, Mary Cassatt, Degas, G. d'Espagnat, Guillaumin, Hugué, Jongkind, Lépine, Loiseau, Manet, Maufra, Monet, Moret, Berthe Morisot, Pissarro, Renoir, Sisley, Zandomenighi.

Cette exposition restera ouverte jusqu'au 4 mai.

* * *

Les Arts anciens de Flandre consacrent le premier fascicule de leur tome III à l'*Exposition de la Toison d'Or*. Il s'ouvre par une concise et substantielle introduction de M. Henri Pirenne sur les origines et les destinées de l'Ordre de la Toison d'Or. M. Sander Pierron consacre ensuite une abondante étude critique aux peintures exposées. Le Père Van den Gheyn, de la Bibliothèque royale, passe en revue, avec sa précision et sa science habituelles, la section des manuscrits, dont l'organisation avait d'ailleurs été abandonnée heureusement à sa haute compétence. M. Baes (*Les Tombeaux des princes de Bourgogne*) clot enfin cette livraison, qui sera complétée au prochain numéro par des études sur la tapisserie, etc. Le texte est accompagné d'un grand nombre de planches d'une belle venue, reproduisant les principales des œuvres exposées, peintures et manuscrits.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Magaud*. L'artiste ; le chef d'école ; l'homme, par FERDINAND SERVIAN. Ouvrage illustré (Paris, Plon). — *Emile Claus*, par CAMILLE LEMONNIER

Ouvrage illustré (Bruxelles, Van Oest). — *Trois églises et trois primitifs*, par J.-K. HUYSMANS (Paris, Plon).

HISTOIRE : *Une paroisse parisienne avant la révolution; Saint-Hippolyte*, par JEAN GASTON. Ouvrage illustré (Paris, Librairie des Saints-Pères). — *Un Girouadin. François Buzot à l'assemblée constituante et à la convention (1760-1794)*, par JACQUES HÉRISSEY (Paris, Perrin). — *Saint Benoît Labre*, par J. MANTENAY (Paris, Lecoffre). — *Saint Séverin*, par ANDRÉ BAUDRILLART (idem). — *La domination française en Belgique*, par JULES DELHAIZE (Bruxelles, Office de publicité).

LITTÉRATURE : *Les pas sur la route*, par ADRIEN MITHOUARD (Paris, Stock). — *Mémoire et correspondance de Louis Rossel* (idem). — *Le romantisme français*, par PIERRE LASSERRE (Paris, Mercure de France). — *Le théâtre contemporain (1866-1868)*, 1^{re} série, par JULES BARBEY D'AUREVILLE (Paris, Stock). — *Le souper de Beaucaire*, par NAPOLÉON BONAPARTE; avec une notice de JOSÉ DE BERYS (Paris, Sansot).

LITTÉRATURE FLAMANDE : *Constance Teichmann*, door M. E. BELPAIRE. Ouvrage illustré (Anvers, Buschmann).

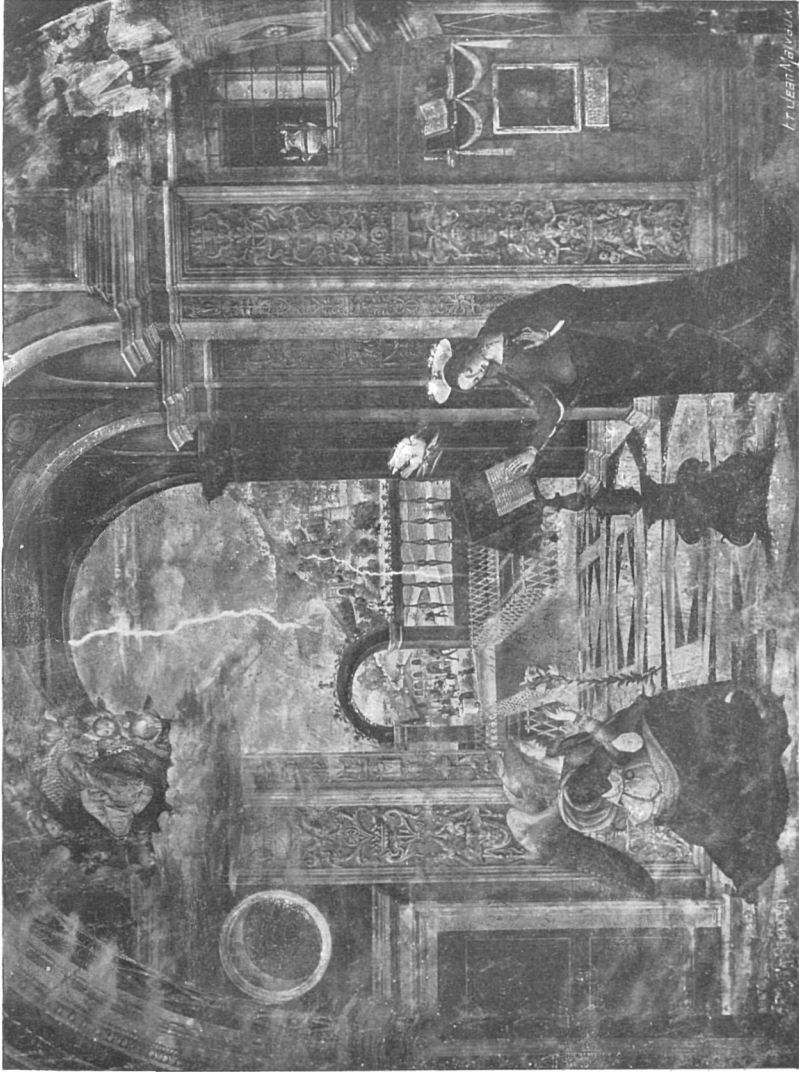
POÉSIE : *Quelques vers*, par HENRY THÉDENAT (Paris, Plon). — *Bruyères et Clarines*, par ALBERT BONJEAN (Paris, Messein). — *Passionnément*, par LÉON EHYLIENNE (Verviers, Wauthy). — *Toute la Flandre. Les Héros*, par EMILE VERHAEREN (Bruxelles, Deman). — *Le désir errant*, par GASTON D'URVILLE (Paris, Sansot). — *Poésies complètes*, d'EMMANUEL SIGNORET. Préface d'A. GIDE (Paris, Mercure de France). — *Memor*, par GABRIEL NIGOND (Paris, Ollendorf). — *L'exercice du chemin de la croix*, sonnets, par ARMAND PRAVIEL (Toulouse, Ed. de l'Ame Latine).

RELIGION : *La Provence mystique. Antoine Yvan et Madeleine Martin*, par HENRI BRÉMOND (Paris, Plon). — *Saint François de Sales*, par FORTUNAT STROWSKI (Paris, Bloud). — *Un pèlerinage au IV^e siècle. Sainte Lucie à Catane*, par AUGUSTIN BEAUGRAND. Préface de Dom du BOURG. Ouvrage illustré (Paris, Librairie des Saints-Pères). — *Discours de mariage*, par FÉLIX KLEIN (Paris, Bloud). — *Lamennais. Sa vie et ses doctrines*, tome II, par CHARLES BOUTARD (Paris, Perrin).

ROMANS : *Contes pour les enfants d'hier*, par ALBERT MOCKEL. Illustrés par AUG. DONNAY (Paris, Mercure de France). — *Contes pour lire au crépuscule*, par AVESNES (Paris, Perrin). — *Amour et dote*, par KILIAN D'EPINAY (Paris, Plon). — *Lettres à l'Elue*, par TANCRÈDE DE VISAN. Préface de MAURICE BARRÈS (Paris, Messein). — *Anna Karénine*, 4^e volume, tome XVIII des œuvres complètes de TOLSTOÏ (Paris, Stock). — *Mystères et aventures*, par A. CONAN DOYLE. Traduction d'A. Savine (idem). — *Enracinés*, par ALFRED BARAUDON (Paris, Plon). — *La couronne de roses*, par EDGY (idem).

THÉÂTRE : *Le sculpteur de masques*. Symbole tragique en un acte par F. CROMMELYNCK. Lettre-préface d'Emile Verhaeren (Bruxelles, Deman).

VOYAGES : *Voyage de deux Bénédictins aux Monastères du Mont Athos*, par Dom PLACIDE DE MEESTER (Bruges, Desclée).



L'ANNONCIATION

(PINTORICCHIO)

(Spello, S. Maria Maggiore)

Les fresques du Pintoricchio

à S. Maria Maggiore, à Spello ⁽¹⁾



Spello, le système de décoration du maître n'a pas changé. Ce sont toujours, au milieu de la fantaisie des « grotesques » qui remplissent les vides laissés par les fresques, sous l'œil des sibylles Europea, Tiburtina, Erythrea et et Samia, qui trônent à la voûte, de belles scènes d'adoration, ordonnées en de luxueux décors architecturaux qui, comme dans l'*Annonciation*, encadrent d'une arcade superbe et ornée la vue d'un ravissant paysage ou, comme dans *Jésus parmi les docteurs*, remplissent la perspective de la figure de majesté du temple hexagone, érigé si souvent dans les peintures de Bernardino et du Pérugin. Mais il semblerait qu'ici, en cette cité ombrienne, petite et quiète, le maître, travaillant en un milieu soustrait aux influences composites qui s'exerçaient à Rome et, peut-être, aussi, avec de moins nombreux collaborateurs, ait mis plus d'amour dans son œuvre, on ne sait quelles inspirations plus intimes qui, sous les mêmes apparences riches et fleuries, font ses compositions plus heureuses et ses personnages plus agissants.

L'ange de l'*Annonciation*, doux et grave; la Vierge, la tête inclinée, les bras ouverts, en une attitude d'infinie obéissance, tous deux blonds, tous deux rayonnants, procèdent des figures similaires de S. Maria del Popolo et de l'Appartement Borgia, mais avec un accent nouveau de grâce nerveuse et d'émouvante

(1) Cette page, destinée à servir de commentaire aux reproductions de l'*Annonciation* et de *Jésus parmi les docteurs*, du Pintoricchio, jointes à ce numéro, est extraite de la monographie du peintre ombrien, écrite par notre collaborateur pour la belle collection des *Grands Artistes*, et qui paraîtra prochainement à Paris, chez l'éditeur d'art Henri Laurens.

sensibilité. Ils ne sont pas d'un moindre attrait, les personnages de la Madone environnée de roses, des anges graciles et des rudes bergers qui, agenouillés, adorent l'enfant de la *Nativité*, tandis que les rois orientaux, suivis de leur pompeuse escorte, s'apprêtent à approcher, leurs offrandes à la main. Une des plus séduisantes imaginations du peintre est, sans nul doute, celle de *Jésus parmi les docteurs*, drapé comme un petit philosophe, avec son visage sérieux et ingénu, comptant ses arguments sur ses doigts, du même geste que la sainte Catherine de l'Appartement Borgia. Autour de lui, debout, les docteurs : vieillards vénérables, dont certains costumés en Turcs; adolescents, la figure délicate et hardie sous la toque crânement inclinée qui, laissant échapper les ondes de leur lourde chevelure, écoutent, déconcertés, le Sauveur, leurs livres inutiles sous le bras. A gauche, la Vierge retient par son vêtement l'inquiet Joseph qui veut tirer Jésus de cette assemblée et le ramener sagement à la maison. Et, comme d'ordinaire, pour signifier, pourrait-on croire, à côté des événements miraculeux et illustres, la vie qui, cependant, continue, cent épisodes triviaux ou singuliers : gens qui cheminent, mendient, prennent le frais sous la tonnelle d'une auberge; soldats lancés à l'assaut d'une fortification, etc., apparaissent dans les perspectives agrestes de l'*Annonciation* et de la *Nativité*...

ARNOLD GOFFIN.



Un Prologue

Soyez loué, Seigneur, avec toutes vos créatures, spécialement monseigneur frère Soleil qui donne le jour, et par qui vous montrez votre lumière...

Soyez loué, Seigneur, pour sœur notre mère la terre qui nous soutient et nous dirige et produit fruits divers, fleurs éclatantes et l'herbe...

SAINTE FRANÇOIS D'ASSISE

(Le Cantique du Soleil).



assis devant la fenêtre ouverte de sa cellule, au monastère, le pécheur repenté, qui se donne volontiers le nom de *Lapillus Fractus*, songe, médite et s'émerveille.

Il regarde le parc conventuel descendre, en pentes douces, vers l'eau calme d'un étang où se reflètent des sapins et des yeuses. D'une prairie toute proche, des odeurs finement aromatiques montent vers lui, car c'est le temps de la fenaison; et les convers ont bâti des monticules réguliers avec l'herbe fauchée hier matin.

Le vent souffle par grandes haleines brusques et bouscule, dans l'atmosphère humide d'une récente averse, des nuées aux contours pesants qui se hâtent vers le nord. Il fait pas mal gris; pourtant un peu d'azur céleste se dévoile parfois. Le soleil en profite pour glisser un rayon pâle entre deux de ces masses errantes et pour dorer, d'une lueur rapide, le feuillage d'un grand marronnier qui palpète et chante selon les caprices de la brise.

Lapillus s'estimerait fort malheureux s'il lui fallait vivre sans les spectacles et sans les mélodies que lui prodiguent les frondaisons agitées par le vent. Aussi aime-t-il ce bel arbre poussé, comme par un fait exprès, devant sa croisée.

Lorsqu'il s'arrête de prier ou lorsqu'il se repose, après avoir noirci d'écriture quelques pages, qu'il eût peut-être mieux valu

laisser blanches, il a coutume d'échanger avec son ami des phrases enjouées ou rêveuses. Or, ces propos s'achèvent toujours en actions de grâces vers le Bon Dieu qui bénit les arbres murmurants et les poètes dont l'âme est une musique à Sa gloire.

— Frère marronnier, dit Lapillus, ce jour-là, j'admire et j'envie un peu le rythme de tes branches balancées. Comme elles s'inclinent toutes, d'un seul mouvement majestueux, dès que le vent les enveloppe de ses caresses ondoyantes ! Comme elles vibrent jusqu'à l'extrême pointe de leurs ramilles ! Et maintenant, voici qu'elles se redressent avec lenteur ; leurs feuilles, semblables à des mains ouvertes vers le Ciel, font des gestes d'adoration si harmonieux ! Ah ! je voudrais douer les pauvres mots que j'aligne sur le papier d'une cadence égale à celle où tu te complais.

Vœu stérile sans doute. — Mais, je puis du moins le deviner, d'après la manière dont tu frémis solennellement de ta base à ta cime, tu propages dans l'air frais que parfument les foin coupés, les louanges du Seigneur... Cependant, j'aimerais à connaître l'oraison que tu chantes de la sorte.

FRÈRE MARRONNIER. — Question pour question : quel est ce livre que je vois ouvert sur ta table de travail ?

LAPILLUS. — Eh bien ! je disais, il n'y a qu'une minute, les matines du *Petit Office* de notre bonne Mère la sainte Vierge. J'en étais au psaume 95 quand ta frondaison s'est mise à retentir, comme une viole aux cordes innombrables, sous l'archet de notre sœur la brise.

FRÈRE MARRONNIER. — Et où en étais-tu de ta psalmodie ?

LAPILLUS. — Je récitais, de tout mon cœur, le verset : « *Que les cieux se réjouissent et que la terre tressaille de joie : que la mer s'émeuve en sa plénitude ; et les campagnes aussi seront transportées d'allégresse avec toutes leurs fleurs et toutes leurs moissons...* »

FRÈRE MARRONNIER. — Très exact... Pour moi, comme tu m'avais donné le ton, je poursuivis, soutenu par les autres feuillages du parc : « *C'est alors que tous les arbres des forêts proclameront leur joie, eux aussi, devant la face du Seigneur..* » Tu vois donc que nous étions tout à fait d'accord.

LAPILLUS. — En effet. Mais je ne sais si ma prière égale, en cadence d'adoration, la tienne.

FRÈRE MARRONNIER. — A coup sûr ; et la preuve, c'est que tu

vas trouver tout de suite les paroles qu'il nous faut ajouter à l'unisson.

LAPILLUS, s'agenouillant. — Oh ! les voici : *Gloire au Père, et au Fils, et au Saint-Esprit...*

FRÈRE MARRONNIER, abaissant ses branches jusqu'à terre. — *Comme il était au commencement, et maintenant et toujours...*

TOUS DEUX ENSEMBLE, en se relevant. — *Et dans les siècles des siècles, amen.*

SŒUR BRISE, à mi-voix. — *Alleluia !*

Alors frère soleil perce glorieusement les nuages et flambe dans l'azur : le vent tombe ; les foins embaument. Un grand silence règne où le marronnier s'assoupit. Et Lapillus songe, accoudé à l'appui de la fenêtre.

— Rien ne vaut, se dit-il, une solitude comme celle-ci pour y goûter, dans leur amplitude, ces deux bienfaits qui donnent un sens noble à la vie : la prière et la méditation des choses saintes. Ces offices, qui jalonnent les heures, de l'aube naissante au soir déclinant, on dirait des foyers toujours allumés et d'où montent vers Dieu des spirales de parfums. L'âme en demeure imprégnée d'oraisons au point que, pendant tout le reste du jour, rien ne pourrait la distraire du recueillement qui la pénètre. Les sensations, les sentiments, les idées se déroulent en elle comme un cortège liturgique qui, parti de l'autel, revient sans cesse à l'autel. La présence divine se fait presque palpable. Et si, d'aventure, on jette un regard sur le monde, hier quitté, on découvre que ses agitations sont tout à fait pareilles à des fourmillements d'insectes baroques dans une poussière ridicule.

Ceci se développerait en une dizaine de lignes bardées de psychologie. Mais aujourd'hui, je me sens incapable de formuler mon impression autrement que par images redoublées... Penchant de poète qui égale, j'imagine, les procédés chers aux analystes de carrière...

Donc, cette solitude est la plus salubre à l'âme. Je sais : certains avancent qu'il est possible de s'isoler moralement même parmi cette société houleuse où nous nous débattons. Oui, mais combien l'effort est-il pénible. Nos pensées, à la ville, ressemblent aux cavaliers d'une charge en fourrageurs qui poursuivent, d'un galop effréné, des chimères et des mirages. Et il faut que cette trompette impérieuse, la prière, sonne bien haut le rallie-

ment pour réunir la folle chevauchée et pour la ramener dans la voie unique de la Vérité essentielle.

Ici, au contraire, sous les auspices de ces chefs d'escadrons du Bon Dieu que sont les moines, l'âme se plie, avec allégresse, à la discipline nécessaire et en observe, sans difficulté, les règlements.

D'autres se démènent pour acquérir des écus ou conquérir des femmes. Les politiciens jacassent en tournant autour des bâtons de leur perchoir. Maints savants enfument les verres de leurs lunettes dans le but de se persuader que les clartés divines sont des ténèbres. Les gens du progrès humanitaire servent à la plèbe souffrante un mélange de vitriol et de jus de crapaud; puis ils s'étonnent naïvement que cette étrange mixture ait pour résultat de la précipiter dans les convulsions. Tous se tourmentent, s'entre-heurtent, se piétinent ou se disputent les paillons des jupes de la Fortune.

Mais l'âme, au monastère, ne peut plus s'abasourdir aux clameurs de tous ces agités. Leur tumulte lui devient pareil à la rumeur lointaine d'un train qui se perd dans le brouillard. Elle les prend en pitié; elle prie pour eux sur ces sommets tranquilles de l'oraison où elle entend frémir les ailes des anges de lumière.

Lapillus se tourne vers sa table de travail. Une touffe d'églantines y semait ses pétales sur les papiers et les livres, rafraîchie par l'eau d'une burette que le bon Père-Hôtelier lui avait confiée en guise de porte-bouquet.

— Des fleurs, continue-t-il, des arbres, de l'espace, du silence et cette solitude bénédictine où les moines m'entourent d'une haie de prières, où moi-même, je réussis presque à modeler mon être intérieur en une coupe où scintillent volontiers les eaux vives de la Grâce.

Je n'en demandais pas plus, ô Seigneur, pour que ma pauvre âme, encore toute saignante des blessures reçues dans les batailles où Vous avez daigné lui donner la victoire, finit de se guérir.

Vous m'avez comblé à ce point que, maintenant, je puis retourner, quoique un peu à regret, non parmi les hommes tapageurs, mais dans cette forêt amicale où les murmures de mes frères les pins et les grands chênes prendront désormais un sens nouveau.

J'y écrirai un livre ; et je tâcherai que tous les chapitres en gravitent autour de la Sainte-Trinité radieuse, comme de petites planètes autour d'un soleil sans taches.

Puisse-t-elle ressembler aussi, cette œuvre, à la forêt qui me départit ses sites souriants ou sévères. Que ces pages évoquent des sentiers étoilés d'aubépines, si ombreux et si secrets que j'y chanterai à mi-voix vos louanges, ô mon Dieu. Qu'il s'y ouvre de larges avenues, baignées de ciel, bordées de hêtres antiques où je chanterai, à haute voix, vos splendeurs. Qu'il y ait des ravines pleines de bruyères roses et de fins bouleaux argentés où les rayons de mon Etoile du Matin descendront luire sur la mousse. Qu'il y ait des hauteurs où des rocs aux formes grandioses profileront les lignes d'un temple. Là, debout et les mains jointes, sous les nuées d'or qui voilent le Trône divin à nos yeux trop faibles pour en supporter l'éclat, je demeurerai en adoration devant le mystère du Seigneur.

Et il y aura aussi les fourrés hargneux que hantent les démons et ceux qu'ils possèdent. L'Eglise militante y subit les attaques surnoisées des ronces et des reptiles. Soldat de l'avant-garde, j'écarterai les buissons épineux qui ensanglantent les membres de la sainte Pèlerine et, d'une pique assurée, je clouerais au sol la tête des vipères...

Une cloche frêle tinta pour l'office de 9 heures. Lapillus se rendit à la chapelle et prit sa place coutumière, au banc des hôtes. *Tierces* commença. Douce et grave comme un son d'orgue mortifié, l'imploration monta : *Deus in adiutorium meum intende ; Domine, ad adjuvandum me festina...*

Et Lapillus, prosterné, répéta : « Pour cette œuvre nouvelle que j'entreprends, ô Dieu, viens à mon aide, Seigneur, hâte-toi de m'assister !... »

ADOLPHE RETTÉ.

*Écrit au monastère de Chevetogne, chez les
Pères Bénédictins de Ligugé, exilés en Belgique.
Juin 1907.*



Ma Légende dorée

I

Et ces barbares se jetèrent sur les vierges.

JACQUES DE VORAGINE.

*Comme les onze mille vierges, mes pensées
S'en sont allées...*

*Ont descendu le fleuve bleu
Qui devait les mener à Dieu...*

*Comme les onze mille vierges
Les unes ont pris un grand cierge,
Les autres ont pris doucement
De clairs et naïfs instruments :
Des théorbes et des violes...
Grèles et minces, les paroles
De leurs cantiques bleus et blancs
S'enfuient comme des banderolles...*

*Et tout le long du fleuve bleu
Qui devait mener à Dieu,
Elles ont vu surgir les grèves
Merveilleuses et les châteaux,
Les châteaux magiques du rêve
Dont les reflets vibraient dans l'eau...*

*Elles ont vu les clochers frêles
D'où tombaient des angelus grèles,
Elles ont vu les jardins blancs
Dont le parfum tremblant se mêle
Au son des angelus tremblants...*

*Elles ont vu les claires villes
Dont les tours naïves défilent,
Découpant la pâleur du ciel;
Elles ont contemplé les îles
Où de bleus matins irréels
Se levaient d'un sommeil tranquille...*

*Elles allaient blanches, menues,
Vers des régions inconnues ;
Elles chantaient des chants légers
Et le cortège clair des nues
Autour d'elles faisait neiger
Des flocons d'ailes ingénues...*

*Elles s'émerveillaient de tout ;
Elles étaient toutes debout
A l'avant des bateaux candides :
Le monde leur semblait splendide,
Le bon Dieu dans leurs yeux limpides
Reflétait les lointains très doux...*

*Les délicates oriflammes
Se déroulaient au clair des cieux...
Le bruit léger des longues rames
Cadençait leurs petites âmes...*

*Quand, au tournant du fleuve bleu
Qui devait les mener à Dieu,
Elles ont vu la ville sainte
Amonceler sa triple enceinte,
Ses clochers et ses toits vermeils
Et sa cathédrale gothique
Qui élevait jusqu'au soleil
Parmi les flèches extatiques
Son adoration mystique...*

*Le son de leurs instruments clairs
Est alors monté dans les airs ;
Avec leurs bouches arrondies
Elles ont dit leurs psalmodies ;
Le chant de l'espoir exaucé
Droit vers le ciel s'est élancé,
Car elles atteignaient la grève
Que désirait tout bas leur rêve...*

*Le fleuve bleu les emporta
Jusqu'au pied du rempart, et là
Sous les lumières éclatantes
Elles virent toutes les tentes
Des barbares et d'Attila.*

*Elles ont débarqué naïves
Sur le sable fin de la rive ;
Leur cortège grêle et chantant*

*A gravi le chemin montant ;
Et les barbares sacrilèges
Ont tremblé devant leur candeur ;
Mais bientôt, hurlant de fureur,
Ils ont entouré le cortège
Où les vierges priaient en chœur...*

*Ont voulu qu'elles sacrifient
Aux dieux rouges de Germanie :
Elles ont montré le ciel bleu
Où elles contemplaient leur Dieu
Dans les volutes infinies
De leurs candides harmonies ;
Alors, sanglants, ils ont tendu
Vers leur blancheur des bras velus :
Elles restèrent extatiques
Et reprirent leurs saints cantiques...*

*Et leur chanson monta, monta...
Mais les barbares d'Attila
Saisirent leurs terribles armes...
Elles n'ont point versé de larmes
Mais tout bas Jésus leur parla...*

*Le sang a jeté des étoiles
Sur le lin chaste de leurs voiles,
On entendit le bruit léger
Des âmes frêles voltiger...
Comme une tige que l'on brise
Un chant se cassait dans la brise
Chaque fois que l'une mourait,
Et ce fut tout un bouquet frais
D'où montaient des parfums d'église...*

*Elles tombèrent toute pâles
Et sur leurs lèvres virginales
Le ciel si pur n'osait poser
La candeur fraîche d'un baiser...*

Ainsi sont mortes mes pensées.

II

*Ils étaient trois petits enfants...
Vieille chanson.*

*Ils étaient trois petits enfants
Qui s'en allaient glaner aux champs.*

*Ils s'en étaient allés tous trois
Revêtus de leurs blanches robes,
L'Amour, l'Espérance et la Foi.*

*Dans leurs yeux se levaient des aubes,
La campagne écoutait leur voix...*

*Le jour avait des gestes d'ange,
Pour les guider ; au bord des granges
S'écrôlaient des gerbes de blé ;
Du haut du ciel immaculé
Descendaient des vols de mésanges.*

*Leur âme parlait au matin
Le matin parlait à leur âme,
L'oiseau pour eux disait ses gammes
Et tout là-bas, dans des lointains
Montait un sourire indistinct
Du fond des yeux de Notre-Dame.*

*Ils ramassaient les épis d'or,
Les épis d'or, encor, encor,
Ils souriaient de leurs dents blanches
Aux fleurs, aux ruisseaux et aux branches...*

*Ainsi dans la candeur du jour
Glaaient au jardin de mon âme
La Foi, l'Espérance et l'Amour...*

*Midi passa, vêtu de flammes,
Le soir tomba, et des senteurs
Moururent aux lèvres des fleurs,
Le silence baisa les choses...
Le soir fut bleu, le soir fut rose,
Le soir fut très doux. puis le soir
Soudain devint un gouffre noir...
On entendait pleurer les roses.*

*Ils étaient trois petits enfants
Qui s'en allaient glaner aux champs...*

*L'un contre l'autre ils se serrèrent,
Ils ouvrirent tout grands leurs yeux :
Au fond du noir mystérieux
Le vent surgit — alors passèrent
De grands fantômes auprès d'eux...*

*Des mains les frôlaient, des bras sombres
Saisissaient leurs robes dans l'ombre,
Satan cria dans l'infini,
Ce fut la mort de tous les êtres —
Mais tout près, soudain, deux fenêtres
S'allumèrent d'un feu jauni...*

*Ils ont couru dans l'ombre morte
Ils ont couru jusqu'à la porte :
« Ouvrez ! ouvrez les braves gens,
Car ce sont trois petits enfants
Qui pleurent dans la nuit obscure ! »*

*Et le boucher de la Luxure
Les accueillit dessous son toit,
Puis il les tua tous les trois
L'Amour, l'Espérance et la Foi...*

*Et mon âme fut désolée :
O leurs voix grêles, leurs chansons
Qui réveillaient dans les buissons
Les voix d'oiseaux ensoleillées !
Et leurs sourires d'enfançons
Quand ils passaient dans les éteules !
— Et mon âme fut toute seule...*

*Mais un matin passa par là
Monsieur le grand saint Nicolas !*

*Au bord du vieux saloir de bois
Saint Nicolas posa deux doigts
Et les enfants se relevèrent...
Le premier se frotta les yeux
Et dit : je viens de la lumière ;
Le second dit : j'ai vu les cieux ;
La troisième fit sa prière...*

*Ils étaient trois petits enfants
Qui retournaient glaner aux champs.*

*Le soleil a souri, les branches
Ont reconnu leurs robes blanches,
Les fleurs se dressent pour les voir ;
Les sources mirent de l'espoir...
Eux, disent leur chanson ravie
Et de leurs yeux monte la vie...*

O ma pauvre âme, oublie — oublie !

III

*... Et en effet si quelque mal est tenté
contre la ville d'Édesse, un enfant debout
sur la porte lit la lettre du Seigneur...*

JACQUES DE VORAGINE.

*Et mon âme est la blanche ville
Qui respire très doucement
Et qu'entourent des eaux tranquilles...*

*Les sons de cloche au rythme lent
Tombent dans son silence blanc
Avec le bruit lointain et calme
D'un fruit mûr qui choit dans l'étang
Le soir au fond d'un bois de palmes...*

*Ma ville a des jardins de paix
Des temples clairs et des palais
Qu'un recueillement vient enclore.*

*Elle a des vasques de candeur
Où comme une tige de fleur
Un jet d'eau mince monte et meurt
Et puis remonte, et meurt encore...*

*Lueurs chastes — le soleil dore
Le brouillard doux qu'ont balancé
Les cassolettes de l'Aurore,
Les encensoirs bleus du Passé...*

*Ma ville est l'Édesse des songes
Où jamais l'ombre du mensonge
Ne peut grimacer sa laideur ;
Ville des légendes gothiques
Où le désir fou des pécheurs*

*Ne peut vivre ; — où les hérétiques
Pleurent et chantent des cantiques ;
Où les tyrans ne peuvent plus
Troubler le rêve des élus,
Où nul mal ne peut se commettre
Depuis qu'un de ses rois reçut
— Il y a longtemps — une lettre
De la main du Seigneur Jésus...*

*Et mon âme est la ville calme.
Sous le baiser très lent des palmes
La grâce d'un jour y apparut...*

*C'est la ville où, les clairs dimanches,
Vont mes désirs en robe blanche,
Où mes rêves dansent le soir*

*Dans les parfums des encensoirs,
Nouant des dessins d'ombre brune
Sur la pelouse, au clair de lune...*

*C'est la ville où, les bras en croix,
Glissent mes chansons d'autrefois
Qui reviennent une par une...*

*C'est la ville où mon grand amour
Passe, les yeux baissés toujours,
Disant des choses inconnues,
Et rêvant au déclin du jour
Aux chères voix qui se sont tues...*

*Où mes prières ingénues
Egrènent, ployant les genoux .
Pour la Vierge des mots très doux...*

*Mais quand les courtisanes nues
Se lèvent sur le ciel du soir
S'auréolant de l'or des nues,*

*Quand le spectre du Désespoir
Parmi le sang du couchant rouge
Tord le geste de ses bras noirs,*

*Et lorsqu'à l'heure où rien ne bouge
On entend monter les chansons
Du Mal et les mauvais frissons,*

*Quand surgissent grands et farouches,
Tendant leur poing, crispant leur bouche
Les Blasphèmes et les Orgueils,
Les Cris, les Haines et les Deuils;*

*Comme en la ville de mon rêve
Un petit enfant sur le seuil
Avec des gestes doux se lève...*

*D'une voix grêle et tendre un peu
Relit la lettre du Bon Dieu :*

*Et soudain les ombres s'effacent.
Le soir devient pur, et l'espace
Sourit de l'épreuve qui passe.*

Tout s'évanouit dans le bleu.

*Et de l'amour tombe en rosée
Sur l'âme soudain apaisée*

A qui jadis écrivit Dieu.



LE POÈTE EMILE VERHAEREN

Le Poète Emile Verhaeren au Cercle Saint-Michel

A mes amis
Pierre Nothomb et Paul de Sadeleer.



LE Cercle Saint-Michel est une société littéraire et scientifique des anciens élèves du Collège des Jésuites de Bruxelles. Ces jeunes gens s'y réunissent périodiquement autour d'un de leurs anciens maîtres (1), en des soirées consacrées aux travaux intellectuels. La littérature et l'art y sont cultivés et honorés. Les membres s'y essaient et s'y affirment, à tour de rôle, en des études dont ils donnent lecture et qui y sont discutées. Le comité du Cercle est uniquement composé d'anciens élèves. Cette année fut particulièrement brillante grâce à la composition de choix du comité, et ici nous devons rendre un hommage spécial à l'activité et à l'initiative de Pierre Nothomb et de Paul de Sadeleer. A leur instigation, on convia, à diverses reprises, des littérateurs de renom, notamment nos collaborateurs Firmin Van den Bosch et Georges Virrès, à conférencier, et des poètes de valeur, comme nos collaborateurs Franz Ansel et G. Ramaekers, à lire des vers au Cercle. Tous, conférenciers et poètes, y reçurent le plus chaleureux accueil. Désirant clôturer dignement une année si féconde, les jeunes gens de ce Cercle eurent l'idée magnifique d'inviter notre fastueux poète Emile Verhaeren à couronner leur session annuelle par une conférence. Verhaeren, qui aime à se trouver au milieu des jeunes, n'hésita pas un instant à leur faire ce grand honneur. Cette séance mémorable eut lieu le 10 avril dernier dans la spacieuse salle de la rue Brialmont.

(1) Le Jésuite qui est actuellement à la tête du Cercle Saint-Michel est le très-intelligent et très-aimable Père de Harveng. Il est aimé de ses jeunes gens dont il a su conquérir toute l'affection par la largeur d'idées et la cordialité franche qui le caractérisent. Nous sommes heureux de lui rendre hommage ici.

Séance inoubliable que celle-là. Réunion nombreuse. La salle quoique très vaste était littéralement bondée. Public d'élite. Plusieurs de nos principaux littérateurs y furent, parmi lesquels Paul Spaak, Yvan Gilkin, Eug. Gilbert; nos collaborateurs : Firmin Van den Bosch, A. Goffin, F. Ansel, G. Ramaekers, P. Lambotte, G. de Golesco, H. Davignon, M. Dullaert, etc. Nous y avons remarqué aussi plusieurs abbés professeurs de nos collègues épiscopaux, entre autres l'abbé De Smet, du petit séminaire de Malines, et l'abbé P. Halfants, de l'institut Sainte-Marie de Bruxelles. Des personnages de marque s'y empressèrent, parmi lesquels il faut citer en tout premier lieu notre grand et cher ministre d'Etat Beernaert, le ministre de la Justice Renkin, Sir Hardinge, ministre d'Angleterre qui ne manque jamais une occasion de nous témoigner sa sympathie, ce dont nous lui sommes profondément reconnaissants; le ministre du Mexique F. de la Barra; le sénateur A. Braun et les députés de Sadeleer, Henry Carton de Wiart, Jules Destrée; les magistrats de Bavay, Nothomb, de Hulst, A. Soenens; le docteur Kufferath, le peintre Verhaeren, le chevalier de Cuvelier, etc., etc. Beaucoup de dames honoraient la soirée de leur présence.

Au moment où le grand poète fit son entrée dans la salle, un tonnerre d'applaudissements et des acclamations d'un enthousiasme indescriptible le saluèrent et lui firent comprendre la profonde estime, l'admiration sans bornes et la vénération qu'ont inspiré à son égard à notre chère jeunesse littéraire catholique de Bruxelles, les chefs-d'œuvre par lesquels Emile Verhaeren a glorifié à jamais nos lettres belges dans le monde entier et s'est immortalisé lui-même. Quand l'enthousiasme se fut calmé pour un instant, Pierre Nothomb, président du Cercle Saint-Michel, fit monter le héros de cette belle et noble fête d'art à la tribune, le présenta au public et salua le Maître lui-même en une vibrante allocution que nous nous faisons un devoir et une joie de reproduire ici :

MESDAMES, MESSIEURS,

C'est aujourd'hui la première fois, depuis dix ans, que le Cercle Littéraire, renfermé d'ordinaire dans l'intimité d'un local plus modeste, convie ses amis à une séance publique. C'est une preuve bien frappante de notre vitalité et de notre progrès, et nous en aurons presque de l'orgueil si dans notre esprit ne dominait un sentiment de reconnaissance. Reconnaissance envers

ceux qui ont bien voulu ce soir nous encourager de leur présence ; reconnaissance envers nos anciens maîtres qui nous ont ouvert cette salle ; reconnaissance surtout envers le grand poète qui a accepté de venir parmi nous, et que nous tenons, et que vous tenez à saluer comme la plus puissante personification de notre art patrial !

Après avoir, au cours de cette année, fait graviter la plupart de nos travaux autour de cette littérature nationale ; après avoir eu le bonheur de recevoir successivement dans la petite salle de là-haut, où ils apportaient à notre jeunesse turbulente la beauté de leur verbe, quelques-uns de nos meilleurs écrivains ; après avoir entendu, dans une fraternité qui nous toucha, plusieurs de nos poètes belges faire alterner à notre tribune la lecture de leurs œuvres avec celle que nous faisons de nos strophes encore obscures, pouvions-nous mieux couronner cette année qu'en vous demandant, Maître, de prendre à votre tour la parole devant nous. Ce n'est pas votre gloire, ce ne sont pas les éloges de vos pairs, ce n'est pas l'admiration de tout le monde lettré qui pourront vous faire dédaigner l'humble hommage des jeunes ; de jeunes qui, parce qu'ils ont été les élèves des mêmes maîtres, et parce que pour la plupart ils sont étudiants de cette Université de Louvain où pour la première fois votre activité littéraire se manifesta au grand jour, parce qu'ils vous comprennent et qu'ils vous aiment, osent sentir quelque chose de commun entre leur jeunesse et votre génie.

J'évoquais le Louvain d'il y a trente ans ! C'était l'époque héroïque — et perdue, hélas ! — où l'on s'y passionnait pour l'Art et pour le Beau ; où ignorant encore les discussions politiques et les revendications flamandes, Flamands et Wallons, chacun de leur côté, préparaient leur renouveau littéraire ; où novateurs et classiques avec verve et avec passion défendaient leurs idées ; où Giraud, Gilkin, Van Arenbergh, Emile Verhaeren s'unissaient dans leur effort pour la liberté de l'art, tandis qu'à côté d'eux ce petit page insolent et chevaleresque, Max Waller, essayait sur son clairon les premières notes de sa fanfare — c'était l'époque aussi où les autorités académiques regardaient avec défiance cette émancipation artistique, et M. de Monge n'avait pas encore, comme plus tard au Congrès de Malines, dû céder devant la hardiesse enthousiaste des jeunes catholiques. Aujourd'hui les temps sont bien changés, la bataille est gagnée sur toute la ligne, notre littérature moderne et belge a le droit de vivre et de chanter au soleil, nos aînés ont conquis pour nous la liberté de l'admirer et de l'aimer. Elle n'a plus pour détracteurs que quelques bourgeois ignorants. Est-ce une raison pour notre jeunesse de s'en désintéresser, de se croiser les bras et de retomber dans la prose ? C'est une raison, au contraire, pour elle de réchauffer ses enthousiasmes éteints, au contact de celui qui, après avoir lutté pour notre art jeune, en porta dans toute l'Europe la renommée avec sa gloire.

Car votre œuvre étant universelle, toute l'Europe pensante en a compris la force et la grandeur. Vous avez glorifié la beauté des choses, vous avez dit magnifiquement les angoisses de l'homme. Votre œuvre gigantesque vit comme un univers. Des villes tentaculaires s'y dressent aux horizons des campagnes hallucinées où flambe la vision d'illusoires villages. Vous avez

senti dans les villes tous les orgueils des foules dominatrices, tous les sursauts des forces tumultueuses; vous avez rencontré parmi les plaines, apparus soudain dans vos chemins, tous les fantômes qui hantent l'humanité; vous avez le premier exprimé la fièvre du monde moderne, ses doutes, ses tristesses, son effort immense vers le Progrès, vers le Plus-Loin, vers l'Avenir; vous en êtes non seulement l'écho sonore, mais presque le divinateur et le prophète, car tous ses frissons ont couru dans vos nerfs, tous ses désirs ont gonflé votre âme, tous ses hymnes ont passé par vos lèvres; votre ombre a erré sur tous ses horizons; vous avez interrogé tous les visages de la Vie.

Mais votre Poésie, pour être de partout, est belge aussi, et nous l'en aimons plus encore. Notre sol et notre âme, nul mieux que vous ne pourra les chanter. Dans votre œuvre où nous errons, un peu intimidés comme en une nuit de songes, nous en retrouvons les tempêtes déchaînées et les radieuses accalmies, les aspirations inquiètes et les religieux reposoirs; nous entendons dans le bruit de vos strophes le bondissement tumultueux des rafales, l'âpre vent des plaines de l'Escaut, mais aussi la chanson calme des heures claires et la chanson lasse des jours tombants : toute la Flandre enfin ! avec les tendresses premières de ses matins et les frénésies sanglantes de ses grands soirs — et parmi les alignements des statues et des temples, parmi le peuple des chimères et la foule rutilante des symboles, nous nous arrêtons, respectueux et recueillis, quand nous voyons, au fond, descendant les escaliers du rêve, les héros sublimes de notre moyen âge flamand, et ces statures ascétiques de moines occidentaux qui passent, à travers toute votre œuvre, comme les flambeaux vivants de notre Idéal !

Je le sais, j'aurais dû vous dire cela tout à l'heure; mais je sens que j'aurais eu peur d'élever — surtout pour vous louer — ma voix après la vôtre. J'ai préféré vous dire maintenant notre admiration, notre merci, et notre bonheur de vous voir parmi nous. Et je suis fier d'exprimer ici les sentiments de mes camarades, de cette jeunesse catholique et ardente, qui, quoi qu'on dise et quoi qu'on fasse, sera toujours là où il y aura une grande œuvre à applaudir et un grand poète à saluer !

Les éloges décernés au Poète par Pierre Nothomb furent plusieurs fois soulignés et ratifiés par de chaleureux et cordiaux applaudissements.

Alors Emile Verhaeren prit la parole et nous exposa, en une langue châtiée et d'une simplicité lumineuse, l'idée-mère de sa dernière et magnifique œuvre : *Les Héros des Flandres* (1). Il fit suivre cette suggestive et intéressante introduction de la lecture de quelques-uns des plus beaux poèmes de cette œuvre qui, plus qu'aucune autre peut-être, porte les marques saillantes et indélébiles du génie.

(1) Ce poème a été publié en une élégante et très artistique plaquette par l'éditeur Edmond Deman, de Bruxelles, sous le titre : *Toute la Flandre : Les Héros*.

Pendant cette lecture un silence religieux régnait dans la salle. On se fût cru dans une église. N'étions-nous pas dans un sanctuaire d'art? Le poète, ce prêtre de la Beauté, y officiait. Et nos âmes qu'il électrisa par son verbe de feu célébrèrent en communion avec la sienne la messe des poètes.

Verhaeren évoqua d'abord devant nous la figure d'un saint, d'un apôtre du Christ, d'un missionnaire de Dieu, du glorieux Patron des Flandres : *Saint Amand*, dont il entonna la louange par cette profonde et chrétienne pensée :

*Et seul, n'ayant foi qu'en lui-même
Puisque son Dieu songeait en lui,
Il s'en était venu, par le chemin fortuit
Vers les pays rugueux et les océans blêmes,*

Le poète nous dépeint en quelques idées brèves et incisives l'apostolat du saint qu'il nous fait voir arrachant toute la Flandre au culte des faux dieux et la prosternant aux pieds du Divin Crucifié par des *mots de paix et de prière*.

Armé de confiance et de sainte folie

*Le saint priait, songeait et discourait.
Il s'affirmait mystérieux et téméraire,
Il unissait en lui tant de forces contraires
Et son silence était si merveilleux d'ardeur
Que ceux dont il domptait et enlevait la peur
Soudain abandonnaient leurs autels et leurs prêtres,
Rien qu'à le voir,
Le soir,*

Comme un prodige blanc sur leurs landes apparaître.

Vint ensuite la lecture pressée, saccadée et trépidante comme une bataille, de la fameuse journée des Eperons d'Or, à laquelle Verhaeren nous fait vraiment assister en son poème débordant de vie et de fougue : *Guillaume de Juilliers*.

*Et les cloches ivres comme les âmes
Dans la ville sonnaient là-bas ;
On déversait, hors des paniers
Par tas,
Les éperons princiers
Sur les autels de Notre-Dame.*

Puis nous apparut la stature héroïque et chevaleresque de *Jacques d'Artevelde* dans le fier poème que lui consacre Verhaeren et qu'il conclut si noblement :

*Au soir de juillet ou le Tribun mourut
Soleil de Flandre, en avez-vous gardé la mémoire ?
Les hommes d'aujourd'hui ont rebâti sa gloire,
Car le monde changea quand son front disparut.*

Et voici maintenant surgir l'âme sauvage du *Téméraire*, que le poète nous caractérise en ces vers si pittoresques :

*L'âme du Téméraire était une forêt
Pleine d'arbres géants et de fourrés secrets,
Où se croisaient de grands chemins tracés sans règle,
Mais par-dessus volaient jusqu'au soleil les aigles.*

Un charme mystérieux et ineffable, charme tissé de candeur douce, angélique et virginale, enveloppa nos âmes, quand ensuite Verhaeren nous lut le délicieux poème qu'il a chanté à la gloire de nos deux grands ancêtres artistes *Les Van Eyck* et de leur œuvre magique, qui elle aussi est tout un poème, le plus beau des poèmes : *L'Adoration de l'Agneau*. Verhaeren lui-même le caractérise ainsi dans le dernier vers : *grandiose, pur et merveilleux poème*.

Ceux d'entre nous qui ont contemplé l'admirable toile de la cathédrale de Saint-Bavon, à Gand, avaient vraiment l'illusion d'avoir le fameux triptyque, tout rutilant d'or et de couleurs chatoyantes, sous les yeux, quand le poète nous le décrit ainsi :

*Au milieu, sur un tertre ornementé, l'Autel
Le Dieu y répandait son sang dans un calice
Et s'entourait des signes noirs de son supplice :
Lance, colonne, croix et l'éponge de fiel.*

*Et vers ce deuil offert comme un banquet de fête
A la faim de l'extase, à la soif de la Foi
Les martyrs, les héros, les cent vierges, les rois,
Les ermites, les paladins et les prophètes,*

*Toute l'humanité des temps chrétiens marchait,
Ils arrivaient du fond miraculeux des âges,
Ayant cueilli la palme aux chemins du voyage
Et sur leurs fronts brillaient les feux du Paraclet.*

Enfin, Verhaeren termina son impressionnante lecture par les deux merveilleux poèmes dans lesquels il célèbre, d'une part, la douce et charmante rivière *La Lys* et, d'autre part, le sauvage et majestueux fleuve *L'Escaut*. Le premier de ces deux poèmes est peut-être la perle du livre. Le poète y interpelle ainsi, tout gentiment et presque fraternellement, l'humble cours d'eau qui sillonne si poétiquement la Flandre :

*Lys tranquille, Lys douce et lente,
Dont le vent berce, aux bords, les herbes et les plantes,
Vous entourez nos champs et nos hameaux, là-bas,
De mille et mille méandres,
Pour mieux tenir serrée, entre vos bras,
La Flandre.*

Le deuxième de ces poèmes est une invocation d'une envolée superbe et d'un lyrisme incomparable adressée au puissant Escaut. Verhaeren y chante avec une rare éloquence, en notes vibrantes et sonores, toute son admiration, toute sa tendresse pour ce fleuve, à qui il doit l'épanouissement de sa formidable personnalité et dans les flots sauvages duquel il a en quelque sorte puisé son inspiration magnifique. Ah, il l'aime passionnément, il l'aime d'amour son cher Escaut. C'est à lui qu'il a dédié tout son poème : *Les Héros*, et il veut que, quand l'heure dernière aura sonné pour lui, on creuse son tombeau sur ses bords :

*Escaut,
Sauvage et bel Escaut,
Tout l'incendie,
De ma jeunesse endurente et brandie
Tu l'as épanoui ;
Aussi,
Le jour que m'abattrà le sort,
C'est dans ton sol, c'est sur tes bords,
Qu'on cachera mon corps,
Pour te sentir, même à travers la mort, encor !*

Chacun des poèmes lus par Verhaeren, d'une voix émue et profonde qui faisait frissonner les âmes, fut salué par des applaudissements sans fin.

Remercions ici cette admirable jeunesse catholique pour le spectacle consolant qu'elle nous donna en cette soirée triomphale. Quel réconfort pour les cœurs que la vue de tous ces jeunes gens qui, en ce siècle de jouisseurs et de blasés, dont ils ne sont pas, Dieu merci, ont prouvé une fois de plus et d'une façon si éclatante, que le catholicisme, loin d'éteindre la flamme de l'idéal chez les jeunes, en centuple au contraire les feux. Honneur à toi, vaillante jeunesse catholique ! Nous t'avons admirée en cette radieuse soirée du 10 avril, où tu acclamas avec une si belle sincérité le plus grand de nos poètes.

HENRY MOELLER.



L'Esthétique de Platon



L'origine de l'idéalisme platonicien. Socrate. — C'est une grave question de savoir si l'artiste doit copier littéralement la nature, ou s'il doit choisir parmi les éléments qu'elle offre ceux qui peuvent donner aux hommes une idée de la beauté transcendante, divine. Dans la pratique, la notion de la beauté absolue visant aux interprétations idéales des êtres et des choses fut traduite avec une pleine conscience par les maîtres de la Haute Renaissance italienne, mais elle remonte à Socrate dont les vues sur l'art dans les *Mémorables* de Xénophon sont nettement idéalistes. Socrate enseigne que la beauté de l'âme est préférable à celle du corps et Xénophon lui fait dire au peintre Parrhasios que la peinture doit représenter ce qu'il y a de plus aimable, de plus ravissant, de plus attrayant dans le modèle : l'expression morale de l'âme. Socrate avait été sculpteur dans sa jeunesse; nous ne savons jusqu'à quel point il recommandait l'idéalisation des formes sculpturales. Il est certain qu'il voulait avant tout qu'une œuvre fût vivante par l'expression des mouvements de l'âme. L'artiste mettra « la menace dans les yeux des combattants, la joie dans le regard des vainqueurs » — et celui-là sera vraiment créateur qui représentera des êtres animés, capables de penser et d'agir. Sans doute, voici un idéal très élevé, et Guyau de nos jours l'a repris en disant que l'un des espoirs les plus hauts du génie est d'aboutir à la création d'un type parfaitement viable, capable d'exister, d'agir, de faire souche dans la nature (1). Mais il semble bien que nous nous écartons de la beauté absolue et qu'un tel idéal compose avec le réalisme. Au surplus Socrate n'émet que des aperçus; son disciple Platon établit le premier les bases d'une théorie du Beau.

Platon (429 + 347). Sa vie, ses œuvres, son temps. — Il est absolument indispensable de connaître les idées de Platon sur le Beau si l'on veut avoir l'intelligence d'une des pages les plus glorieuses de l'histoire de l'art. Par malheur la pensée du maître est difficile à atteindre. « Platon, a dit Stuart Mill, est peut-être de tous les auteurs anciens celui dont l'esprit et le but qu'il s'est proposé ont suscité le plus d'erreurs manifestes. » Déjà les commentateurs alexandrins par les mythes qui accompagnent dans leurs récits la mort du philosophe, — ils le comparent à un cygne que les oiseleurs

(1) *L'Art au point de vue sociologique*, Alcan, p. 23.

ne peuvent attraper, — reconnaissent leur impuissance à fixer les vues du maître. Esprit avant tout religieux, Platon ne se préoccupe point d'enchaîner rigoureusement ses idées, d'employer des termes précis; on risque de le dénaturer en le systématisant. Outre qu'il n'a jamais écrit d'esthétique proprement dite, il n'emploie guère le mot *art* dans le sens assez prétentieusement élevé que nous lui donnons; presque tout métier est un art à ses yeux et c'est chez le poète seulement que l'inspiration lui apparaît comme un phénomène particulier et d'ailleurs nullement enviable. De plus la chronologie de ses *Dialogues* — où ses idées sont exposées par Socrate — n'est point établie; plusieurs sont contestés et les questions relatives à la beauté n'y sont traitées qu'incidemment. « Il est possible de tirer de ses ouvrages un système suffisamment intelligible et à peu près concordant dans ses diverses parties, dit justement Eugène Véron (1). Mais il ne l'a pas exposé de suite en un corps de doctrine. » Enfin, Platon est trop pénétré d'intellectualité grecque pour ne pas tomber souvent dans le sophisme, et trop athénien pour ne pas être le plus subtil des ironistes. Grande donc est la difficulté de faire chez lui la part de la raison et du pur paradoxe.

Il n'en reste pas moins que Platon est un des grands maîtres de l'esthétique, sinon le plus grand, et peut-être saint Thomas d'Aquin seul lui dispute-t-il la première place. La vie même du maître de l'Académie est toute pénétrée d'art et de poésie. Les uns font naître l'illustre penseur à Egine, les autres à Athènes, l'année de la mort de Périclès, 429. La postérité entoura son existence d'une auréole mythique. On lui donna pour père Apollon; ses parents, dit-on, le consacrèrent aux Muses; les abeilles déposèrent leur miel sur ses lèvres; Socrate le vit apparaître en songe sous la forme d'un cygne; sa vie atteignit le chiffre sacré et parfait de 81... L'âme des foules en s'obstinant à faire de Platon un enfant des Muses, a vengé les poètes des dédains — théoriques — professés par le maître à leur égard. Faut-il dire que Platon apprit la musique, la gymnastique (base pour lui de toute éducation virile), la grammaire, les mathématiques, peut-être la peinture? Il disputa, dit-on, le prix de la palestre aux jeux Pythiens et Isthmiques; mais la poésie surtout l'attirait. Il se préparait à disputer le prix de la poésie dramatique (il avait même, croit-on, composé une tétralogie), quand il rencontra Socrate. Il jeta ses vers au feu pour se donner à son nouveau maître et à la philosophie. En tout cas, il pouvait parler de la beauté, s'étant familiarisé avec elle pour ainsi dire en professionnel. Il y a de la beauté aussi dans ses actes: Platon défendit courageusement Socrate, accusé par Mélitos. Après la mort de son maître, il se rendit à Mégare, visita la Grande Grèce, l'Égypte, — il séjourna longtemps à Héliopolis, — la Sicile et revint à Athènes, en 388, pour ouvrir son école dans les jardins d'Academos. Il enseignait en se promenant et se retirait parfois dans un jardin contigu avec ses disciples préférés. Sa gloire ne s'affirma pas tout de suite. Son style, mélange de prose et de poésie, eut de la peine à s'imposer et Phavorinus raconte que lorsque Platon lut son

(1) EUGÈNE VÉRON : *Esthétique*, quatrième édition, Schleicher frères, Paris, p. 470. L'étude que Véron consacre à Platon nous a été un guide très précieux.

Traité de l'Âme, Aristote resta seul à l'écouter; les autres étaient partis. Le succès vint dans la suite, immense, et pendant vingt-deux ans Platon vécut à Athènes, enseignant et écrivant, entouré de gloire. Il mourut en 347.

Avec le Parthénon et ses sculptures sous les yeux, les philosophes grecs pouvaient disserter du Beau. Non seulement le souvenir des Phidias, des Alcamène, des Polyclète était encore vivant au moment où l'activité intellectuelle de Platon commençait à se déployer, mais une évolution brillante de la beauté hellénique se produisait sous l'action du génie de Scopas et de Praxitèle.

Origine métaphysique du Beau. La Réminiscence. — Toujours préoccupé de perfection morale, Platon imagine au-dessus du monde sensible un monde invisible que nous appellerons le *ciel de Platon* et qui apparaît divisé en sphères : 1^o la sphère des essences idéales où résident les types idéaux, parfaits, uniques, tels que Dieu les a conçus — le lit en soi, la table en soi, l'arbre en soi, etc. — types qui ont servi de modèles aux innombrables objets terrestres de même espèce (1); 2^o la sphère des idées pures : le Beau, le Bien, le Vrai, le Juste en soi que la créature humaine traduit plus ou moins fidèlement dans ses actes et ses œuvres. Beauté, Bonté, Vérité sont des transcendants, des propriétés générales par conséquent métaphysiques de l'être qui sont convertibles et composent une harmonie ; 3^o le sommet du ciel platonicien où Dieu trône, inépuisablement bon et bienfaisant, infinie perfection d'où découle toute perfection (2). — C'est par la dialectique — art de la connaissance — que l'homme se hausse jusqu'aux essences idéales, aux idées pures, à l'Absolu (3). Il y a deux mondes de la connaissance : celui des sens et celui de la pensée. S'en tenir au témoignage des sens, c'est rester prisonnier de la croyance aveugle et des conjectures; s'élever au monde de la pensée, c'est embrasser d'abord les hypothèses par le raisonnement, puis êtreindre la certitude par la raison. La dialectique est donc une échelle raisonnante qui embrasse quatre opérations intellectuelles de l'âme — la croyance et la conjecture qui correspondent au monde physique, le raisonnement et la raison qui correspondent au monde de la pensée. Degré supérieur de la dialectique, faculté divine, la raison ouvre le monde d'en haut au regard de l'homme.

Or l'homme est constamment attiré vers ce monde idéal et supra-terrestre. Pourquoi?

L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux.

Il a contemplé les essences, vécu avec les dieux, saisi la vérité pure et la beauté suprême avant de descendre dans cette vallée de souffrances; il était lui-même un pur esprit jouissant d'une félicité infinie, avant d'être précipité

(1) Voy. livre X de la *République* où perçoit si vivement le souci de rechercher l'unité dans la pluralité.

(2) *République*, livr. II.

(3) *République* liv. III.

dans ce tombeau que nous appelons notre corps. Dans un passage sublime de *Phèdre*, Platon évoque les âmes marchant à la suite de Jupiter et des autres dieux, initiées aux mystères divins, exemptes de l'imperfection, admirant les essences parfaites, simples, pleines de béatitude, et contemplant les visions apparues au sein de la plus pure lumière... Retombant sur la terre, les hommes à l'occasion de la sensation retrouvent dans leur mémoire secrète les traits plus ou moins parfaits des types et des visions célestes; la vue des objets grossiers, des créatures terrestres, ravive constamment en nous le regret des joies divines, l'irrépressible désir de reconstituer le bonheur perdu. Telle est la théorie de la *Réminiscence*.

Dominé par la matière, le monde créé est imparfait — la beauté parfaite étant en Dieu, la perfection étant réservée à l'être suprême. Soumises au temps, à l'espace, au mouvement, corruptibles et changeantes, les choses créées ne sauraient être absolument belles, satisfaire pleinement notre amour du Beau. Mais elles éveillent la nostalgie de la beauté première. Quelques-unes rappellent suffisamment le type idéal dont elles dérivent pour réveiller nos souvenirs célestes, ranimer en nous l'amour de la beauté éternelle. Créatures et objets terrestres ne sont pas parfaits; mais un reflet de leur beauté première les éclaire encore et il n'en faut pas plus pour réveiller l'amour qui nous attachait aux visions célestes. Certains êtres privilégiés contemplant la beauté idéale, première, à travers la réalité terrestre éprouvent le besoin de fixer cette beauté. Telle est la source de la beauté dans l'art — une réminiscence de la contemplation divine, combinant la théorie des essences objectivées avec la croyance à la préexistence des âmes. Au surplus la nature du Beau absolu, du modèle parfait est indéfinissable. Le maître pose la question dans le *Premier Hippias*. Il y met en scène Socrate et un sophiste célèbre, Hippias d'Elée qui vient de remporter un grand succès en prononçant à Lacédémone un discours sur les belles occupations convenables aux jeunes gens.

« Qu'est-ce qu'une belle occupation, pourquoi une chose est-elle belle, qu'est-ce que le Beau ? » demande Socrate.

Hippias confond d'abord les belles choses avec le Beau en répondant successivement que le Beau c'est une belle femme, puis — songeant aux sculptures chrysléphantines, — que c'est l'or. Socrate, sur ce point triomphe facilement.

« Le Beau est donc la convenance des parties », dit Hippias.

« Non », répond Socrate. Si les parties qui composent un bel ensemble sont belles chacune en elles-mêmes, ce n'est pas la convenance qui les rend belles; au contraire, si elles ne sont pas belles, la beauté que leur communie l'assemblage est tout simplement apparente. La convenance est illusion, mensonge; elle fait paraître les choses belles; ce n'est pas elle qui les rend telles.

« Le Beau c'est l'Utile », dit Hippias.

« Non », dit Socrate, l'Utile donne la puissance d'agir, laquelle est souvent employée à faire le mal, et le mal est dépourvu de beauté.

« Le Beau c'est le plaisir que procurent la vue et l'ouïe », soutient enfin Hippias.

« Mais la vue et l'ouïe, dit Socrate, ne sont pas les seuls sens qui procurent du plaisir et toutes les sensations agréables ne peuvent pas être qualifiées de belles. Pourquoi dès lors le plaisir de la vue et de l'ouïe produirait-il seul le Beau? Est-il le plus avantageux, le meilleur, le plus exempt de peines? Mais le Beau n'est pas l'Utile! »

On tourne dans un cercle vicieux. Hippias, agacé, s'écrie :

« Le Beau est de faire un discours persuasif et utile! »

Et Socrate se borne à lui poser sa première question :

« Comment peux-tu savoir si un discours est beau, puisque tu ne sais pas ce que c'est que le Beau! »

Les belles choses sont difficiles, dit Socrate en finissant. La conclusion est négative parce que Platon cherche la nature du Beau transcendantal, lequel ne peut être imaginé que par hypothèse. Mais il est fort remarquable de constater qu'en examinant si le Beau est l'utile, le convenable, l'agréable, le plaisir de la vue et de l'ouïe, le maître de l'Académie a posé la plupart des problèmes qui occupent l'esthétique expérimentale moderne. En ce qui concerne l'équivalence des sens esthétiques ou la prédominance de la vue et de l'ouïe sur les autres sens, il n'a laissé aux Ribot, aux Bray, aux Guyau que la tâche d'apporter des preuves scientifiques. Ruskin soutiendra comme Socrate que le sentiment esthétique n'a rien de commun avec la sensation agréable et dira que le plaisir de humer le fumet d'un roastbeef n'est point une jouissance du même ordre que celle qu'on éprouve à sentir le charme d'un rayon glissant sur les eaux lointaines d'un lac... (1) En outre par sa distinction entre le Beau et les belles choses, Platon marque — avec une grâce ironique que n'a point retrouvée Tolstoï — qu'il n'est point toujours nécessaire de philosopher, de connaître la nature du Beau, pour aimer et créer des choses belles.

L'Amour créateur de Beauté. L'Imitation. — Si Platon évite de définir la nature du Beau, il connaît le sentiment qui crée et perpétue la beauté : c'est l'amour. L'amour fait naître les poètes et les artistes; il est le maître d'Apollon et des Muses; il est l'âme de la musique et de la poésie, car la poésie unit les brèves et les longues, et la musique combine les sons aigus et graves. Le principe de la création artistique est dans l'amour qui nous attache aux visions célestes, et c'est dans le *Banquet*, par la bouche d'une femme, Diotime, l'étrangère de Mantinée, que nous sont transmises les méditations suprêmes de Platon sur l'amour, créateur d'éternelle beauté. En dernière analyse, l'objet de l'amour, c'est le Beau et le Bien, identifiés sous ce seul mot : la Beauté. Mais qu'est-ce qu'aimer la Beauté? C'est aspirer à la production de la beauté, non seulement suivant le corps, mais encore suivant l'esprit. L'amour de la beauté est un désir d'immortalité — et non point seulement de l'immortalité selon le corps qui assure l'existence des générations futures. L'artiste se passionne pour son idéal au point de lui assurer longue vie; c'est un père qui veut l'immortalité pour son enfant, pour son œuvre.

(1) Cf. ROBERT DE LA SIZERANNE : *Ruskin et la Religion de la Beauté*, p. 187.

Zeuxis disait : « Je peins pour l'éternité. » C'est en platonicien que parle Leone Battista Alberti quand il promet l'immortalité au chef-d'œuvre de peinture qui peut « après des siècles montrer les morts aux vivants, de telle façon qu'ils sont reconnus à la grande admiration de l'homme de l'art et au grand plaisir des spectateurs » (1). Et M. E. Michel reprend l'idée de l'étrangère de Mantinée, qui dans la beauté voit surtout une vertu d'immortalité, en indiquant que les œuvres sont moins faites pour les contemporains de leurs auteurs que pour les générations qui viendront dans la suite : « Qu'on ne s'étonne pas de l'action des grandes œuvres de l'art à travers les âges... Les grandes productions de l'art conservent une supériorité absolue, indépendante du temps, sur laquelle ni la mode, ni les progrès mêmes de l'esprit humain ne sauraient avoir de prise... » (2).

S'il nous fallait résumer en une formule ces vérités pressenties par Platon, nous dirions : *Le génie est une force d'amour qui tend à l'immortalité.*

Il est bien certain que l'étrangère de Mantinée considère surtout la splendeur de l'harmonie morale quand elle dit : « Que penser d'un mortel à qui il serait donné de contempler la beauté pure, simple, sans mélange, non vêtue de chairs et de couleurs humaines et de toutes les autres vanités périssables, mais la beauté divine elle-même? Penses-tu que ce serait une destinée misérable que d'avoir les regards fixés sur elle, que de jouir de la contemplation et du commerce d'un pareil objet? Ne crois-tu pas, au contraire, que cet homme, étant le seul ici-bas qui perçoive le beau par l'organe auquel le beau est perceptible, pourra seul engendrer, non pas des images de *vertu*, puisqu'il ne s'attache pas à des images, mais des vertus véritables, puisque c'est à la *vérité* qu'il s'attache? Or, c'est à celui qui enfante et nourrit la véritable vertu qu'il appartient d'être chéri de Dieu; et si quelque homme doit être immortel, c'est celui-là surtout (3). » Pour justifier notre formule sur le génie, force d'amour tendant à l'immortalité, nous pourrions tout d'abord alléguer que ceux qui découvrirent avant nous cette idée chez Platon confondirent la beauté divine avec la beauté particulière, pour appliquer en toute sûreté l'idée d'immortalité à l'œuvre d'art. Mais il n'est point nécessaire de mettre à profit une équivoque. Notre formule s'appuie sur une théorie capitale de Platon : celle de l'*imitation*.

Tout homme, avec plus ou moins de force, se souvient des essences divines en contemplant les objets périssables. Platon ajoute que ces objets qui ont le pouvoir de réveiller en nous les souvenirs célestes, méritent un sort spécial. Il faut les reproduire, les *imiter*. Pourquoi? Pour leur assurer la durée, sinon la perpétuité, car il importe de prolonger nos jouissances, — c'est un bonheur céleste que de revoir en son esprit les essences objectivées — et nous devons sauver du changement et de la corruption les objets périssables qui nous rappellent la beauté éternelle. Pour Platon, a dit excellemment

(1) Cf. EUGÈNE MÜNTZ : *Histoire de l'Art pendant la Renaissance*, t. I, les Primitifs, ch. V.

(2) *Essais sur l'histoire de l'Art*, p. 165.

(3) PLATON : *Œuvres trad. Saisset*, t. V, pp. 405 et 406.

Eug. Véron, « l'artiste est celui qui a conservé le plus vivant dans son cœur le souvenir et l'amour de la beauté éternelle, et qui en retrouve le plus vite et le plus sûrement les traces dans les objets visibles, celui chez qui l'idée innée de la beauté absolue s'éclaire de la plus vive lumière à l'occasion des spectacles que lui présente le monde des réalités périssables » (1). Poussé par ce souvenir, par cet amour, l'artiste s'applique à imiter, à fixer la beauté qu'il rencontre dans le monde pour la perpétuer. La théorie de l'imitation qui nous mène sur le terrain de l'art est intimement unie à celle de l'amour qui nous transporte dans la sphère des essences supérieures — et la seconde implique elle-même une théorie sur la durée ou la vie de l'œuvre d'art à travers le temps.

L'Idéal, l'inspiration et l'innéité du sentiment du Beau. — La beauté rencontrée dans le monde est imparfaite; les modèles offerts par la réalité sont grossiers, la matière y tenant une trop large place. L'artiste ne peut les copier servilement. En les imitant, il doit les corriger d'après un second modèle qu'il porte en soi, d'après son idéal. L'idéal n'est point l'idée générale du Beau, laquelle réside en Dieu; l'idéal est un souvenir personnel de la contemplation céleste; l'idéal tient à l'individu. Il est néanmoins immatériel comme l'essence des types uniques qu'il reflète; on ne saurait lui communiquer la substance, il ne peut donc être lui-même reproduit d'une manière parfaite.

Platon a raison. Les grands artistes conviennent que jamais leur œuvre ne réalise ce qu'ils ont rêvé. Le devoir de tout artiste est néanmoins de traduire son idéal aussi fidèlement que possible. Pour cela il n'arrêtera pas son besoin d'imitation à l'extérieur grossier et matériel des choses; il ira jusqu'à l'âme du modèle. Peindre les âmes par de beaux corps, de beaux gestes, de beaux sons, de beaux discours, tel est l'objet que Platon — fidèle à l'enseignement de Socrate — recommande constamment aux artistes et à l'art dans le *Banquet*, dans les *Lois*. La théorie de l'idéal entraîne une théorie du choix; elle est la source de toutes les doctrines idéalistes en art; elle paraphrase à merveille l'art hellénique. L'idéal est un souvenir personnel plus ou moins vivant chez l'artiste; Platon reconnaît ainsi la diversité des tempéraments et par conséquent l'individualisme de la race grecque. Mais l'idéal suppose la préexistence d'un type unique, divin, que l'artiste doit s'efforcer de rappeler dans son œuvre. C'est la justification philosophique du canon. Ainsi, les deux tendances opposées du génie grec: l'individualisme et le besoin de soumettre la beauté à des règles, s'harmonisent dans la théorie de l'idéal aussi bien que dans les chefs-d'œuvre de la statuaire grecque.

Par quelle vertu l'idéal réside-t-il dans une âme? Pour Platon, l'artiste est un voyant, un inspiré (2). Le dialogue d'*Ion* (3) est particulièrement explicite

(1) *Esthétique*, p. 476.

(2) Cf. *Phèdre*, l'*Apologie de Socrate*, *Ion*.

(3) Quelques critiques, Ast et Schleirmacher entre autres, le croient d'un disciple du maître.

à cet égard. Platon, comme nos plus récents philosophes, pense que « l'émotion du génie précède tout travail » ; que « le génie est une fatalité, la prédisposition d'un instinct » (1). Le poète, saisi d'une sorte de délire, est transporté par une vertu divine semblable à celle de la pierre d'Héraclée (l'aimant). Ce transport se communique du poète au rapsode, du rapsode à la foule, formant ainsi une chaîne inspirée, — tout comme l'aimant qui attire le fer, communique au fer sa propriété, « en sorte qu'on voit quelquefois une longue chaîne de morceaux de fer et d'anneaux suspendus les uns aux autres ; et tous ces anneaux tirent leur vertu de cette pierre. Pareillement la Muse inspire elle-même les poètes, et ceux-ci communiquant à d'autres leur enthousiasme, il se forme une chaîne d'inspirés... Semblables à ces Corybantes qui ne dansent qu'étant hors d'eux-mêmes, ils ne sont pas de sang-froid lorsqu'ils font de belles odes ; mais dès qu'une fois ils sont montés au ton de l'harmonie et de la mesure, ils entrent en fureur et sont saisis de transports pareils à ceux des Bacchantes... Le poète est un être léger, ailé et sacré : il est incapable de composer à moins que l'enthousiasme ne le saisisse, qu'il ne soit sorti de lui-même » (2).

Par aventure, l'inspiration peut transporter un indigent versificateur et le médiocre Tynnichus de Chalcide composa un Pean-sublime. L'obscur Rouget de l'Isle n'a-t-il pas écrit la *Marseillaise* ? Guyau pense comme Platon quand il dit que l'inspiration permet à l'artiste de se dépersonnaliser pour croire au monde spirituel qu'il aperçoit à travers le monde réel. En outre, la théorie nietzschéenne sur l'origine de la tragédie grecque est en germe dans *Ion*. Le transport divin que Platon compare au délire des Corybantes, devient chez Nietzsche l'ivresse dionysienne ; mais ce transport n'est créateur que monté au ton de la mesure et de l'harmonie, c'est-à-dire réglé par ce que Nietzsche appelle l'esprit apollinien — l'union de Dionysos et Apollon pouvant seule constituer l'œuvre d'art.

Dieu parle par la bouche des poètes et des artistes. Voilà ce qu'affirme Platon. Aussi avec quelle surprise le voyons-nous tirer de cette constatation la preuve de l'infériorité sociale des créateurs de beauté !

L'artiste est un être inférieur. — Poètes et autres producteurs d'art ne sont que des échos. Par eux-mêmes ils n'ont aucune sonorité, aucune connaissance sérieuse. Un homme inspiré n'a plus sa raison. Homère obéit à l'enthousiasme divin, mais parle dans ses vers d'occupations humaines qu'il ne connaît pas ; il est inférieur aux penseurs, aux généraux, aux personnages qu'il met en scène. Il n'y a ni connaissance, ni science chez le poète, — pas plus que chez son interprète — car *Ion* non plus qu'Homère ne connaît la divination, la médecine, l'art de conduire les armées, et s'il était grand général il vaudrait mieux pour lui et les Grecs qu'il gagnât des batailles au lieu de réciter des vers. Dans l'*Apologie de Socrate*, Platon déclare que les poètes sont incapables de commenter leurs ouvrages les mieux faits, qu'ils ne sont

(1) Cf. SÉAILLES : *Le génie dans l'art*, chapitre II des Conclusions.

(2) *Ion*, trad. Saisset, t. II, pp. 225 et 226.

point guidés par la sagesse, qu'ils ne comprennent rien à ce qu'ils disent et qu'ils ont de plus, à cause de leur poésie, la vanité de se croire les plus sages des hommes dans toutes les autres choses, bien qu'ils n'y entendent rien. Ailleurs, le maître n'accorde que le neuvième rang au poète dans la hiérarchie des âmes marchant dans un ordre de mérite à la suite des dieux. Les autres artistes ne sont pas mieux traités : « Les plus habiles me parurent tomber dans le même défaut que les poètes; car il n'y en avait pas un qui, parce qu'il réussissait admirablement dans son art, ne se crût très capable et très instruit des plus grandes choses, et cette seule extravagance ôtait du prix à leur habileté (1). »

L'imitation, source de mensonges. — L'imitation poétique éloigne de la vérité. Homère et les autres poètes imitent des fantômes, des apparences, représentent des événements imaginaires. Leurs fictions sont mensongères; de même, peintres et sculpteurs mentent par le seul fait qu'ils imitent. Les objets, en effet, se présentent sous un triple aspect : 1° l'objet unique, essentiel; 2° l'objet particulier, terrestre, périssable; 3° la représentation de l'objet particulier. Il y a le lit idéal, œuvre de Dieu; le lit visible, œuvre du menuisier; et le lit imité, œuvre du peintre. Cette dernière — comme l'œuvre de tout imitateur — est éloignée de trois degrés de la vérité. De même, l'œuvre des poètes et des dramaturges nous écarte du vrai. Le peintre nous représente un cordonnier, un charpentier, dit Platon (il y a longtemps, on le voit, que les humbles inspirent les artistes), sans avoir connaissance de leur métier; il fera néanmoins illusion au vulgaire qui prendra l'imitation pour la vérité; les poètes aussi sont des magiciens chez lesquels il n'y a point de vraie science mais simplement l'ignorance qui sait la contrefaire (liv. X de la *République*). Celui qui possède le double don de faire une chose et de l'imiter, doit renoncer au plaisir dangereux de l'imiter pour se consacrer au plaisir utile de la faire. La même idée avait été exprimée dans *Iou*. Homère, merveilleux conteur de batailles, aurait mieux fait de devenir général, et, par conséquent, Jean Van Eyck, peintre incomparable d'étoffes, de bijoux, d'armures, eût mieux fait d'être marchand drapier, orfèvre, armurier; Rembrandt, peintre de la *Leçon d'anatomie*, eût avantageusement échangé ses pinceaux contre une trousse chirurgicale. — Platon oublie ce qu'il a dit de l'idéal. Il est certain, en effet, que le peintre est plus près du Vrai que le menuisier, puisque son idéal est une réminiscence de la contemplation céleste; le menuisier n'ayant pas d'idéal lui est inférieur; de plus, dans l'antiquité comme de nos jours, l'artiste conçoit souvent le modèle réalisé par l'artisan. C'est donc le menuisier, en réalité, qui est au troisième degré... Platon n'y songe pas et conclut que la beauté dans l'art est un mensonge dangereux.

Voilà qui commence à devenir fort extraordinaire. Nous ne sommes pas au bout de nos surprises.

(1) *Ap. de Socrate*, trad. Saisset, t. I^{er}, p. 61.

Le rôle social et moral de l'Art. — L'Art étant un mensonge dangereux, il faut exclure les poètes et les artistes de l'Etat. Ils sont inutiles, les autres hommes peuvent s'en passer. Dans la République idéale rêvée par Platon, sur d'impossibles bases communistes, seuls les guerriers, les magistrats et les penseurs rendent des services.

Peintres, musiciens, poètes, rhapsodes, acteurs, citharistes, aulètes, confondus pêle-mêle par le maître avec les médecins, traiteurs, cuisiniers, porchers, grossissent la communauté à l'excès. « Ce n'est plus un état sain, c'est un état gonflé d'humeurs. » Rappelons-nous la situation politique d'Athènes à cette époque. La ville de Périclès avait perdu l'hégémonie. Platon sans nul doute le regrettait. Il recommandait à ses concitoyens la vie austère que menaient jadis les Spartiates, Lacédémone lui paraissant le type de l'état sain ; et, chose remarquable, les Macédoniens, soumis alors à cette discipline préconisée par Platon, étaient à la veille de jouer un rôle dominant en Grèce. L'abus des jouissances esthétiques semblait au Maître de l'Académie l'une des causes de la décadence athénienne. Le spectacle offert par l'Italie de la Renaissance — immorale, et passionnée de beauté — n'est point pour infirmer les idées de Platon. Le maître perd la mesure néanmoins ; il ne sent pas que la vraie gloire d'Athènes est dans son art passé et présent. Il n'exclut pourtant pas l'art d'une manière absolue ; il l'admet réglementé, privé d'autonomie ; il en fait l'instrument de la religion, de la politique, de la morale, de la pédagogie. Pas de comédie, pas de tragédie dans sa *République* ; pleurs et rires sont funestes aux mœurs ; pas de récitations d'épopée — rien que des hymnes chantés en l'honneur des dieux, des héros, des gloires de la patrie. Poésie, musique, arts plastiques sont soumis à l'Etat, à la loi. Interdiction aux peintres et aux sculpteurs de représenter les guerres de géants, les querelles des dieux et des héros avec leurs parents. Les sculptures de Pergame, non plus que celles d'Egine n'auraient trouvé grâce aux yeux de Platon. Pour lui le modèle par excellence c'est l'art égyptien, hiératique, sacerdotal, immuable. Répétons que Platon rêve une République idéale ; la religion y est le premier objet de l'éducation ; tous les citoyens doivent tendre à réaliser l'idéal de perfection qui est en Dieu. C'est pourquoi le maître se méfie des mensonges charmants de l'art.

Le rôle éducateur de l'Art. La Musique. — L'éducation préconisée par Platon forme l'homme par la gymnastique et la musique — en commençant par cette dernière. Sous ce rapport Platon n'est pas un novateur. Pour démontrer la nécessité de l'enseignement musical il évoque l'exemple des Anciens. Le musicien Damon (450-415), célèbre penseur-artiste, conseiller de Périclès, « oracle musical de Socrate », avait formulé déjà les principes de la *pædagogique* musicale qui recherchait : 1° les rapports des différents types de mélodie, de rythme et de sonorité avec les dispositions de l'âme ; 2° l'adaptation de ces sentiments esthétiques à la culture de l'individu et à l'amélioration de la communauté. L'enseignement de Damon, imprégné de celui des musiciens pythagorisans, laisse une trace profonde dans les *Dialogues* de Platon, la *Politique* d'Aristote, la *Musique* de Plutarque. Il impose un idéal

très austère. Platon, lui aussi, se montre d'un rigorisme extrême ; il n'admet qu'une musique s'adaptant au programme de sa République, exclut la musique instrumentale, interdit les ornements ajoutés à la cantilène, condamne la pauvre polyphonie grecque et n'autorise que deux modes : le *dorien*, qui inspire l'héroïsme stoïque et le *phrygien*, expression du divin. Pas de chants plaintifs ni de lamentations, pas d'harmonies laïmoyses, point de mélodies capiteuses ou amollissantes ; point de musique pouvant engendrer la lâcheté, l'ivresse ou la volupté dans le cœur des gardiens de l'Etat. Platon méprise l'art raffiné des musiciens grecs, se moque de leurs sons exharmoniques, moitié et tiers de diésis — c'est-à-dire huitième et douzième de ton : « On ne peut malheureusement douter que les musiciens antiques ne se soient consciencieusement appliqués pendant des siècles à exécuter des échelles entremêlées de sons extravagants (1). »

Platon s'élevait avec raison contre certains abus trop criants ; dans l'ensemble toutefois son esthétique musicale est sévère et rétrograde à l'excès. Son excuse est que la musique doit faire régner la vertu dans les âmes et éveiller la bravoure dans le cœur des jeunes guerriers chargés de défendre la République.

Le Discours. — Les mêmes raisons dictent au Maître de l'Académie son esthétique du discours. Les guerriers ne doivent entendre aucun récit effrayant, aucune description d'enfer ou de supplice, pouvant leur inspirer la peur de la mort. Ils ignorent les récits d'Homère montrant les dieux menteurs, querelleurs, blasphémateurs. Le discours peut avoir un effet salutaire ou funeste. Il faut donc en surveiller la forme, particulièrement s'il s'adresse à l'enfant. Platon repousse le récit imitatif des poètes tragiques et comiques ; il n'admet point la forme du poème épique dans lequel entre encore une part d'imitation. Et c'est en exposant les dangers qu'entraînent, suivant lui, ces deux formes du discours qu'il conclut à l'exclusion des poètes de la République.

« Si donc un de ces hommes habiles dans l'art de tout imiter et de prendre mille formes différentes, venait chez nous, pour y faire admirer son art et ses ouvrages, nous lui rendrions hommage, comme à un homme divin, ravissant et merveilleux : mais nous lui dirions que notre Etat n'est pas fait pour posséder un homme comme lui, et qu'il ne nous est pas permis d'en avoir de semblables. Nous le congédierions, après lui avoir versé des parfums sur la tête et l'avoir orné de bandelettes ; et nous nous contenterions du poète et du conteur plus austère et moins agréable, mais aussi plus utile, qui imiterait le ton du discours qui convient à l'honnête homme et suivrait scrupuleusement les formules que nous venons de prescrire en donnant le plan de l'éducation de nos guerriers (2). »

Cette manière de congédier les poètes en célébrant leur génie est un trait de l'ironie platonicienne. Pour conclure, le Maître de l'Académie adopte le récit simple et direct qui ne comporte aucune imitation.

(1) F.-A. GEVAERT : *Problèmes musicaux d'Aristote*, p. 192.

(2) *République*, livre III, trad. Saisset, t. VII, p. 161.

Les qualités objectives de la Beauté. — Dilettante de haut goût, Platon en réclamant un art moral n'entend nullement préconiser un art médiocre. Il ne suffit pas que les œuvres soient des modèles de bonnes mœurs. En poésie, en architecture, en sculpture et en tout autre genre, il importe que les ouvrages aient de la grâce, de la noblesse, des proportions, sinon les gardiens de la République en recevront des impressions vicieuses. Il faut donc rechercher les artistes habiles. Leurs œuvres dégagent un air pur et sain que les citoyens respireront dès l'enfance et qui leur fera aimer invinciblement le Beau. — Les éducateurs modernes, parlant de l'art à l'école, ne s'expriment pas autrement...

Pour obtenir ce résultat quelles seront les qualités objectives de la Beauté ?

Disciple de Pythagore, Platon trouve les lois de la beauté dans la puissance des nombres. Il fournit des preuves tirées principalement de la musique. Les rythmes et les consonances sont réglés par des rapports numériques et notre supériorité sur les animaux consiste dans ce fait qu'ils n'ont pas la faculté divine de jouir du rythme et de la succession mélodique.

Certes, la musique imite les mouvements mortels, les passions humaines, mais sa beauté supérieure est dans le rythme et les consonances. — *imitation de l'harmonie divine*. La triade des consonances primitives (octave, quarte et quinte) apporta, dit Platon, l'ordre et la lumière dans le chaos des sons produits par la nature, et l'âme du monde fut façonnée par le Démiurge à l'imitation de l'échelle des sons (v. le *Timée*). De là l'existence en nous d'un besoin inné de mesure, d'harmonie, d'ordre. L'âme est une harmonie, disaient des penseurs grecs. Le véritable sage possède une âme musicale par l'accord des vertus, dit Platon. La musique rythme les mouvements impétueux des passions. Citadelle de l'état, elle est l'art sacré par excellence.

Le Maître s'appuie sur une constatation de fait en ce qui concerne la musique; la triade des consonances primitives où les penseurs antiques allèrent jusqu'à voir une révélation divine, la manifestation des lois créatrices est en effet à la base de toute musique et « régit encore aujourd'hui l'art européen arrivé à son plus merveilleux développement comme elle régit la musique des peuples restés à la phase homophone » (1). Pour les arts plastiques, Platon ne trouve plus que des assimilations plus ou moins convaincantes. Le *Timée* expose des doctrines assez obscures. Les cinq premiers corps réguliers sont la source de toute beauté. « C'est ce qui donne aux œuvres leur enchantement, les ennoblit, les élève au-dessus de la réalité, la sphère de l'humanité commune (2). » Oter de l'art ce qui est mesure et nombre, c'est lui enlever ce qui est typique. Cette esthétique est une géométrie. Elle correspond aux tendances nationales et le Parthénon traduit les formules de Platon. Tout temple grec est d'ailleurs un solide des plus simples, un parallépipède dont la façade présente un rectangle surmonté

(1) F.-A. GEVAERT : *Problèmes d'Aristote*, p. 144.

(2) PIERRE LENZ : *L'Occident*, octobre 1904.

d'un triangle; toute la sculpture grecque manifeste à quel point l'esprit hellénique ambitionna « d'engendrer le Beau par une évolution de chiffres » (1).

Le nombre intervient dans les arts plastiques, comme dans les arts musicaux, pour imposer aux œuvres l'ordre, la mesure et l'unité qui sont en Dieu. Dons du ciel, le nombre, les consonances, l'harmonie, s'insinuent dans l'âme, y font régner la grâce et la beauté. Et l'artiste producteur, après avoir retrouvé le souvenir des essences idéales, communique ces qualités célestes à son œuvre et réveille encore plus sûrement chez des milliers d'êtres le souvenir des mêmes contemplations.

Identité du Beau et du Bien. — Les idées d'ordre, de mesure, d'unité venant de Dieu se confondent avec l'idée du Bien. La Beauté est donc d'essence toute morale et doit rester toute morale dans ses manifestations. « Chose remarquable, à travers les divergences considérables qui les séparent, les nombreuses écoles de l'antiquité ont souscrit, sur ce point de leur esthétique, à une même doctrine : douze siècles ont admis la thèse de l'identité absolue du Beau et du Bien (2). » L'autorité de Platon contribua à fixer cette doctrine et à lui assurer une existence philosophique. Mais le peuple grec avait la conscience de cette identité avant que les philosophes n'écrivissent leurs traités (3). Tout le monde en Grèce — tous les hommes libres du moins — jouissaient de la beauté; l'art n'était point le privilège de quelques dilettantes; c'était un véritable « patrimoine social ». La conscience artistique d'un tel peuple mérite considération dans l'histoire des théories esthétiques. Toujours le Grec présente le vice sous un aspect physique déplaisant. Thersite, chez Homère, incarne la lâcheté, mais aussi la laideur. La vertu, par contre, emprunte la grâce et le charme des adolescents. Pour Platon, une belle âme façonnera un beau corps. Les philosophes grecs, toutefois, ne font point toujours consister la beauté physique dans la beauté régulière, abstraite. « Mon nez camus, dit Socrate, et mes grosses lèvres ne le cèdent point en beauté à ceux du jeune Kratobyle, parce qu'ils servent mieux que chez lui à flairer et à embrasser ! » Les organes sont beaux parce que leur structure s'adapte à leur destination naturelle. Socrate entrevoit-il l'esthétique utilitaire qui, de nos jours, a fait dire à Guyau que la route la plus belle est la chaussée plane où la voiture glisse sans heurt? Ou sa réflexion n'est-elle qu'une de ses coutumières boutades? Sans doute, puisque son disciple Platon, dans le *Premier Hippias*, nous apprend que le Beau n'est ni l'utile, ni la convenance des parties...

Cette identité du Bien et du Beau manifeste par-dessus tout la tendance de l'esprit grec vers l'unité. Peinture et sculpture restaient unies à l'architecture; la musique n'était point détachée de la poésie et de l'orchestrique. On ne divisait point ce qui est inséparable en notre sentiment. De même la per-

(1) BOUTMY : *Philosophie de l'architecture grecque*, Alcan, p. 145.

(2) DE WULF : *L'Esthétique de saint Thomas d'Aquin*, p. 41.

(3) Cf. *ibid.*

fection de l'activité humaine exigeait la beauté morale jointe à la beauté formelle. Et le sentiment populaire, qui confondait le Bien et le Beau, avait sans doute sa source dans la conscience religieuse. Esprit religieux, voyant dans nos meilleures aspirations le souvenir d'une vie céleste, recherchant l'accord des facultés humaines, Platon a trouvé cette unité dans l'idée de la perfection souveraine où le Beau se rencontre avec le Bien, se confond avec lui, — en devient un aspect, une manière d'être.

« Toute la dialectique platonicienne — c'est-à-dire l'étude de ce monde idéal (*le ciel de Platon*) qui correspond aux représentations universelles de notre entendement — converge vers l'idée du Bien. L'idée du Bien est l'essence suzeraine, dont l'inaccessible réalité n'est pas seulement indépendante de toute la nature phénoménale, mais constitue la cause finale et formelle de toutes les idées subordonnées (1). »

Ainsi compris, le Bien absorbe, contient et détermine le Beau.

Conclusions. — Les conceptions *a priori* ont entraîné Platon à de grands excès et souvent ses théories lui font commettre des injustices dès qu'il passe aux exemples. Il donne de lumineux aperçus sur l'inspiration et conclut à l'infériorité sociale du poète; son excellente théorie sur l'imitation l'amène à déclarer que les peintres, les statuaires sont des menteurs plus éloignés de la vérité que les menuisiers et non moins corrupteurs que les poètes; il constate avec raison que le rôle de l'Etat n'est point d'employer exclusivement ses forces à la culture de l'art, que l'idolâtrie de la beauté peut être une cause de décadence — et pour cette raison il exclut les artistes de sa République en les confondant avec les cuisiniers et les porchers. Ses principes sur l'influence morale de l'art, sur le rôle de l'art dans l'éducation sont inattaquables; mais pourquoi méconnaître les moyens les plus légitimes d'animer la beauté: récit imitatif, récit épique, certains modes musicaux, etc?... Tout ce que Platon avait révélé de profond, et à tout prendre, de vrai sur l'idéal correspondant aux aspirations individualistes des Grecs, se trouve détruit dans l'application où l'éternel modèle devient l'art égyptien. Homère, Sophocle, Eschyle, Polygnote sont condamnés par le Maître de l'Académie, comme de nos jours Dante, Shakspeare, Wagner, Puvis de Chavannes le sont par Tolstoï. Platon était-il donc l'ennemi de l'art? Non. Sa tendresse pour la beauté — et pour la poésie particulièrement — perce dans ses œuvres.

« Sa conception de la République l'entraîne logiquement, malgré lui, *le cœur saignant*, à en bannir la poésie qu'il aime; mais enfin *les Lois* nous le montrent revenu à une conception analogue à celle de *Phèdre* et exprimant l'espérance que la poésie, et la poésie dramatique en particulier, puisse servir à l'organisation de l'Etat, d'accord avec le législateur et atteindre comme l'Etat lui-même son essence véritable... S'il est quelqu'un qui ait pu prendre à la lettre le mot de Bernays, que « Platon dans sa vieillesse était brouillé avec la poésie », celui-là a méconnu l'âme de Platon (2). »

(1) DE WULF: Ouv. cité.

(2) *Revue Critique*, My., t. I, p. 85

L'artiste avait fini par triompher du philosophe — ou mieux le sentiment chez lui s'harmonisait enfin avec la raison. Soumis aux contingences, Platon a pu nier de parti pris non la grandeur de l'art, mais l'importance des artistes. A ses hautes heures d'inspiration, il a rattaché l'art aux lois d'universelle liaison et l'a fait descendre de Dieu. Engendrée dans l'amour d'une vie supérieure, née d'une union de l'enthousiasme et de la contemplation, fille de l'âme et *candidate à l'immortalité*, l'œuvre d'art provoque chez les foules les sentiments qui la provoquèrent et prolonge indéfiniment à travers les générations l'enthousiasme de son auteur. Aussi l'art dérivé de l'unité première oblige invinciblement les foules à communier dans un sentiment unique de contemplation et de ferveur. Dieu inspire l'artiste et suscite une foi identique chez ses admirateurs. Et sans l'avoir dit, Platon pensait, lui aussi, que l'art est un langage universel.

FIERENS-GEVAERT.



Les Florales Gantoises

et l'Intelligence des Fleurs



ES fleurs à profusion, éblouissantes et aromatiques, mais non point naïves. Ne cherchez point parmi elles le coquelicot des champs ou les cœurs de jeannette roses qui décoraient, jadis, la fenêtre de Jenny l'ouvrière. On célèbre ici les rites d'une horticulture somptueuse et rare, dont les produits *sélectionnés* se sont épanouis lentement, dans une atmosphère jalousement surveillée et graduée, au prix de mille soins méticuleux ; et dont la beauté, guettée jour après jour par le tremblant jardinier, a jailli enfin, gracieuse et, parfois, inattendue, d'un terreau artificiel comme elle-même.

Car, pour la plupart, elles ne sont pas d'ici ces plantes frioleuses et, en dehors de celles que des soins patients ont peu à peu acclimatées, elles ne peuvent vivre parmi nous et réjouir nos yeux, qu'à l'abri de notre climat dur et de notre ciel humide : Ce sont de nobles étrangères, de fières exilées dont la vue fait joie dans la pensée, et souvenir, et nostalgie. Car cette beauté n'est pas uniquement d'elle-même : Elle évoque et ressuscite ; des fleurs et des fruits dont elle est formée un rêve émane, qui fait s'évanouir les cloisons de verre entre lesquelles elle est emprisonnée, pour faire, tout à coup, apparaître les sites de soleil et d'azur de Provence, d'Italie ou de Sicile... Orangers aux lourds fruits d'or ; mimosas aux tons lumineux ; azalées tout en fleurs ardentes, roses ou rouges ; orchidées dont les fleurs sont comme des vasques déchiquetées ouvertes à la pluie et au soleil, comme des flammes qui tordent leurs spirales ou prennent l'apparence de vibrants papillons tombés tous à la fois, d'un seul vol, sur une tige frémissante...

C'était, ou plutôt, ç'aurait été — si une foule tumultueuse et mondaine y avait laissé place à quelque recueillement — un admirable lieu de songerie. Songerie féerique, toute, sans plus, à la splendeur des fleurs, vêtues de soie, de velours ou de brocart, lourdes, légères, simples, fantastiques et qui, éparses ou groupées, chantaient de toutes leurs couleurs et tous leurs parfums; songerie ou méditation mi-philosophique, mi-scientifique, à la suite de Maeterlinck...

On sait le génie avec lequel l'auteur de la *Vie des Abeilles* fait surgir de la contemplation des choses naturelles des pensées où toute la clarté de celles-ci et, à la fois, toute leur obscurité, s'expriment par de profondes et hallucinantes images.

L'Intelligence des fleurs (1) abonde en images de cette sorte, broderie magnifique d'une réalité plus magnifique encore, dont le mystère a sollicité l'inquiétude du poète. Toute la création est en transe de l'avenir; toute la vie de la plante n'est que pour recréer la vie, tout son effort, pour jeter sa fleur et, avec elle, la promesse et l'espoir d'une résurrection. Mais les forces qui, s'unissant aux éléments de cette fleur, rendront celle-ci féconde, sont lointaines et inaccessibles pour elle, ou bien les germes qu'elle recèle, s'ils ne sont disséminés, subiront la dure loi de stérilité.

La reproduction, qui est leur désir, les plantes, certaines du moins, ne peuvent donc y atteindre que par les artifices de leur propre structure ou que par l'intervention d'agents extérieurs, les insectes, le vent, les animaux...

L'esprit ne peut point ne pas se laisser aller à une sorte d'enivrement mental, un peu spécieux et chimérique, lorsqu'il s'est adonné longuement à l'étude et à l'observation de phénomènes aussi étranges que ceux que Maeterlinck décrit dans la langue de précision et de poésie qui lui appartient. Le bon Bernardin de Saint-Pierre saisissait des intentions providentielles partout, jusque dans les subdivisions du melon. La Nature, sans doute, il nous est permis, à présent, de le croire, est moins en harmonies qu'en combats, en luttes, en drames, non seulement pour la primauté, mais pour l'existence; et même au sein du règne végétal, le plus fort ne l'emporte pas toujours sur le plus habile. D'un autre côté, le *premier moteur*, la Providence, Dieu,

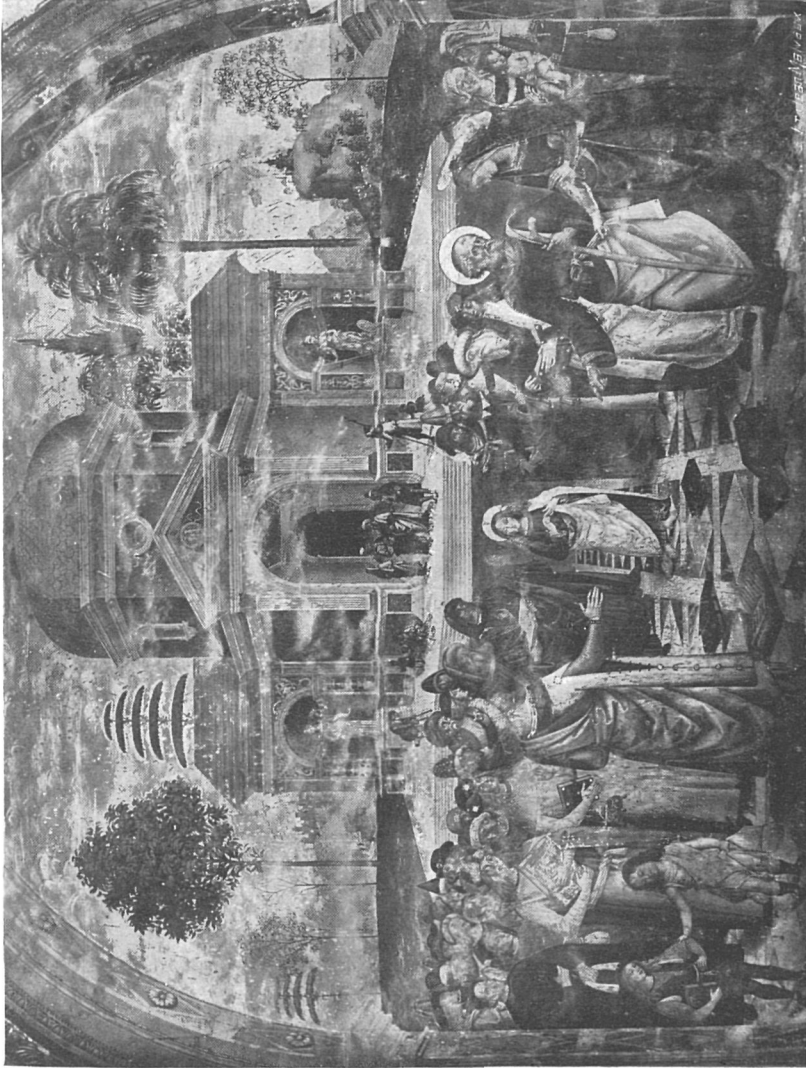
(1) *L'Intelligence des Fleurs*, par Maurice Maeterlinck. (Paris, Fasquelle.)

s'il faut l'appeler par son nom, toute volonté. consciente, extérieure à elle, a été exclue de la création. Alors, quelle explication, puisque enfin, nous sommes tels qu'une constatation de fait n'est devant notre pensée qu'un obstacle si le pourquoi qu'elle apporte avec elle n'est pas résolu?... Où placerons-nous l'intelligence qui a fait coopérer, si l'on peut dire, les appétits des insectes avec la structure des fleurs, pour assurer la perpétuation de ces dernières? La luzerne jaune enferme sa semence dans une gaine à crochets, « se disant, non sans raison, écrit Maeterlinck, que puisque son feuillage attire les brebis, il est inévitable et juste que celles-ci assument (*en emportant cette gousse dans leur toison*) le souci de sa descendance... ». Ainsi, si le langage de l'écrivain n'était pas métaphorique, on serait amené à supposer que la luzerne jaune connaît cette particularité que les brebis ont de la laine, et a agi, après délibération, en conséquence! Mais on ne discerne pas pour quelle raison on ne pourrait pas imaginer que la brebis, connaissant que la luzerne jaune est agréable à manger, s'emploie délibérément à propager cette espèce en ses pâturages!...

Questions!... Maeterlinck se contente, nécessairement, de les poser, content d'avoir réveillé en nous le souci altier de la pensée, en nous éblouissant de leurs ténèbres!...

ARNOLD GOFFIN.





JÉSUS PARMI LES DOCTEURS

(PINTORICCHIO)

(Spello, S. Maria Maggiore)

La Littérature du Divorce

Les Yeux qui s'ouvrent ⁽¹⁾



Les *Yeux qui s'ouvrent* sont une heureuse contribution, pleine d'émotion et de talent, à cette « littérature du divorce » qui constitue, en ce moment, une forme palpitante de la bataille des idées.

Après les plaidoiries antimatrimoniales, véhémentes, acariâtres et rancunières, des frères Marguerite, après les nobles prosopopées psychologiques entonnées, en l'honneur du mariage, par M. Paul Bourget, il restait à écrire un livre qui pose la question dans la vie et la résolve par la vie, et qui, sans s'encombrer de dissertations et sans recourir à des « prêches », montre en une action attachante, mouvementée et rapide, que l'union conjugale, par là même qu'elle est de fondation chrétienne, est une chose humainement grave et socialement sereine d'où on ne s'évade point par fantaisie et par caprice — à la façon dont certaines voyageuses, qui sont d'ailleurs montées volontairement dans un compartiment de fumeurs, quittent solennellement leur place, uniquement parce qu'un de leurs compagnons de route allume une cigarette !

Le nouveau livre de M. Henry Bordeaux est un roman. Quand un auteur nous offre un roman, il faut que ce soit bien un roman — et non un traité théorique de morale ou un livre d'apologétique. La personnalité de l'écrivain doit s'éliminer et il importe qu'il nous fasse grâce d'un prône direct : c'est le roman qui parlera pour lui, ce sont les personnages qui, dans leur existence, interpréteront ses idées ; c'est l'intrigue qui sera démonstrative, les péripéties qui seront un enseignement et le dénouement qui apparaîtra comme une leçon. Le roman n'a de raison d'être que s'il réalise l'apostolat par l'analyse de la vie — et cet apostolat-là aura toujours, sinon plus d'autorité, du moins plus d'effet, que les apostrophes d'un « monsieur tout seul » si éminent et si bien intentionné soit-il !

C'est cette démonstration à base humaine, sans intervention de théories « livresques » que M. Henry Bordeaux a appliquée au problème du divorce : Albert Derize, jeune intellectuel de Grenoble, a marché à la conquête de Paris ; d'esprit vif et ardent au travail, déjà la notoriété lui sourit à raison

(1) HENRY BORDEAUX : *Les Yeux qui s'ouvrent*. Paris, librairie Plon, 1908.

d'importants travaux d'histoire et de sociologie; il a amené de sa province, sa femme, Elisabeth Molay-Norin, petite poupée ingénue et frivole, peu préparée à être pour son mari une compagne d'idées. Ils ont deux enfants, Marie-Louise et Philippe. Le défaut de communion intellectuelle crée entre les époux une indifférence qui ne tarde pas à devenir périlleuse pour la fidélité du mari : les hasards de la vie placent sur la route d'Albert Derize une jeune fille, férue de savoir, et dont l'ardente curiosité d'esprit autant que la beauté fatale induisent l'historien en une intimité que l'épouse juge bientôt compromettante. Brusquement Elisabeth quitte Paris; elle retourne chez ses parents, à Grenoble, emmenant ses deux enfants; et, armée d'une lettre, ouverte en l'absence de son mari, elle intente l'action en séparation de corps. Mais, à peine ce geste fait, Elisabeth se prend à réfléchir et loin du tourbillon du monde, dans la solitude où les convenances relèguent la femme qui plaide en séparation ou en divorce, elle commence son examen de conscience.

A côté des torts graves de son mari, n'a-t-elle rien à se reprocher, elle ? Epouse correcte certes, a-t-elle compris « la plénitude de bonheur qu'Albert Derize attendait d'elle » et qu'un homme comme lui, passionnément et exclusivement voué aux travaux de l'intelligence, avait le droit d'exiger que sa femme sacrifiât les petites nécessités de l'existence pour partager ses goûts et devenir la sœur de ses travaux ? « Rien ne vous intéresse », lui avait-il dit souvent avec un rire forcé !... Dans ce retour grave vers le passé, où chaque jour amène son remords, Elisabeth est guidée par le journal de son mari, confident quotidien de ses désillusions matrimoniales, et où Albert Derize juge, avec une indulgence attristée, l'insuffisance d'esprit de sa femme. Ce journal a été confié à Elisabeth par la mère même d'Albert, type touchant — et admirablement dessiné — de chrétienne simple et droite, à la fois agissante et priante, et qui, avec d'infinies et patientes délicatesses, tâchera de réparer le foyer lézardé de son fils. Sous cette influence bienfaisante, Elisabeth n'aura plus d'autre souci que d'acquiescer cette sorte de personnalité qui lui manqua pour être la compagne appréciée d'Albert; elle s'abstraira de toute mondanité, se dépouillera de toute frivolité; et les heures qui ne lui seront pas dérobées par l'éducation de ses enfants, elle les emploiera à orner son esprit au rythme de la culture d'Albert. Et quand celui-ci rencontrera sa femme, devant le lit de mort de M^{me} Derize, il la retrouvera transformée à la fois comme épouse et comme mère et ayant acquis le sentiment de ce que la vie « comporte de grave et d'essentiel ». Avec une énergie insoupçonnée d'elle-même, elle avait accompli l'œuvre la plus difficile, une reconstruction. Et cette œuvre, en la transformant, l'avait rendu plus digne d'être aimée, plus complète et plus séduisante. Et comme les yeux d'Elisabeth s'étaient ouverts peu à peu sur la vie, les yeux d'Albert s'ouvrirent à leur tour. Et Albert et Elisabeth, « ayant rétabli l'unité de la famille », reprirent, côte à côte, le chemin de la vie et marchèrent vers l'avenir, « soutenus par une promesse sacrée et par le lien visible des enfants » !

M. Henry Bordeaux a inscrit, en épigraphe à son livre, le mot lapidaire du grand Pasteur : *Nul effort n'est perdu...* C'est, en quatre mots, toute la moralité de l'œuvre. Vivre sa vie ne signifie point qu'il faut suivre aveuglément

ment son instinct, qui n'est qu'intérêt et passion. Dans la grande société humaine, l'harmonie n'est maintenue entre les individus que par de réciproques concessions; ces concessions créent une discipline qui elle-même engendre de progressifs perfectionnements. Il n'en est pas autrement dans la société plus limitée du mariage. A la recherche des causes de leurs différends, si les époux, en place de regarder en leur conjoint, se considéraient davantage eux-mêmes et cherchaient loyalement à élaguer de leur propre personnalité les motifs de divergences et les germes de malentendus, combien de liens d'affection, jugés irrémédiablement dissous, se renoueraient d'eux-mêmes, comme il en advint d'Albert et d'Elisabeth. L'égoïsme joue un rôle si capital dans les dissentiments conjugaux; chez la femme autant que chez l'homme, les rancunes personnelles cachent l'aspect général et supérieur du mariage; et ce n'est que par un « effort » douloureux, mais nécessaire, qu'ils parviennent à immoler leur amour propre au but capital et désintéressé de leur union : le bonheur et l'avenir des enfants : « Que deviendraient les enfants si chacun des époux gardait la liberté de recommencer sa vie; ils n'avaient pas demandé à naître et ne fallait-il pas, après leur avoir donné le jour, leur transmettre cette autre lumière qui est la tradition de famille? A-t-on jamais rien réalisé sans but déterminé et sans acceptation définitive? (1) »

Cet ensemble d'idées d'une si haute bienfaisance sociale, M. Henry Bordeaux l'a développé en des aspects aussi variés qu'harmoniques. La psychologie d'Elisabeth, son ascension progressive vers une personnalité plus complète et plus haute, se déroule avec une aisance et un naturel parfaits, sans que d'ailleurs soit sacrifiée aucune des fines et délicates nuances de l'analyse d'une âme féminine en lutte avec elle-même et avec les événements. Si la transformation parallèle d'Albert Derize est traitée d'une façon plus sommaire, plus brève, plus nerveuse, il serait injuste d'en faire un reproche à l'auteur; il faut plutôt lui savoir gré de ne nous avoir dit de l'incident de l'adultère que ce que les nécessités de l'intrigue exigeaient et de ne pas avoir voulu, pour son livre, le piment facile et vulgaire qu'offrent aux romanciers les liaisons irrégulières du genre de celles qui fut, en l'occurrence, plutôt l'occasion que la cause des désaccords conjugaux.

En marge de l'action principale, M. Henry Bordeaux a esquissé, dans l'ombre discrète qui sied à sa destinée, l'attachante figure de M^{me} Derize mère; et je ne sais pas si le roman provincial nous ait jamais donné un pastel aussi réussi, dans sa poétique vérité, que cette silhouette de « maman » qui unit tant de délicatesse de sentiment à une âme si droite et glisse, à travers toute l'œuvre, en messagère de bon sens et d'affection. Dans le heurt des passions et des amours-propres qui met aux prises « ses deux enfants », elle est vraiment la main qui répare et la parole qui adoucit; et d'avoir elle-même beaucoup vu et beaucoup souffert lui donne une extraordinaire autorité morale : son influence réparatrice agira, même d'au delà du tombeau, et,

(1) p. 79.

morte, elle réalisera, par son souvenir, l'œuvre de réconciliation qui fut l'objectif patient de sa vieillesse.

Entre autres mérites encore, *Les Yeux qui s'ouvrent* offre celui d'une harmonisation parfaite entre les pensées, les sentiments, les actes des personnages d'une part, et d'autre part les paysages qui encadrent l'intrigue! Tant de romans aujourd'hui font du décor une chose plus sagement belle, mais lointaine, impassible étrangère et dépourvue de toute influence sur les psychologies humaines qu'il entoure! Dans l'œuvre de M. Henry Bordeaux, la nature se rythme docilement aux émotions et aux gestes des personnages; et selon les circonstances, elle incline maternellement vers eux ses espoirs de renouveau ou ses mélancolies vespérales. Voyez ainsi comme l'aube est clémente et lénifiante à Elisabeth après une nuit de fièvre, où l'âme de la délaissée s'était tordue aux affres de l'inquiétude morale : « La nuit à pas de loup s'éloignait. Sur la bordure des montagnes, les premières lueurs du matin commençaient d'apparaître, dorées sur un ciel vert, un ciel d'une couleur si fraîche, si neuve et pure. Les étoiles se désagrégeaient, se fondaient dans l'éther, comme la neige à la chaleur. Sur son visage inondé de larmes, Elisabeth sentit tout à coup le soleil. Troublée dans sa peine, elle frissonna et porta les mains à ses yeux comme pour les soustraire à cet audacieux contact. A travers les doigts, la lumière la pénétra. Autour d'elle, le jardin, la prairie, le bois, la nature entière ressuscitait. Les arbres tout à l'heure mêlés, se séparaient, se profitaient sur la clarté d'or qui montait, qui envahissait l'espace. Dans les massifs, les oiseaux chantèrent à plein gosier le retour du jour. C'était la vie qui sans hésitation, d'un geste sûr, reprenait son domaine (1). »

FIRMIN VAN DEN BOSCH.



(1) p. 226.

La Cinquantième de „Kaatje”

au Théâtre du Parc



LE 25 avril 1908 restera une date mémorable dans l'histoire de notre littérature dramatique : le Théâtre du Parc a donné ce jour-là la *cinquantième* de *Kaatje*. Une pièce belge atteindre au demi-centenaire, et une pièce en vers ! voilà, en vérité, un événement étrange. Il n'est donc pas vrai que notre public boude de parti pris nos auteurs ? ni que les directeurs des grandes scènes nationales leur ferment la porte au nez inexorablement ?... Allons, tant mieux ! Moi, je l'avais toujours pensé, je l'avais écrit quelquefois. Mais mon audace paraissait grande, — ou bien mon ingénuité. Aussi le triomphe de *Kaatje* — car c'est vraiment un triomphe — m'a presque autant ravi qu'un succès personnel. M. Reding n'est pas un ogre, et la Belgique n'est pas la Béotie : tant mieux, tant mieux !

L'heureuse fortune du drame de Spaak aura contribué, chez les esprits loyaux, à dissiper un vieux malentendu où nous n'avions rien à gagner. Il convenait donc de la fêter comme on l'a fait, avec une solennité familiale : car elle a — évidemment — réjoui tout le monde chez nous, et surtout les écrivains ; nul n'ignore que nos hommes de lettres forment, en bloc, une grande famille, unie par de forts sentiments de bonne entente et de cordialité ; le succès d'un frère de talent, d'un nouveau venu étranger aux coteries, ne saurait éveiller le moindre soupçon d'envie dans cette tribu patriarcale. Ceux qui ne furent pas là, le 25 avril, pour acclamer Spaak et son œuvre, avaient été — n'en doutons point — retenus par des affaires d'une extrême gravité : gardons-nous donc, pour cette fois, de donner tort aux absents !

La fête, du reste, fut complète. Notre grand Emile Verhaeren, qui ne perd pas une occasion de célébrer la naissance d'un poète — ah ! que voilà un cœur sincère et généreux ! — avait assumé la mission de tirer la morale de ce fait inouï : une *cinquantième* d'auteur belge. Il l'a fait en termes excellents et justes, avec cette ardeur de pensée et cette loyauté de langage, avec ce lyrisme passionné qui le caractérisent en tout. Et de ses mains fraternelles, il a posé sur le front du héros de la soirée la couronne des triomphateurs.

Puis, en souvenir de la fête, il y eut des fleurs pour les dames, de claires tulipes de Hollande. Et cet hommage délicat était aussi mérité que les lauriers de l'auteur : car c'est aux cœurs féminins que la pièce de M. Spaak doit le meilleur de sa gloire. C'est même pourquoi je gage que cette gloire durera : nos mères, nos épouses et nos sœurs sentent mieux la poésie que nous. Poètes, mes frères, n'ayons cure des sentences de la critique : de quel droit un docte pédant nous jugerait-il, après tout ? Mais connaissons le prix des louanges féminines.

La carrière de *Kaatje* n'est pas terminée : que tous nos hommes de lettres en acceptent avec joie le favorable augure. Quelqu'un — qui est quelqu'un — disait l'autre jour à une charmante femme, toute désolée d'avoir manqué cette *cinquantième* :

— Madame, consolez-vous : vous verrez la *centième* !

Et cela arriverait en effet, que je n'en serais pas étonné.

F. A.



Le Couvent des Oiseaux et l'Abbaye-au-Bois



u moment même où le printemps naissait, on vendait, à Paris, à la requête d'un liquidateur dont le nom ne nous importe pas, le fameux couvent des « Oiseaux. » Cette maison d'éducation était, depuis près d'un siècle, une des gloires de Paris. Sa renommée universelle lui venait peut-être bien un peu de son nom ailé et chantant, de ce nom où l'on croit entendre comme un gazouillis printanier, et qui s'accorde si justement à un pensionnat de jeunes filles. Quoi qu'il en soit, les « Oiseaux » connurent une vogue singulière : la France et le monde entier y envoyaient chaque année de joyeux essaims d'enfants. Des générations innombrables de fillettes de tous les pays ont grandi entre ces vieux murs, sous la robe d'uniforme et la coiffure modeste. Et bien des cœurs se sont douloureusement serrés quand on apprit, tout d'abord la dispersion des oiseaux, puis la vente de la volière : lorsque l'on a passé par ces maisons bénies, on y laisse toujours un peu de soi-même.

Les Dames Chanoineses de Saint-Augustin s'étaient installées là sous la Restauration, dans un antique hôtel de cette noble rue de Sèvres, dont la physionomie vétuste évoquait de confuses images d'ancien régime : large artère paisible, presque silencieuse, maintenant que les carrosses du Roi n'ébranlaient plus ses pavés inégaux, et toute bordée de larges demeures d'une majesté mélancolique, qui semblaient abîmées en un rêve d'autrefois, à l'ombre de leurs arbres séculaires et de leurs toits dessinés par Mansard. Hélas ! combien en restera-t-il, de ces hôtels où la vieille France s'est perpétuée jusqu'à nous, dans son faste sérieux et sa grâce délicate ?

Ce faste et cette grâce, malgré les outrages des révolutions, la maison des « Oiseaux » en gardait quelques traces dont le souvenir m'est doux. On y entrait par un grand porche d'aspect sévère, qui laissait entrevoir, au fond d'une cour spacieuse, les mouvantes frondaisons d'un parc et le fin gazon d'une pelouse, où quelques palmiers, amour de diligentes jardinières, balançaient à la brise leurs éventails dentelés. Les fenêtres du parloir ordinaire ouvraient sur la cour ; il y en avait un plus petit, et plus discret, dont les hauts murs s'ornaient de boiseries sombres, de glaces éteintes, de frères trumeaux : de vieilles peintures achevaient de s'y faner doucement, comme se fanent des sourires d'aïeules. L'ensemble avait un air « grand siècle, » un je

ne sais quoi d'un peu hautain et d'un peu froid, mais aussi une grâce de bon ton, une sorte de bienveillance souveraine et d'aristocratique décence, qui me rappelaient, dans ce décor bien fait pour elles, les tendres figures de Racine et de M^{me} de Maintenon.

Toute la maison respirait cet air de bonne compagnie, et les Chanoinesse de Saint-Augustin étaient dignes de la fière demeure choisie sous la Restauration : leurs cœurs et leurs esprits restaient en harmonie avec ce cadre de jadis, qui n'avait pas changé depuis près de cent ans. Même à qui n'y passait qu'une heure, les « Oiseaux » donnaient une leçon d'histoire, faisaient d'émouvantes confidences.

Le meilleur du passé français revivait dans ces religieuses, dont quelques-unes portaient d'ailleurs de très grands noms. Une indulgente bonté adoucissait chez elles ce que leur costume rigide ou la noblesse de leur sang aurait pu leur donner pour nous d'effarouchante austérité. Ayant traversé le monde, au moins dans leur enfance, elles en connaissaient — ou en pressentaient — les misères et les faiblesses ; elles savaient qu'il était, au fond, plus léger que méchant, plus frivole que pervers, et elles lui conservaient ces trésors de pardon qu'il n'est possible qu'à la vertu de retenir et de prodiguer.

Le monde ! il leur était pourtant bien étranger, à ces saintes femmes toutes vouées à leur œuvre d'éducation ! Les vains bruits de la vie n'arrivaient qu'assourdis dans leur pensive retraite, perdue au fond d'une vieille rue de province et de passé, où l'illusion semblait permise que Louis XVIII régnait encore. Mais, tout absent qu'il était de leurs préoccupations, il entrait chez elles quand même, ce monde qu'elles avaient quitté et qu'elles ne regrettaient point : il y entrait régulièrement, aux après-midi de parloir, avec les mamans à robes claires, les frères sanglés dans leurs uniformes neufs de Stanislas ou de Saint-Cyr, les pères aux boutonniers fleuries de gardénias ou de rosettes de soie, — toute une petite foule vraiment parisienne, qui bavardait gaiement et se multipliait en démonstrations d'amitié, en révérences, en propos graves ou détachés.

Oh ! ces jours de parloir au couvent des « Oiseaux ! » Le faubourg Saint-Germain et les Champs-Élysées, les colonies et la province, se coudoyaient là sans se mélanger ; et cette réunion toute momentanée de mondes si divers composait un spectacle instructif et piquant. Les toilettes somptueuses des mères et les uniformes des jeunes filles, se confondant en d'étroits embrassements, offraient aussi un contraste suggestif. Les petites élèves portaient seulement, sur leur robe noire, les larges rubans blancs, rouges, verts, bleus, qui étaient les insignes de leurs classes respectives ; et les plus espiègles n'abandonnaient pas l'attitude réservée, un peu cérémonieuse, par quoi elles se distinguaient toutes. Mais les mamans ! toutes les élégances de Paris pénétraient avec elles dans le parloir austère, dont le parquet bien ciré mirait, selon la saison, des manteaux de zibeline ou des robes de dentelle, des chapeaux de plumes ou de fleurs où triomphait la science des modistes du Boulevard, et des soies lourdes ou vaporeuses, dont le froufrou et le parfum laissaient un sillage capiteux.

Ah! pour un parloir, c'était un parloir que ce parloir-là aux jours de visite! Grosses nouvelles, menus riens, papotages de salons, et la santé, et les études, et les projets pour les vacances, et le dernier bal de la semaine, et la pièce du Théâtre Français, et les baisers sans nombre qui sonnaient sur les joues, — tout cela faisait un bruit confus, un bourdonnement de ruche dans le soleil, un murmure ininterrompu, qui faiblissait par moments pour reprendre en *crescendo*, mais qui ne cessait pas l'espace d'une seconde. Les voix de femmes et d'enfants dominaient dans ce concert, de sorte qu'il était à la fois très doux, très joyeux et très tendre : un vrai gazouillis de volière, qui eût expliqué à lui seul, à défaut d'une autre origine, ce joli nom de Couvent des « Oiseaux ».

Aux journées chaudes, par les croisées ouvertes sur la cour des récréations, on entendait jouer les pensionnaires. Et comme elles s'interpellaient avec de gais éclats de voix, il arrivait qu'un grand nom, fameux dans l'histoire de France, tombait tout à coup, tel un aigle, parmi la volière en rumeur. Mais le caquetage intrépide ne s'arrêtait pas pour si peu : dans l'aristocratique maison de la rue de Sèvres, on était accoutumé à de pareils accidents.

Depuis le jour lointain où les premières élèves s'installèrent dans le vieil hôtel, les « Oiseaux » furent en quelque sorte mêlés eux-mêmes à l'histoire de la France, et plus d'une page mémorable s'inscrivit dans leurs annales. C'est en leur honneur que Louis Veillot inaugura ses chroniques étincelantes de *l'Univers*; il devait même, plus tard, leur consacrer un livre, après avoir confié à la bonne Mère Sophie, — qui présida pendant plus de quarante ans aux destinées de la maison, — ses deux sœurs, puis ses deux filles.

Cette Mère Sophie fut une parfaite éducatrice, dont l'empreinte s'accuse encore chez mainte épouse d'aujourd'hui : car elle a pétri, d'un doigt sûr et fort, des milliers de jeunes esprits féminins. Elle avait le tact subtil qui sied à une telle mission. Elle était intelligente et pleine de mansuétude. Elle n'ignorait pas qu'une rigueur outrée rebute les enfants et les décourage de bien faire sans les détourner de faire mal; trop bonne pour se hérisser à propos de peccadilles, elle réservait les foudres de sa sévérité pour les fautes qui les méritaient : « Il ne convient pas, disait-elle finement, de braquer le canon contre des pieds de mouche. » Aussi ses pensionnaires la nommaient-elles *maman*. Même mariées, elles restaient ses filles : « Ma chère, ma bien-aimée maman, lui écrivait M^{me} de Pronleroy quelques instants avant sa mort, lorsque vous lirez cette lettre, le cœur qui vous a tant aimée sera glacé... même pour vous. Je vous lègue mes enfants. » Ainsi *maman Sophie* devenait grand'maman : ce fut sa meilleure récompense terrestre.

Maman, elle le fut surtout pour ses petites orphelines : elle adoptait passionnément toutes celles qu'on voulait lui confier, et son orphelinat était encore prospère quand vint l'arrêt d'expulsion.

Qui s'étonnerait, après des traits semblables, que la maison des « Oiseaux » parût un heureux séjour aux jeunes filles qu'elle abritait? Plus d'une s'y attacha si bien qu'elle y revint cacher sa vie, et pour jamais, nourrissant à son tour les esprits virginaux du pain qu'elle-même avait reçu naguère, et ensei-

gnant l'obéissance aux lieux où elle l'avait apprise. M^{lle} Bazin était de celles-là.

Pauvre rue de Sèvres! la voilà peu à peu dépossédée de ses gloires les plus pures. L'an dernier, c'était l'Abbaye-au-Bois que l'on vouait au pic démolisseur : encore un couvent qui appartenait aux Dames Chanoines de Saint-Augustin. Notre cher Joris-Karl Huysmans habita longtemps tout auprès; la tristesse, du moins, lui fut épargnée d'assister à l'écroulement de ces murailles vénérables. On y a dit la dernière messe au mois de septembre. Des maisons de rapport s'érigeront sur ses ruines. Quelle fin à tant de charme et à tant de grandeur!

L'Abbaye-au-Bois : que d'illustres souvenirs se lèvent à ce nom! que de majestueuses ou de touchantes figures!... C'est au troisième étage de cette antique demeure que régnait M^{me} Récamier; sa beauté à jamais fameuse s'entourait de tout ce que la France comptait alors d'hommes de génie. Chateaubriand, le plus fêté de tous, Hugo, Sainte-Beuve, Ampère, Delacroix, et bien d'autres, ont défilé entre ces murs, qui sont comme saturés de gloire.

L'Abbaye-au-Bois, sous l'ancien régime, avait été un gai couvent, plein de bruits de fête, de faste et d'orgueil. On y donnait la comédie. Les élèves et les religieuses appartenaient à la plus haute noblesse : Orléans, Choiseul, Mortemart, Chabrillan, Rochechouart, Rastignac, d'Aumont. La princesse Hélène Massalska, qui devait devenir princesse de Ligne, conte dans son journal de pension que la petite de Montmorency, qui n'avait pas plus de 8 ans, eut un jour « un entêtement très fort vis-à-vis de Madame l'Abbesse (c'était alors M^{me} de Richelieu), qui lui dit en colère : « Quand je vous vois comme cela, je vous tuerais. » M^{lle} de Montmorency répondit : « Ce ne serait pas la première fois que les Richelieu auraient été les bourreaux des Montmorency. »

Pendant cette période agitée, inquiète, tournoyante, tout empli d'événements grandioses, qui s'étend depuis la Régence jusqu'à 1848, l'histoire de l'Abbaye-au-Bois résuma l'histoire de la France. Et des confidences pathétiques sortaient encore de ses vieilles pierres, dans le tumulte affairé de la troisième République.

Tout cela va disparaître, a disparu déjà. Il ne reste à présent de l'Abbaye-au-Bois qu'un humble pavillon au fond du jardin, où dix-huit religieuses de l'ordre achèveront de vivre en silence, parce qu'elles sont trop vieilles pour l'exil, tandis que leurs sœurs expulsées prieront pour elles et pour la France dans les tristesses de la terre étrangère.

L'une de ces vénérables recluses, qui était sœur tourière de l'Abbaye-au-Bois depuis plus de soixante années, a vu Chateaubriand vieilli, gravissant péniblement l'escalier de son amie, et M^{me} Récamier, aveugle, et belle encore. Elle sait qu'ils étaient très célèbres, ces personnages qui passaient devant elle pour aller voir « la bonne vieille dame d'en haut »; mais, en vérité, elle ne sait que cela, et elle mourra dans sa simple ignorance, elle qui est sans doute le dernier témoin de ces heures d'histoire.

Chateaubriand écrivait, dans les *Mémoires d'outre-tombe* : « Quand, tout essoufflé, après avoir grimpé trois étages, j'entrais dans la cellule aux approches

du soir, j'étais ravi : la plongée des fenêtres était sur le jardin de l'Abbaye, dans la corbeille verdoyante duquel tournoyaient des religieuses et couraient des pensionnaires. La cime d'un acacia arrivait à la hauteur de l'œil. Des clochers pointus coupaient le ciel, et l'on apercevait à l'horizon les collines de Sèvres. Le soleil mourant dorait le tableau et entraînait par les fenêtres ouvertes... »

Ces traits, qui datent de plus de soixante ans, s'appliqueraient justement au couvent des « Oiseaux », tel que je l'ai connu en ses dernières années. Car les « Oiseaux » et l'Abbaye-au-Bois, appartenant au même ordre, voisinant dans la même rue, eurent des destinées parallèles et comme une figure identique. Les voici qui s'en vont ensemble, s'écroulant sous la même pioche impitoyable et stupide, victimes tous deux du nivellement égalitaire dont la société française fait maintenant son idéal. Et de leurs décombres amoncelés il s'élève, dirait-on, une poussière de passé, mélancolique et noble.

Sunt lacrymæ rerum. Il me semble que ces vieux murs doivent souffrir d'être abattus et de ne plus jamais entendre, dans leur paix propice au rêve, cette longue rumeur magnifique que la gloire laisse où elle passe, comme la mer prolonge ses lamentations au fond de certains coquillages que ses flots, pourtant, ne battent plus, et que les songeurs attentifs aiment à recueillir sur la grève, pour y appliquer leur oreille, avec une fervente nostalgie, quand ils auront quitté les plages retentissantes...

FRANZ ANSEL.



Chronique Musicale

Sixième Concert Ysaye

M. Birnbaum, à qui était confiée la conduite du sixième concert Ysaye, nous est arrivé de Suisse où il occupe, à Lausanne, les fonctions de directeur de l'orchestre symphonique. Il était intéressant de le voir à l'œuvre après Viotta si justement admiré au cinquième concert et dont il diffère à tant d'égards. Tandis que la direction de Viotta se caractérise par la sobriété et l'ampleur énergique du geste sans se départir jamais de la grâce et de la distinction la plus parfaite, le tempérament impétueux de Birnbaum se manifeste de façon tout opposée : dans son effort constant pour faire jaillir des masses orchestrales les vertus expressives et rythmiques qui s'attachent à sa conception spéciale des œuvres, M. Birnbaum se livre aux miniques exhubérantes, à un déploiement d'attitudes inspirées ou farouches qui ne sauraient toujours être qualifiées de plastiques, mais dont la sincérité est indéniable, qui extériorisent ses émotions esthétiques et se reflètent fidèlement dans l'exécution très nuancée de l'orchestre.

C'est ainsi que la quatrième symphonie de Brahms (*mi mineur*, op. 98) est apparue, auréolée de grandeur, en sa glorieuse pureté de lignes, dans l'harmonieuse élégance de ses formes olympiennes et sculpturales, vivifiées par l'essor majestueux d'un lyrisme intense, bien que voilé et contenu. Nous l'avons dit fréquemment, l'on se tromperait en considérant l'art de Brahms comme exempt d'émotion et planant en des sphères supérieures à l'humanité où tous les sentiments qui font battre notre âme seraient glacés par le calme altier de la vie suprême qui s'y déroule. Les poèmes de Brahms sont des calices d'or amoureusement ciselés mais renfermant souvent une liqueur précieuse et embaumée. Quant à l'*Eulenspiegel* de Strauss, jamais cette œuvre d'une saveur si piquante en sa colossale et déconcertante ironie ne fut rendue à Bruxelles avec tant d'intelligence et de pénétration souple, tant de verve pittoresque, de fantaisie ailée et délicieuse. La superbe hapsodie orchestrée de Liszt (qui dans l'œuvre de piano porte le n° 14) avec ses rythmes pleins de largeur, ses *zingaresi* pétillants et sauvages, terminait brillamment le concert. Rappelé quatre fois, Birnbaum a remporté un succès d'enthousiasme, partagé du reste par son collaborateur le pianiste Sauer.

Sauer peut compter parmi les excellents pianistes du moment, bien qu'il ne possède ni la profondeur de d'Albert ni la puissance de Busoni. Sa

manière se rattache moins au grand style de l'école allemande qu'aux grâces séductrices de l'esprit et de l'art viennois, rappelant aussi au point de vue du perlé et de la perfection matérielle du jeu, mais sans l'égaliser, le genre de maîtrise de Francis Planté. Le concerto de Schumann lui a donné l'occasion de déployer ses qualités caractéristiques, élégance et pureté exemplaire de la technique, impeccable sûreté du goût en ce qui concerne les nuances, subtilité aérienne des traits dans les *piani* unie à la force et à la fougue dans les passages de vigueur. Toutefois, dans les envolées lyriques qui font palpiter cette œuvre délicate et exquise, il a manqué d'ampleur triomphale et de rayonnement. Puis il a joué le Nocturne en *fa* de Chopin avec charme et finesse mais sans émotion profonde et surtout sans dégager de la partie centrale du poème la grandeur tragique qu'elle recèle. Nous l'avons préféré de beaucoup dans le Prélude, op. 104, n° 1, de Mendelssohn, et dans la Tarentelle *Venezia e Napoli* de Liszt qu'il a détaillé avec une délicatesse souveraine, en un poudroiement lumineux de sonorités limpides s'épanchant comme les ondes agiles d'une cascade harmonieuse que le soleil printanier dissémine en étincelles d'argent.

Concerts Durant

Brahms et César Franck. — La troisième Symphonie en *fa majeur* (op. 90) de Brahms est trop rarement jouée et M. Durant a été heureusement inspiré en l'inscrivant au programme de son concert Brahms. Elle n'offre à la vérité ni la richesse de matière musicale ni les développements majestueux de la symphonie en *mi mineur*, que Birnbaum a dirigée aux Ysaye de façon si puissante. Mais les qualités éminentes du maître de Hambourg s'y retrouvent pourtant dans toute leur plénitude. Les parties animées de la symphonie, l'*Allegro* initial et la péroraison de l'œuvre, largement construites, apparaissent très vivantes et expressives, tandis qu'en une atmosphère de douceur mélodieuse et de grâce fière, l'*Andante* et l'*Allergretto* s'épanouissent comme des plantes délicates aux senteurs enchanteresses.

L'interprétation de cette symphonie, particulièrement dans les mouvements vifs, a été molle, manquant de relief et d'émotion. Durant et son orchestre ont pris ensuite leur revanche dans la *Psyché* de César Franck, faisant ressortir à merveille, en de fines gradations de nuances fondues et savoureuses, la poésie adorable de cette musique où semblent chanter des échos du ciel.

Enfin M. Crickboom et M^{lle} Elsa Ruegger ont rivalisé de talent dans l'interprétation du superbe concerto pour violon et violoncelle de Brahms (op. 102.) si purement et fortement écrit pour les deux instruments qui s'associent dans un langage exquisement persuasif, se répondent dans un dialogue tour à tour spirituel et éloquent, tandis que l'*Andante* s'édifie sur une phrase beethovénienne admirable d'ampleur et de noblesse.

Concerts divers

Le ténor Silvano Isalberti s'est fait entendre à la Grande-Harmonie dans le répertoire italien. Son style est contestable, ses antithèses de nuances excessives et dénuées d'art, mais il possède une voix puissante, alternativement douce et chaleureuse, et d'une singulière endurance dans les tenues. Ce même concert était marqué par les débuts à Bruxelles d'un jeune violoniste roumain. M. Silvio Floresco est un artiste plein de talent qui s'est formé aux précieux enseignements de Joachim.

Récemment à Cologne il interpréta le concerto de Strauss sous la direction du maître. On l'a vivement applaudi dans la sonate de Strauss, dans la *Chaconse* de Bach qu'il a joué *con amore* et avec une fermeté lumineuse, enfin dans une série de pièces de Paganini semées naturellement des plus redoutables difficultés techniques. A ces deux artistes, M. Lauweryns prêtait le concours de ses accompagnements fins, charmeurs et caressants.

D'un bien plus vif intérêt (au moins en ce qui concerne la partie de chant) a été le concert donné à *Patria* par M^{lle} Raymonde Delaunois. Dans la dernière livraison de *Durendal*, nous avons dit son succès à la sixième audition de la Libre Esthétique. A *Patria*, dans un programme des plus variés, où l'on relevait les noms de Lully, Scarlatti, Beethoven, Schubert, Schumann, Wagner, Liszt, Hugo Wolf, Huberti, Fabre, Debussy, elle a été à même de donner la mesure de son talent qui est de premier ordre. La voix est d'une ampleur et d'une étendue magnifiques et chacune de ses interprétations est dramatisée de façon absolument émouvante. M^{lle} Delaunois était remarquablement accompagnée au piano par M^{lle} Valentine Pitsch. M. Georges Pitsch, un violoncelliste qu'on a souvent eu l'occasion d'apprécier à la Libre Esthétique, prêtait son concours à ce concert au cours duquel il a joué des œuvres de Schumann, Vincent d'Indy et Lalo avec autant de distinction que d'intensité expressive.

GEORGES DE GOLESCO.



LES LIVRES

Vingt-cinq années de vie littéraire, par MAURICE BARRÈS.

Pages choisies. Introduction de M. HENRI BRÉMOND. — (Paris, Bloud.)

Ce volume, dont les éléments ont été choisis et classés avec beaucoup de discernement et d'art, forme une façon de florilège psychologique. C'est, en quelque sorte, une autobiographie mentale de Maurice Barrès, le tableau chronologique des phases de sa pensée, d'une évolution intellectuelle où tout a dû apparaître, aux clairvoyants, d'une logique et d'une cohérence parfaites. Et à qui demander Barrès qu'à Barrès lui-même, tous ses livres n'étant faits que de l'analyse des sentiments et sensations de leur auteur, confronté avec les idées et les hommes? Aussi, à l'exclusion de la forte et éloquente étude de M. Henri Brémond, toutes les pages de ce recueil sont-elles empruntées à l'œuvre du maître écrivain.

L'originale personnalité, à la fois âpre et sensitive, du poète de la *Mort de Venise*, est tout entière déjà, en germe, sous l'amère et résistante écorce de *Sous l'œil des barbares*. Alors que là, au travers des expériences et des rencontres des jours, elle est venue à son complet et magnifique épanouissement, ici elle prélude à l'opiniâtre et volontaire formation de son « moi » ; elle est toute en défense, non seulement contre les envahissements des autres, mais contre les relâchements et les abandons de soi-même ; tout occupée à chercher et à remplir ses « limites », à se construire, à se tasser, à s'ériger, si l'on peut dire, sur ses propres bases.

Car nous formons notre individualité autant en réaction qu'en action : la puissance de l'arbre et sa beauté frémissante dans l'air est faite aussi bien des intempéries et du vent dont il a supporté, victorieusement, les assauts, que des ferments du sol dont il a tiré sa nourriture. Les facultés qui gisent, latentes, en un être, s'accroissent, chez les natures privilégiées, à la fois de son effort personnel et des résistances qu'il rencontre. Celles-ci le racinent davantage en lui-même, le repoussent dans son for personnel, dans ses atavismes, résolu à ne se rendre accessible qu'à ce qui pourra devenir assimilable pour ses instincts profonds et donner à son originalité de s'épanouir avec une ampleur plus drue et plus splendide dans la vie.

A ses débuts, Barrès c'est une volonté ardente, qui va à son but pressenti, dans une demi-inconscience et en cherchant encore ses raisons. A chaque pas, elle s'interroge, tâte ses armes, les assure dans ses mains. Elle est à la fois aventureuse et prudente, comme un marin enivré du large et qui, cependant, met un soin extrême aux petits travaux de sécurité du bord. Elle s'élançait dans l'enthousiasme, puis, soudain, elle se retire, défiante, dans l'ironie. Et cette ironie, qui était une sauvegarde, une feinte et, peut-être, quelquefois, une

timidité, n'allait point, d'abord, dans son expression brusque ou anguleuse, sans quelque apparence d'affectation.

En poète qu'il est, Barrès est tout sensation, mais, en psychologue qu'il est, il est tout analyse. Et il est arrivé, souvent, que le psychologue tirait sa matière des mains du poète, de crainte de se laisser emporter aux imaginations éclatantes et sombres de celui-ci, de trop céder à l'amollissante douceur d'on ne sait quel secret instinct de mélancolie. Il y a des paroles qui sont, sur la pensée, comme une caresse songeuse, et qui l'apaisent et l'endorment, mais Barrès l'arrachait vite à ces prestiges pour lui imposer de rudes et salutaires disciplines... Il ne voulait pas qu'elle parût, comme Esther, dans la splendeur triste de la pourpre royale, « appuyée sur les filles qui la servaient, comme ne pouvant soutenir son corps, à cause de son extrême délicatesse », mais bien ainsi qu'un jeune et agile Spartiate, dans sa force assouplie par la lutte et les jeux, nue, belle, aguerrie...

Plus tard, les deux puissances qui, stimulées et contrariées en même temps l'une par l'autre, agissaient en lui, s'associent et se confondent : l'analyse ajoute, alors, à l'émotion, lui fournit de nouveaux aliments au lieu de la refouler ou de la restreindre. Faut-il, avec M. Brémond, qualifier de « romantique » la riche maturité de cette période? Tout homme de génie, constitué pour faire rendre à la vie l'exaltation de joie ou de douleur qu'elle contient, n'est-il pas, en un certain sens, romantique, c'est-à-dire dressé en face du monde — qui l'admire ou le méconnaît — dans la posture d'un héros?

Barrès s'étant conquis son domaine, en ayant marqué les bornes avec des pierres de sa terre, sa pensée assurée, fondée en elle-même, se met en quête de ses antécédents. Elle s'est bâtie dans la vie; elle se creuse et s'approfondit dans le passé et dans la mort, celle-là n'étant que la créature de ceux-ci, qui l'ont pétrie de leurs mains, à présent inanimées. Il se regarde dans le passé et s'y reconnaît; sa sensibilité est retournée à sa source. Son « moi », si agressivement personnel, se transforme et devient collectif, car qu'est-il, au total, qu'un point dans la chaîne d'une tradition venue des siècles et des tombeaux?... Il ne se sent plus que le visiteur momentané d'un temple rempli de reliques, de trophées, de dalles aux épitaphes illustres; plein d'éternité, de vie et de mort, où Dieu habite, entre la prière bruyante des vivants et celle, taciturne, des morts...

L'éducation de l'énergie, c'est un effort vers le plus grand « moi », un « moi » plus compréhensif, plus étendu dans le Temps, qui sent ses solidarités et, qu'étant l'aboutissement d'une volonté séculaire, il doit, si l'on peut hasarder une telle expression, non point jouir, mais agir son héritage. C'est donc, aussi, la glorification des ancêtres et du pays, dans l'incarnation actuelle et vivante des forces qu'ils ont accumulées et léguées à leurs représentants d'aujourd'hui.

Ainsi la conception de Barrès a atteint sa complète efflorescence. Certains estimeront que, dans ses conséquences, elle doit, nécessairement, être exclusive, peut-être intolérante. On pourrait, également, soutenir la thèse contraire : Quelle meilleure voie pour comprendre et aimer l'homme que

l'homme ? Nous sommes liges d'une civilisation déterminée, mais si nous cherchons à la comprendre et à la continuer, effectivement, dans sa réalité vive et ressentie, ne serons-nous pas plus aptes à pénétrer des civilisations étrangères ou, même, hostiles, que si nous nous contentons d'affirmer notre amour indéfini de l'humanité, à l'aide de creuses et vaines déclamations ? Aimons nos morts et nous respecterons ceux des autres ; ceux-là nous conduiront à ceux-ci, curieux d'eux parce que curieux de nous-mêmes et des nôtres. Les belles élévations du *Voyage à Sparte* et d'AMORI ET DOLORI SACRUM répondent, d'ailleurs, surabondamment, à l'objection. Puis, quoi ? l'admiration de Sturel et de ses amis et leur piété pour Napoléon ne disent-elles point que la tradition, les vonloirs héréditaires, peuvent être, salutairement, providentiellement, violentés, parfois ? Car, en somme, le Corse Bonaparte n'est-il pas sorti, armé d'action, du maquis des siècles, pour imposer impérieusement silence aux idéologues meurtriers du Jacobinisme — opposant de la sorte la tradition-force de son terroir à la tradition-parole qui, corrompue, gouvernait ?...

ARNOLD GOFFIN.

La petite reine Blanche, par MAURICE DES OMBIAUX. — (Bruxelles, Larcier.)

La petite reine Blanche, c'est, au pays de Sambre-et-Meuse, la menue balle de cuir qui passionne à sa chasse, parmi les populations accourues, compactes et délirantes, tant d'équipes de jeunes athlètes. Et c'est aussi, dans le roman que voici, la fille du grand Châles, Charles Aubert, prince invaincu du jeu de balle. Glorieux dans le Hainaut, le Namur, le Brabant et tout le Nord de la France, ce maréchal des joueurs, payé d'ingratitude et d'envie, avait fini par se retirer sous sa tente, à la façon d'Achille. Il punissait son village en boudant la balle. Et la victoire avait déserté avec lui. M. Maurice des Ombiaux nous détaille les ruses machiavéliques auxquelles, en désespoir de cause, recourent les amis du héros pour triompher de sa bouderie et le ramener au jeu : c'est lui seul qui vaincra les Blancs-Becs de Gilly. Succombant à tant de diplomatie, il se décide, en effet, à les battre en une mémorable journée ; mais

O chutes d'Annibal ! Lendemain d'Attila !

ceux-ci finissent par le battre à leur tour, grâce à leur chef, le Colau, qui convoite en secret depuis longtemps, dispute au promis officiel et conquiert la main de Blanche Aubert. L'idylle ainsi, malheureusement un peu sommaire, côtoie l'épopée.

Il appartenait à Maurice des Ombiaux de chanter ce noble jeu de sa Sambre-et-Meuse. Il déploie ici les qualités d'observateur et de conteur qui donnent la vie à ses récits. Regrettons toutefois que, brochant amoureusement les portraits du grand Châles et du Colau il n'ait pas creusé d'avantage la psychologie de la gentille et sournoise Blanche. Il est malicieux et bienveillant ; sa verve a une bonhomie narquoise, une belle humeur, une

allègre santé qui charment et conquièrent son lecteur. Il connaît les visages de son pays; il leur sourit et les aime. C'est justice de saluer en lui l'un de nos plus savoureux écrivains nationaux.

Propos d'hier et d'aujourd'hui, par THOMAS BRAUN. — (Bruxelles, Van Oest.)

Sous ce titre, M. Thomas Braun a réuni cinq conférences données, sur des sujets fort disparates, de 1900 à 1905, à la Conférence du Jeune Barreau de Bruxelles, à la Libre Esthétique, à l'École Saint-Luc. Il y a joint de pittoresques et passionnés « propos adressés à un touriste imaginaire », touchant l'Ardenne. Dans l'une d'elles, la meilleure à mon gré, M. Braun, étudiant l'œuvre du poète d'Orthez, célèbre avec lui la simplicité. « Soyons simples, enseigne-t-il, et pas blasés, et pas désabusés avant l'âge. Soyons heureux de tout, ne mettons pas de recherche dans nos dilections, aimons et trouvons de la beauté dans les ânes comme dans les rossignols, dans les drapeaux des consulats comme dans les bannières des rogations, et dans les bacheliers qui commentent Virgile comme dans les semeurs ou dans les matelots. Aimons la vie et les choses qui nous entourent. Il importe de conserver notre puissance d'étonnement qui nous garde notre jeunesse ». C'est avec cette virginité d'âme que M. Braun contemple une séance du Conseil d'Etat travaillant, sous la présidence infatigable du Premier Consul, à l'élaboration du Code civil, la vie lumineuse et la mort de Ruysbroeck l'Admirable, les truculences d'un Jordaens, la main active et ingénieuse de l'artisan, une forêt d'Ardenne. Il est bonhomme et optimiste, subtil, gracieux et ingénu, doux, ardent, pitoyable aux humbles, épris de la bonne justice. Il aime sa patrie avec fierté, sa foi avec courage. La franchise du sentiment, la générosité simple de la pensée, la saveur d'un verbe neuf et spontané donnent à toutes les pages de son livre un charme pénétrant et rare. Par le sens apostolique de son œuvre, il s'apparente comme Elskamp et Kinon, à ce Francis Jammes dont il parle avec une fraternelle et si compréhensive tendresse. La louange de la vie se confond dans son cœur avec celle de Dieu. M. D.

Rameau, par LOUIS LALOY. — (Paris, Alcan. — Collection : *Les Maîtres de la Musique.*)

En ce livre, M. Laloy explique excellentment comment Rameau fut le véritable fondateur de l'harmonie dont il proclama la suprématie sur la musique entière, sans toutefois rien enlever à la mélodie de son prix et de son efficacité. Si chez lui le musicien semble subordonné au théoricien et au savant, il serait entièrement faux de croire, comme toute l'Encyclopédie et Jean-Jacques Rousseau le déclaraient, que l'art de Rameau est destitué d'émotion. « A ses yeux, la fin de la musique n'est pas en elle-même. L'objet de la musique est d'imiter la vie dans toute la variété qu'elle peut offrir. » Or, l'harmonie est soumise à certains principes directifs fondés en nature et en raison. Chaque note, chaque accord renferme une vertu, une signification spéciale que le musicien ne peut pas plus changer que le poète n'est maître

du sens des mots et dont, suivant les différences de tonalité, s'étendent et s'accroissent encore les diversités expressives. Dans cette traduction esthétique de la vie, la mélodie a aussi une grande importance mais elle échappe à toute règle certaine et ne saurait être régie que par le bon goût.

L'esprit ordonnateur et philosophe qu'était Rameau regrette au fond que l'instinct reprenne ici ses droits. Il voudrait tout soumettre à l'empire de la raison. « Il rêve d'un art sans mystère. C'est là une ambition qui va droit à l'encontre d'une de nos croyances les plus chères. Entre la science et l'art, nous avons élevé des barrières infranchissables. »

Rameau est profondément imbu de l'esprit classique. « Il nous montre justement dans l'art que nous vouons le plus volontiers au jeu des forces inconscientes, un génie réfléchi, calculateur, dont nous voudrions tout au plus pour un philosophe ou un architecte. Nous aurions tort cependant : un génie de cette espèce a suffi à Corneille, à Bossuet ou à Racine, et la musique en a reçu d'aussi grands bénéfices que l'éloquence ou la poésie. »

En analysant la répercussion des influences italiennes sur la musique française au xvii^e et dans la première moitié du xviii^e siècle, l'auteur distingue soigneusement les formes musicales de pur agrément et de virtuosité qui, à partir de 1752, règnent sans partage par delà les monts, de l'art italien antérieur, art autrement expressif, vrai régal de délicats qui avec Scarlatti, Bononcini et Corelli, se caractérise par les tonalités neuves, la finesse des modulations et des chromatismes. Cette influence s'exerce surtout en France dans les deux formes importées d'Italie, la cantate et la sonate.

Dans l'œuvre de Rameau, le style vocal est resté bien en dessous de l'instrumental. La symphonie chez lui l'emporte de beaucoup sur le chant. Aussi, s'il écrit pour le théâtre, c'est parce que l'opéra français en vogue est aux antipodes du drame lyrique. Les pompes du spectacle s'étaient éblouissantes sur les ruines de la tragédie psychologique, celle de Corneille et de Racine, et c'est à ces éléments extérieurs et pittoresques que s'attache le génie de Rameau. Ses airs de danse et ses morceaux descriptifs brillent encore aujourd'hui d'une splendeur inaltérée.

De même, infiniment supérieure à tous ses motets, à toutes ses cantates, son œuvre de clavecin est immortelle. Dans son recueil de 1705, le prélude du début contient en germe toute l'harmonie qu'il développera plus tard. Le second recueil publié dix-huit ans après (1724) atteste un grand progrès et constitue son chef-d'œuvre en ce genre. Aucun de ses prédécesseurs ou contemporains ne saurait entrer en comparaison avec lui pour la force et l'infinie variété des rythmes. « Ses derniers ouvrages le montrent en possession du principe même de l'orchestration moderne, dont nul ne s'était avisé avant lui. Il a trouvé des accords si harmonieux que Rousseau en pousse des cris de souffrance et d'indignation. »

En résumé, l'étude approfondie que M. Laloy consacre à la vie, à l'esprit et à l'œuvre de Jean-Philippe Rameau est un travail de haute valeur. L'ampleur des vues et la clarté d'exposition, unie à la vigueur de l'analyse, à la sûreté et à la finesse de la méthode critique, en font un livre aussi complet et instructif qu'il est attachant et sincère.

Mendelssohn, par PAUL DE STOECKLIN. — (Paris, Laurens. — Collection : *Les Musiciens célèbres*.)

Au point de vue pianistique, l'apport le plus original de Mendelssohn fut la Romance sans paroles, « sorte d'aquarelle musicale aux tons discrets et harmonieux ». On peut dire aussi qu'en développant et en unifiant la forme du *scherzo*, Mendelssohn l'a pour ainsi dire récréée, et en a fait « un petit poème de fantaisie subtile et sentimentale ». Quant à la musique de chambre, elle sonne délicieusement. (Il faut citer l'octuor op. 20, les deux quatuors à cordes en *ré* et en *fa mineur*, le trio op. 49.) Dans l'ordre de la musique religieuse et notamment dans ses deux grands oratorios, *Saint-Paul* et *Elie*, il s'inspire à la fois de Bach et de Händel, mais si la construction des œuvres est superbe, la mollesse de la phrase mélodique en compromet le caractère sacré et leur enlève la profondeur de ses modèles.

Le chef-d'œuvre de Mendelssohn, c'est le *Songe d'une nuit d'été* « poème de l'air embaumé, de l'âme obscure des soirs d'été que la fantaisie du compositeur enveloppe d'une trame musicale diaphane et lumineuse ». Dans la symphonie, il a laissé deux compositions de premier ordre, l'*Italienne*, éclatante et pittoresque, l'*Ecossaise*, songeuse et recueillie. Quatre de ses ouvertures, le *Songe*, *Calme en mer*, la *Grotte de Fingal*, et la *Belle Mélusine*, sont magistrales et, en les écrivant, Mendelssohn fut le véritable créateur du poème symphonique.

Pendant, si Mendelssohn a surtout exercé une action sur le développement de la musique en Allemagne, c'est en appliquant toutes ses énergies à la restauration du grand art, en faisant connaître les *Passions* de Bach, en popularisant Haydn, Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert.

Son âme fut candide et sereine. S'il affectionne le mode mineur, ce n'est point qu'il manque d'optimisme, mais à cause des attributs de ce mode, « sa grande douceur, sa noblesse, son indétermination ».

En définitive, la seule chose qui ait manqué à Mendelssohn, dont la culture était aussi vaste et sûre que l'âme était élevée et le métier prestigieux ce fut l'éducation de la souffrance. « Sa couronne à lui fut tressée de roses odorantes et claires, dont un génie trop bienveillant avait enlevé les épines. »

Album de Notre-Dame de Hal. — (V. Ernult-Doncq, Bruxelles.)

Il nous est agréable de signaler cette jolie publication populaire, qui tranche heureusement sur la médiocrité, ou la laideur, de tant de produits analogues. Ce petit album a une tenue des plus artistiques sous sa couverture illustrée d'une délicieuse aquarelle de Louis Titz. Le texte est sommaire. Il donne, en nos deux langues nationales, des renseignements puisés à bonne source (surtout dans Juste-Lipse) sur la ville de Hal en Brabant, sa très remarquable église ogivale, le type le plus élégant de notre architecture religieuse des xiv^e et xv^e siècles, la madone miraculeuse qu'on y vénère, statue datant incontestablement du xiii^e siècle, dont la tradition fait un legs de l'une des filles de sainte Elisabeth de Hongrie, Sophie de Thuringe, seconde épouse du duc de Brabant, Henri le Magnanime.

Au surplus, l'album contient de nombreuses et excellentes phototypies qui font connaître jusqu'en ses ravissants détails la belle église de Hal, ainsi que les richesses artistiques de son mobilier et de son trésor, dont plusieurs sont célèbres.

J'y admire le beau retable exécuté en 1533 par Jean Moré, sculpteur de Charles-Quint. Ce retable domine aujourd'hui le plus tristement banal des maître-autels. Amputé du charmant tabernacle qui le couronnait, il sert de support à la statue miraculeuse emprisonnée dans sa légendaire robe en panier. Ailleurs, une gravure de 1604 nous montre la même statue placée dans un retable sculpté qui occupe le fond d'une chapelle latérale. Et ceci fait naître le désir de revoir les choses dans leur état primitif. Le goût et la piété y recevraient une égale satisfaction.

L'album est édité par les soins de M. le Curé-doyen de Hal. Son élégante exécution fait honneur à son imprimeur, M. Ernult-Doncq.

F. VERHELST.

Petite bibliothèque surannée : *Madeleine de Scudéry. De la poésie française jusques à Henry Quatrième.* Introduction, notes et index, par M. G. MICHAUT. — (Paris, Sansot.)

Boileau, spirituel et dur rimeur, ne professait point le culte des ancêtres littéraires, ceux, tout au moins, de son terroir. Les morts de sa pensée étaient des Grecs et des Romains, et non point des Français, ceux-ci, à son gré, ayant, avant lui et avant Malherbe, oscillé entre la barbarie et l'extravagance. Ces morts-là, poètes de la Pléiade, libertins, précieux, il s'emploie, avec une sarcastique et impitoyable ardeur, à les achever, à les expulser, comme de folles et sauvages excroissances, du Parnasse régulier et pompeux qu'avec tout son temps il rêvait. L'idéal d'alignement de ce bourgeois à la tête positive, pleine de bon sens, aussi bien que son tempérament ironique, étaient incompatibles, du reste, avec la fantaisie lyrique de Ronsard et de ses émules aussi bien qu'avec l'afféterie et la grandiloquence empanachée de La Calprenèdo et des Scudéry. En somme, il fut, dans le domaine des lettres, l'un des organisateurs de ce régime qui ambitionnait de présenter partout la même figure anguste, forte et noble, encore qu'un peu prosaïque dans sa majesté romaine.

Les survivants de l'époque antérieure, plus libre, plus aventureuse dans la pensée et dans l'art, éprise encore de quelque idéal d'amour et de chevalerie, ne se laissèrent cependant pas ridiculiser sans crier ou essayer de réagir. C'est ainsi que la vieille Madeleine de Scudéry, la grande Sapho, qui avait fait gémir et soupirer toute une génération sur les routes en labyrinthe de la carte du Tendre, la reine des beaux esprits d'antan se plut, pour répondre aux railleries de Boileau, à exalter les mérites des poètes qui florissaient au début du siècle, Ronsard, Des Portes, Du Perron, Agrippa d'Aubigné, Bertaut surtout, dont les ouvrages sont « comme des colonnes d'Hercules pour la poésie française ». L'éloge de tous ces poètes, elle le place dans la bouche des personnages espagnols de son *Histoire du comte d'Albe*; il fait agréable

et curieux intermède au milieu des péripéties et des intrigues de ce roman d'amour.

M. Michaut a eu l'heureuse idée de détacher de ce dernier le tableau tracé par l'auteur du *Grand Cyrus* de la vieille poésie française. Et il accompagne ces pages non dépourvues de saveur d'une introduction et d'éclaircissements d'un très vif intérêt.

ARNOLD GOFFIN.

Quelques romans. — Notons parmi les nombreux romans dont il nous faut rendre compte : *Ferveur*, de Prosper Roidot (1), un court roman qui porte bien son titre, étant plein d'une chaleur contenue et intense, vibrant sans éclat d'une vibration un peu monotone; *Amour et Dot* par Kilien d'Épinoy (2), petit livre alerte, quelconque et inoffensif, marivaudage enchevêtré de complications à l'usage des ex-pensionnaires; *Quelques bandits*, par Paul Tany (3), satire violente et fort bien menée, d'une certaine Finance malhonnête; *Dupeçus*, par Paul Fraycourt (4), pamphlet odieux et mensonger de l'enseignement religieux; *Le curé de Sainte-Agnès*, de M^{me} de Pontevès-Sabran (5), qu'animent de fort belles idées mais qu'alourdissent des longueurs; *Au Service de la France* par Saint-Cenery (6), qui n'est pas de la littérature, étant le spécimen le plus nul que nous ayons lu, du roman nationaliste antihervéiste et militaire; deux volumes de contes : *Le Rouet d'Ivoire* (7), de cet admirable écrivain qu'est Emile Moselly, où revit en des histoires brèves et naïves son enfance lorraine, et les *Contes pour lire au crépuscule* de M. Avesnes (8) qui seraient remarquables s'ils étaient plus condensés et plus nerveux.

Citons pour finir un livre étrange de M. L. Garnica de la Cruz : *L'Arène aux crucifiés* (9) : pour prouver que le monde est mauvais l'auteur — ce doit être un jeune — étale pêle-mêle des peintures abjectes. Il condamne en bloc la société moderne et sans y réussir veut animer son livre trop touffu, de l'esprit d'une religion plus parfaite.

Que M. Garnica de la Cruz relise Tolstoï, il veut aussi jouer son prophète, mais il a une barbe blanche, il prêche avec une imposante majesté, et il peint les vices de la société contemporaine sans crudités inutiles et sans malsaines hallucinations.

P. N.

-
- (1) Bruxelles, Larcier
 - (2) Paris, Plon.
 - (3) Paris, Perrin.
 - (4) Paris, Stock.
 - (5) Paris, Plon.
 - (6) Paris, Plon.
 - (7) Paris, Plon.
 - (8) Paris, Perrin.
 - (9) Paris, Sansot.

NOTULES

Vient de paraître, chez l'éditeur Bloud, de Paris : **Au milieu du chemin de notre vie**, poèmes légendaires, symboliques et religieux, par notre collaborateur **Dom Bruno Destrée**, moine bénédictin de l'Abbaye du Mont-César, à Louvain, avec une préface de S. E. le Cardinal MERCIER.

Nous rendrons compte de cette œuvre remarquable dans notre fascicule de juin.

* * *

La surabondance des matières nous met dans l'obligation de différer la suite de l'article : « Joris-Karl Huysmans » de l'abbé Henry Moeller et quantité de comptes rendus de livres jusqu'à la publication de notre fascicule de juin.

* * *

Société des Beaux-Arts. — Le salon de la Société des Beaux-Arts, installé cette année dans les locaux du Palais du Cinquantenaire, s'est ouvert le 2 mai et sera prolongé jusqu'au 14 juin. Il comprend une exposition rétrospective magnifique des œuvres de Joseph Stevens et des ensembles d'œuvres des peintres Jean Stobbarts, René Minard et Georges Sauter. A signaler tout d'abord la salle d'art décoratif comprenant les œuvres de Ciambrellani, Fabri, Delville et Montald. Celui-ci expose trois admirables panneaux destinés à décorer la grande salle du musée de la rue de la Régence. Nous espérons bien que, malgré la cabale qui a été menée contre ce projet, il sera exécuté, car il mérite en tous points de l'être. L'œuvre de Montald est un pur chef-d'œuvre. Il constitue un ensemble décoratif merveilleux. Ce serait une indignité si, à cause d'une opposition mesquine, la décoration de la salle du Musée, si grandiosement conçue par Montald, n'était pas exécutée.

Nous rendrons compte du salon des Beaux-Arts dans notre numéro de juin.

* * *

Henri Bonquet, un jeune artiste sculpteur de grand talent et qui promettait beaucoup pour l'avenir, vient d'être impitoyablement enlevé par la mort, à l'âge de 40 ans, à l'art belge et à ses nombreux amis. On a pu admirer aux Salons de Bruxelles son *Hérodiade*, exposée en 1891, son *Solitaire* (1894), son *Tourment d'amour* (1897). Il emporta le grand prix de Rome en 1897. Il envoya d'Italie, où il passa trois ans, la *Tentation*, le *Destin* et *Indolence*. Rentré en Belgique il exécuta un groupe admirable : *La Famille*, qui a été acheté par le Musée de Düsseldorf; l'*Aigle*, qui est au Jardin botanique de Bruxelles, *Sollicitude maternelle*, *Méditation* et différents autres travaux

d'une valeur artistique incontestable. La mort de ce jeune artiste, d'un si beau talent et qui par sa nature si foncièrement bonne, loyale et affectueuse s'était conquis la sympathie de tous, est une immense perte pour notre art national.

* * *

L'école de musique d'Ixelles, si magistralement dirigée par M. Thibaut, a inauguré la publication d'un *Bulletin Mensuel* qui mérite d'être signalé à l'attention des amateurs d'art musical et dramatique. Cette école si prospère, grâce à l'activité et au talent de son directeur, en est actuellement à sa douzième année d'existence et compte annuellement plus de six cents élèves.

Le *Bulletin* qu'elle publie est sans prétention. Des hommes de valeur y collaborent. Il est des plus intéressants. Les deux premiers numéros sont parfaits.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Munich*, par JEAN CHANTAVOINE (Collection : Les villes d'art célèbres. Paris, Laurens).

LITTÉRATURE : *Walt Whitman*. L'homme et son œuvre, avec un portrait et un autographe, par LÉON BAZALGETTE (Paris, Mercure de France). — *Aux sources de l'éloquence*, par MARC SANGNIER (Paris, Bloud). — *L'éveil*, par GABRIELLE ROSENTHAL (Paris, Mercure de France). — *Emile Verhaeren*, par MAURICE GAUCHEZ (Bruxelles, Ed. du Thyse).

MUSIQUE : *Moussorgsky*, par M. D. CALVACORESCI (Collection : Les maîtres de la musique. Paris, Alcan). — *Six motets liturgiques*, par l'abbé F. VERHELST (chez l'auteur : Bruxelles, 24, rue d'Oultremont).

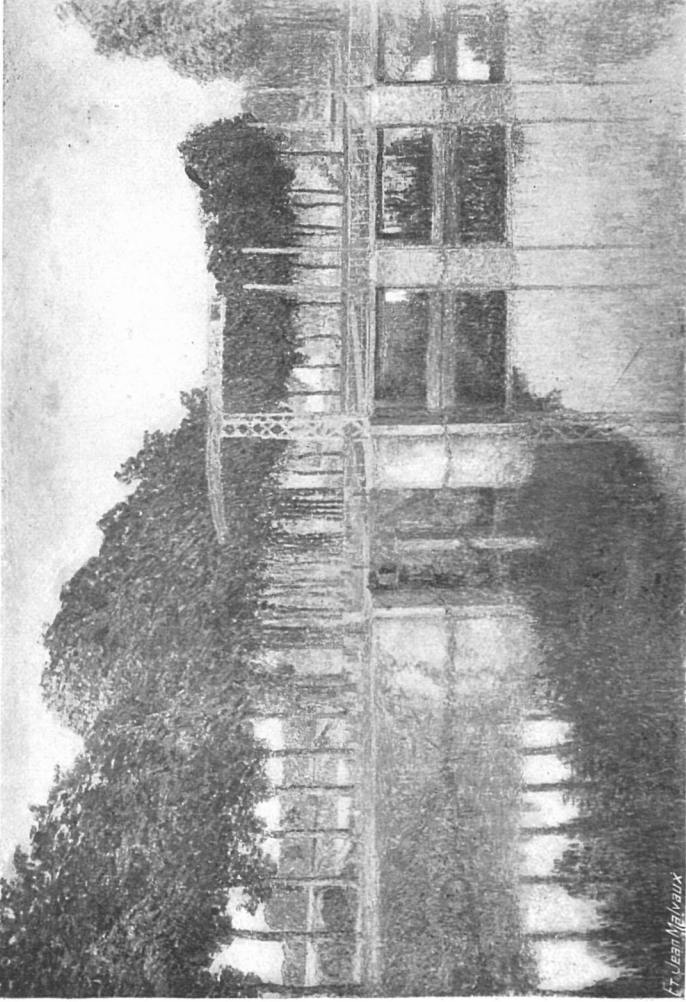
POÉSIE : *De l'ombre et de la solitude*, par LOUIS DUMONT (Roubaix, Ed. du Beffroi). — *Le jardin passionné*, par HÉLÈNE VACARESCO (Paris, Plon). — *Vertes saisons*, par ROGER ALLARD (Paris, Ed. de l'Abbaye). — *Le poème du désir et du regret*, par ALBERT THOMAS (Paris, Sansot). — *Légendes d'Alsace*, par GEORGES SPETZ (Paris, Perrin). — *Poètes*, par FERNAND DIVOIRE (Paris, Bibliothèque des Entretiens idéalistes). — *La grappe de raisins*, par PAUL DROUOT (Paris, Ed. de La Phalange). — *La vie unanime*, par JULES ROMAINS (Paris, Ed. de l'Abbaye). — *Le souffleur de bulles*, par MARCEL ANGENOT (Bruxelles, Lacomblez).

RELIGION : *Les deux aspects de l'immanence et le problème religieux*, par ED. THAMARY (Paris, Bloud). — *Saints d'autrefois*, par T. NEWMAN (id.).

ROMANS : *Le Cœur s'éveille*, par GEORGES MARESCAL DE BIÈVRE (Paris, Plon). — *Les heures de jeunesse*, par OMER DE VUYST. Contes illustrés (Bruxelles, Lamertin).

THÉÂTRE : *Les scrupules de Sganarelle*, par HENRI DE RÉGNIER (Paris, Mercure de France). — *Le Roi aveugle*, par PIERRE BROODCOORENS (Bruxelles, Larcier).

VARIA : *Croquis d'Orient*. — *Patras et l'Achaïe*, par EMILE DE BORCHGRAVE (Bruxelles, Van Oest). — *Regards en arrière*, par GEORGES FONSEGRIVE (Paris, Bloud).



L'ÉCLUSE D'ASTENE
(ÉMILE CLAUSS)

Emile Claus ⁽¹⁾



omnenschijn! Rayon de soleil!... Tel est le mot que Claus a fait inscrire sur la façade de la maison, située là-bas, non loin de la Lys, dans cette Oostflandre dont les pages les plus heureuses de son œuvre ont glorifié la beauté faite d'étendue, d'eau et de chatoyante et humide lumière.

Tout son œuvre, presque, est lumière : lumière la lumière et lumière, aussi, l'ombre; lumière qui brille comme une flamme, tremble comme une lueur, brûlante ou glacée, joyeuse ou morose, selon l'heure ou la saison, mais qui est partout, qui est comme la forme même, la forme impressionnante des choses qu'elle caresse et, délicatement, définit. Elle surgit dans les matins, ceux de l'hiver ou ceux de l'été, rôdant sous les arbres, le long de la rivière, vêtue de froides brumes ou, ardente, cherchant à se dégager des voiles que jettent sur elle les chaudes exhalaisons du sol... Elle s'épand, étincelante, sur les maisons ou atténuée, diffuse, tout en teintes fines, stagne au milieu de la nature engourdie, aux bords gelés des étangs, autour des maisons closes devant l'intempérie.

Elle chante, enivre, éblouit, âme enchantée et féérique du paysage... L'âme — le mouvement — tout ce qui fait les choses frémissantes et rêveuses et nous les rend émouvantes, car, ainsi que l'écrit magistralement Lemonnier, « si tout le reste est structure, statique et géométrie, on peut admettre que le geste de la vie est dans la lumière qui bouge et anime les formes d'un paysage ».

(1) **Emile Claus** par **Camille Lemonnier**. Un volume illustré de 89 reproductions dont 34 hors texte. (Collection des *Artistes belges contemporains*. Van Oest, Bruxelles.)

Cette vie, Claus l'a fixée dans son œuvre avec un art qui marie étrangement la force à la subtilité. A ses débuts, il s'était un peu cherché, avait abordé le genre, s'était laissé tenter par l'exotisme africain, par les soleils d'immobile torridité d'Espagne ou du Maroc, pour connaître, enfin, que l'inspiration, pour lui, était dans le pays même qu'il avait quitté.

Lemonnier nous dit cela, dans l'excellence de son verbe enthousiaste, réchauffé ici encore d'intime et profonde cordialité. Il a vécu dans l'atmosphère de l'ouvrier et de l'œuvre; il comprend d'autant mieux ceux-ci qu'il les aime et qu'il les a accompagnés et encouragés à toutes les étapes de la route qui les a amenés, l'un, à la célébrité; l'autre, à la plénitude de perfection où nous les voyons. Et nul, sans doute, que le parfait et sensible auteur du *Vent dans les moulins* et du *Petit homme de Dieu* n'aurait pu tracer la page que, pour finir, nous détachons de ce beau livre, où, si souvent, le maître écrivain rivalise d'éclat et de somptuosité avec le maître peintre :

« Claus incarne la contrée natale; il est le fils de la terre blonde; elle demeure mêlée à son effort d'art et à sa vie même. Sa ligne vitale, en effet, est droite et nette; elle part de la contrée qui est entre Courtrai et Gand et elle y retourne. Toute sa somme d'humanité et d'art tient dans un espace de quelques lieues; mais ces quelques lieues sont pour lui comme la découverte d'un monde, puisqu'il s'y découvre lui-même. Il est là en communion avec les siens, avec ceux qui, par le sang, sont de sa famille, avec l'autre aussi, la grande famille obscure des campagnes. Elle peine sous l'août et l'octobre; elle fait l'œuvre des labours et des semailles; il reconnaît en elle la longue ascendance qui l'institua, à son tour, l'ouvrier magnifique de la terre.

» Il va peu à la ville; Paris s'est perdu aux horizons du passé. Comme le paysan il vit, loin des compagnies, seul avec la terre et le ciel, en contact avec les êtres et les bêtes qui en figurent les aspects concrets; sa journée, commencée à l'aube, finit avec le soleil; sa vie d'art se renferme dans la courbe enflammée que trace, par-dessus l'horizon, le père de la planète. Dans le bois, de l'autre côté de l'eau, le loriote flûte ses quatre notes; le merle, dans le verger, à son tour siffle la joyeuse aubade; le bœuf corne dans l'étable. Et dehors, dans le matin moite, fument les blés si c'est l'été et les labours si c'est l'automne;

l'hiver, un argent fluide s'évapore des champs sous la neige. Le voilà qui campe son chevalet, guettant la minute de l'effet, dans la solitude claire. Il est debout, les jarrets écarqués ; tendu comme un arc, il travaille à hauteur des yeux et l'on pourrait dire à hauteur du cœur, puisque chez lui, comme chez les grands sensibles, c'est à coups de pulsations rapides qu'il fait son œuvre. Le feutre abaissé sur les yeux, il regarde, marche, frappe le sol du talon ; il a la colère et l'éclair du taureau. C'est un corps à corps où le dieu et l'homme luttent d'ardeur, d'agilité et de décision. La lumière ricoche en palets d'or verts ; un vent blond déferle comme une mer d'odeurs, de couleurs et de poussières ; et le ciel, à l'égal d'une grande meule, tourne, vertigineux, dans un incendie pâle. Lui, va, recule, revient, s'allongeant, se ramassant, bondissant, se mouvant dans un tourbillon d'or, de cinabre et de vermillon... Quelque chose de l'éternelle mobilité du monde passe dans la manœuvre d'un tel peintre ; il subit le magnétisme universel et le restitue avec onction et force, dans des pratiques qui caressent, commandent et veulent être obéies. C'est le maître subjuguant et attendri qui entend imposer sa vision aux choses... »

ARNOLD GOFFIN.



La petite maison au milieu des bois



GOTTE et Nanette vivaient dans une petite maison au milieu des bois. Gotte était jeune; Nanette était vieille. « Hélas! hélas! disait Nanette, que deviendra Gotte lorsque je mourrai! — J'y pourvoirai, dit Pierre. » Et c'est pourquoi le jour où l'on porta Nanette en terre, il vint trouver Gotte et lui dit : « Veux-tu être ma femme? — Attends un peu, dit Gotte, que j'aie cousu mes robes. D'abord la robe noire, et puis la robe blanche. Nous verrons au printemps prochain. » Et elle cousait activement la robe noire.

Dans la petite maison de Gotte, tout était net, paisible et pauvre. L'escabeau de Nanette au coin de l'âtre, la huche, le lit et la petite armoire avec ses rideaux de lustrine. Pour ornements, un bouquet d'anémones ou de fleurs-de-beurre dans un verre d'eau et, l'hiver, la potée de lierre à l'angle de la fenêtre. Il faut dire aussi qu'il y avait sur la cheminée une image sainte, et à la muraille un coucou et deux fleurs de Jérusalem, séchées en croix, sur carton gris proprement encadré. Il y avait encore la corbeille laborieuse avec le dé, les ciseaux et le fil, et le petit étui cliquetant tout rempli d'aiguilles — car la vie de Gotte se gagnait à coudre.

Elle avait deux amis : Pierre qui l'aimait d'amour et son chat Jude qui l'aimait d'amitié. Pierre était jeune et vigoureux : sa cognée abattait les chênes et il enlevait Gotte par la taille, avec un seul bras, aussi aisément qu'un enfant cueille un nid. Jude, vieux et pelé, ne savait que miauler et se frotter contre la jupe de Gotte, ou s'asseoir sur sa queue, à côté d'elle, tandis que ses grands yeux marins, pleins de petites algues flottantes, la considéraient en réfléchissant. Mais, la nuit, il dormait sur les pieds de Gotte. Et chacun savait qu'il était un vrai diable, toutes

griffes dehors et dents aiguës, lorsqu'on voulait toucher à sa maîtresse.

Un jour que Gotte cousait à la fenêtre, un cavalier passa, bien superbement accoutré et traînant grande meute à sestalons. Il regarda Gotte et la trouvant appétissante il lui demanda son nom. « Je m'appelle Gotte, dit-elle en rougissant. — Gotte, dit le cavalier, sais-tu combien tu es jolie? — Je n'ai point de miroir, dit Gotte — Prends donc le mien », dit le cavalier magnifique. Et il lui donna son miroir d'argent, et Gotte connut qu'elle était belle. Le lendemain il vint encore : « Gotte, lui dit-il, ne serais-tu point princesse? — Vous vous moquez, dit Gotte riant. » Mais le soir elle s'interrogea sérieusement, se disant : « Ne serais-je point princesse? — Il ne tient qu'à toi de le devenir », dit le beau cavalier le jour suivant. Et il emporta Gotte sur sa monture. Quand Pierre revint à la petite maison, il la trouva déserte, le feu éteint et Jude attaché à la huche avec une ficelle. Et c'est ainsi que Gotte devint princesse.

Elle habitait un palais magnifique, et elle avait des gens pour la servir, des robes somptueuses et des bijoux. Mais elle ne dormait point la nuit. Car une voix se plaignait dans le parc, du crépuscule à l'aube. « Je connais cette voix », songeait Gotte. Et elle tirait les draps sur son visage, mais elle ne dormait point. Fatiguée d'insomnies elle se leva, cacha la lampe derrière sa main et vint regarder à travers le rideau. Et elle vit Pierre qui errait dans le parc en se lamentant. Le lendemain elle appela son époux et lui dit : « Un homme m'importune en pleurant la nuit dans le parc. Ordonnez, je vous prie, qu'on le chasse du pays. » Et Pierre fut chassé du pays. Mais la nuit suivante d'autres plaintes errèrent dans le parc. Et c'était Jude qui rôdait en se lamentant. C'est pourquoi la princesse dit à son époux : « Un chat rôde, la nuit, dans le parc et m'importune. Ordonnez, je vous prie, qu'on le noie. » Et Jude fut noyé dans l'étang. Mais la nuit suivante la princesse assoupie entendit une voix qui l'appelait en songe. Et la voix disait : « Je suis le dé! Je suis le dé!... » Et une autre voix criait en même temps : « Je suis l'aiguille! Je suis l'aiguille! » Et d'autres voix criaient, toutes à la fois : « Je suis l'escabeau de Nanette!... Je suis la fenêtre et je suis la huche!... Gotte! Gotte! nous entends-tu?... » Alors Gotte se leva sans bruit; elle sortit dans la nuit profonde et elle

alluma un fagot devant la porte de la petite maison au milieu des bois.

Mais elle brûla du même coup un nid d'hirondelles attaché au toit, ce qui porte malheur comme chacun sait. Et c'est pourquoi la nuit suivante Gotte ne put reposer à cause de l'hirondelle qui tournait en criant après ses oisillons devant les fenêtres de Gotte. On voulut la tuer aussi, mais aucune flèche ne l'atteignit. « Ma fortune à celui qui tuera l'hirondelle ! » criait Gotte. Mais elle eut beau promettre des fortunes, aucun ne réussit à la tuer. Et c'est ainsi que Gotte a perdu le sommeil et se dessèche fort misérablement aux côtés d'un prince, dans un beau château.

BLANCHE ROUSSEAU.



Poèmes

Sol de Gel

*Pétrifié par la froidure,
Le lac a le son du roc.*

*Aux bords des toits
Appendent, blancs, des blocs
De cristal droit ;*

L'eau est dure.

*Angles nets, antres suspects...
Dans les retraits des cavernes profondes
Eaux et pierres se confondent,
Eaux et pierres ont même aspect.*

*Sec, le sol se fend, se crevasse
Comme granit et comme glace.*

*Et nu, le sol se fait froid
Comme sont froides, glaciales
Les dalles
Pavant l'ombre où dorment les rois
Dans l'Hiver sans flocon des cryptes féodales :
Faces de marbre, corps d'acier,
Cadavres clairs, taillés à même les glaciers,
Allongeant, sous la lampe aux lueurs de métal,
Depuis plus de mille ans leur sommeil hibernial.*

*Comme les taupes et les morts
Le sol dort.*

*Et le sol lugubre a le sort
De cette foi
Frigide et torte,
Qui méconnut combien importe
L'œuvre de Vie et de la Loi
Ne retint que la lettre morte...*

Mirage d'Hiver

*Du glacier hérissé comme un faisceau de lances
Et masquant — piège immense —
Sous le planant anneau des nuages austères :
Les précipices du silence
Et les abîmes du mystère,
Je ne vois que du vide et cherche en vain du ciel.*

*Une vapeur de rêve anéantit la terre
Et l'azur... Je suis seul au delà du réel.*

*D'ici tout s'effondre, s'efface...
Il n'y a plus de temps, il n'y a plus d'espace.
Moites baisers des nuées grises sur ma face.*

*Il neige sur de la glace
Et cette candeur sans traces
Fait rêver aux lins célestes.*

*J'ai peur de ma vie et peur de mes gestes.
J'ai peur de mes pas
Que je n'entends pas...*

*Des facettes de gel vers mes regards chercheurs
Erigent ci et là des scintils modestes
Dans l'amortissante blancheur.*

*Peu à peu un ciel blanc, très lointainement clair
S'épure et un à un autour de moi s'estompent
Des élans de clochers aux horizons de l'air.*

*Est-ce un songe nouveau qui me hante et me trompe ?
Un rais de soleil fade illumine la hauteur.
Un contour se précise... hélas ! la brume empêche
Que la tour se dessine aux yeux contemplateurs.*

*Le rais n'a révélé que la neige des flèches.
Seigneur, où suis-je ? et quel pays miraculeux
Fait monter jusqu'à moi ses clochers dans la brume ?*

*Quels anges, quels oiseaux ont laissé choir leurs plumes
Sur le geste géant des clochers nébuleux ?*

*Quelle est autour de moi cette cité mystique?
Entre ses cent clochers mon œil découvre encor
De grands temples chrétiens qui, dans ce blanc décor,
Bombent sous les flocons leurs dômes fantastiques.*

*Surgissement de pierres aux ampleurs orchestrales!
Quel geste assemble ici toutes ces cathédrales
Qu'en leurs siècles d'acier les bâtisseurs gothiques
Pour à jamais bénits.
En ton honneur, ô blanc Soleil eucharistique,
Ont fait jaillir du sol en gerbes de granit?*

*Charme trop vite enfui des mirages d'Hiver!
Voici s'évanouir les tours et les coupoles.
La brume est dissipée et sous les cieux ouverts
Les monts ont dépouillé l'ecclésial symbole.*

*Sur le glacier plus net souffle le vent du nord.
Adieu clochers, adieu dômes des basiliques;
Mais gloire, ô sapins verts, aux rochers symboliques
Evoquant dans l'Hiver la Foi des siècles forts!*

GEORGES RAMAEEKERS.



Croquis de banlieue anversoise



U côté de l'Escaut, le soleil décline au milieu d'une gloire de pourpre. Dans l'air calme et limpide de juin, là-bas, au-dessus de la ville, dont les toits et les clochers crènèlent l'horizon, flotte la poussière soulevée par l'innombrable piétinement d'une semaine laborieuse. Mais déjà la buée d'or se dilue et redescend... Et, comme elle, cette autre cendre des jours affairés, la fatigue et les soucis des hommes tendent vers le repos de l'accalmie dominicale.

A cette heure du travail finissant, les portes de la ville vomissent toutes à la fois le flot de la population laborieuse. Les tramways, pris d'assaut au centre de la Métropole, sèment leurs voyageurs à prix réduit tout le long de leurs parcours. Les bicyclettes se poursuivent et se dépassent dans des nuages de poussière. La foule des piétons défile par petits groupes, d'un pas hâtif, et balançant gamelle et gourde vides. Le soir disperse la fourmilière par les mille sentiers de la banlieue. Abandonnés tantôt aux voyous désœuvrés, en quête d'aventures et de rapines, prairies et champs s'animent un court moment. Le long des fossés et des haies anémiques, dont les rôdeurs ont coupé les meilleurs brins, entre les clôtures de ronces métalliques, les travailleurs se hâtent, songeant, qui à la friture du souper, qui au concours de pigeons du lendemain, qui à la femme et aux mioches, quelques-uns, les plus actifs, à leur carré d'herbe, à leur jardinet, où il faudra peiner aujourd'hui encore, au clair de lune...

Ici, sur la frontière de la fièvre urbaine et de l'activité rurale, les bruits de la ville et de la campagne se heurtent, s'entrecroisent et se superposent en une orchestration aux dissonnances hardies et rares, dont se dégage une puissante impression de vie. Cette chaude soirée est pleine de voix et de

rumeurs : carillons lointains, sonneries de clairons, gémissement profond des sirènes, sifflet des locomotives, tamponnement saccadé des rames de wagons que l'on gare pour le dimanche, tandis que, plus près, dans les prairies bordées de canadas, une ardoise aiguise une faux, des chariots cahotent par les grand'routes rocailleuses, des grenouilles, au risque de leurs cuisses, coassent à même la boue tiède, une roue de brouette grince en cadence et un chien hurle son énervement solitaire...

Une bande gazonnée, plus ou moins large selon la qualité et le niveau du terrain, festonne les glacis, se déroule en une plaine rase où paissent quelques bestiaux et s'amorce au damier de la culture maraîchère. Ça et là, par deux, par trois, des bicoques lépreuses d'avant l'embastillement achèvent de se désagréger, en attendant l'expropriation prochaine. En dehors des villages et des faubourgs extérieurs, les maisons de bois, d'un type uniforme et sans grâce, dénoncent la zone des servitudes militaires; et, plus loin, quelques fermes au toit de chaume, tapies sous leur bouquet d'ormes ou de noyers séculaires, reposent l'œil de la banalité des cités ouvrières.

Les maisons de la longue rue populeuse sont toutes pareilles : un couloir, sur lequel s'ouvrent deux pièces, cuisine et chambre à coucher. Au-dessous, une petite cave; au-dessus, un grenier et deux soupentes crépies. Façades de briques enfumées, boiserie aux couleurs ternes et écaillées, où s'accroche le carmin du couchant sabré de fines ombres obliques. Sur l'arrière, un jardinet, dont la culture ou l'abandon raconte et explique le bien-être ou la misère d'une famille.

Les portes bâillent aux fraîcheurs du crépuscule, et, parmi le grouillement des petits loqueteux aux pieds nus, passe un relent de friture. De chaque toit monte tout droit une spirale de fumée. Le repas du soir grésille sur la flamme et la ménagère, manches retroussées, la cuiller d'étain d'une main et de l'autre serrant son nourrisson, surveille ses casseroles et gourmande sa marmaille. Car les enfants ne font qu'entrer et sortir, partagés entre leur faim et le désir d'être le premier à signaler le retour du père. Enfin!... le voilà, le voilà! Les menottes battent, les piailllements redoublent. Il est plus tôt que de coutume; les plus jeunes ne sont pas encore couchés, et c'est une grande joie pour eux qui ne voient leur

père que le dimanche. Soudain, une haute silhouette remplit de sa carrure le battant ouvert.

— Bonjour, tous!

Alors, la nichée entière se précipite vers le père et se suspend à ses habits, comme un essaim à la branche hospitalière. Il sourit de sa bonne figure d'hercule toute barbouillée de sueur empoussiérée, et embrasse à la ronde, et prend son benjamin des bras de la femme, et s'amuse des cris qu'arrache au bébé le picotement de sa moustache... Puis, lentement, pour jouir de son effet, d'un geste de triomphateur brandissant un trophée, il sort un petit sac de sa poche et, à pleine poignée, éparpille sur la table la monnaie du salaire. Silence d'admiration et de respect.

— Compte, mon grand Jos!

Avec un peu d'aide, le grand Jos — six ans — y arrive :

— ... quarante-huit, quarante-neuf... soixante...

— Non, cinquante, petit bêta!

Le brave docker a gagné ces cinquante francs à porter, durant six jours d'ardent soleil, du navire au quai, des centaines de sacs de deux cents kilos, et il a peiné toute une nuit à double tarif : la rude semaine! Et, pendant ces six terribles jours, il n'a bu que pour trois francs! Mais que l'échine lui fait mal, que la gorge lui brûle et qu'il a besoin de repos!... Sa femme ne lui dit point : Merci! Elle ne l'embrasse pas. La surprise tient ses bras levés; son visage un peu las — cinq enfants en sept ans — rayonne devant ce monceau de métal qui exprime tant de choses : l'amour de l'époux et du père, la santé robuste du travailleur, le loyer, la vie de la semaine et l'épargne pour les vieux jours... à moins que la maladie, ou l'odieuse grève obligatoire, ou les glaces fermant l'Escaut n'écornent la précieuse réserve... Ils n'ont point peur : Dieu pourvoira! Les regards des époux se croisent et se parlent. Et ce seul regard attendri, honnête et pur les récompense pleinement, ces simples qui ignorent les effusions sentimentales, de ce qu'ils font l'un pour l'autre et tous deux pour les petiots : leur devoir.

— Et maintenant, femme, à souper : j'ai bien le droit d'avoir faim!

— D'abord, tous assis à la table et puis, n'est-ce pas, le signe de la croix?...

Entre ses bouchées gourmandes, le père, de temps en temps,

place une phrase entrecoupée par la mastication. Yeux ronds, bouche bée, la fourchette en l'air avec une pomme de terre au bout, tous écoutent les nouvelles. Il y en a toujours, parfois de palpitantes, car les incidents de ce rude métier tournent trop souvent au drame :

— Oui, ce pauvre Rik, notre voisin, vous ne le verrez plus!... Un sac s'est détaché de la grue, à cinq mètres de hauteur, pendant qu'il travaillait en dessous. Il a reçu les deux cents kilos entre les épaules. C'est moi qui l'ai relevé, l'épine dorsale brisée. Il n'a pas crié, ni perdu connaissance; il n'a senti qu'un grand choc et puis les jambes lui ont manqué... Elles sont paralysées. A l'hôpital, le médecin a déclaré qu'il n'en échapperait pas, mais qu'il peut traîner un an, même davantage...

Il dit cela sans perdre une bouchée, sans trop d'émotion, non qu'il manque de cœur, seulement il en a tant vu déjà de ces accidents du port, chutes à fond de cale, jambes écrasées, noyades dans les bassins. Et, en somme :

— Rik était saouï, comme tous les samedis, sans quoi il aurait vu le sac vacillant sur le plateau : je l'ai bien aperçu, moi, et je me suis garé en criant : Sauve qui peut!

Le repas est tôt englouti. La mère a pris possession de la paye et voici le moment où toutes les mains se tendent vers la souveraine ordonnatrice du budget, les frêles menottes pour le sou de « crème-glace » et les billes, et la paume caleuse du travailleur, où, chaque semaine, la femme dépose *ne varietur* tant pour boire, tant pour le tabac, tant pour le barbier.

— Et, si aujourd'hui, maître — « baas » — tu ne m'avais remis une si belle paye, j'aurais retenu sur ton dimanche de quoi ressemeler tes souliers, na !

Sans protester, l'homme examine ses chaussures : un demi-sourire, la femme a toujours raison ! et le sourire s'épanouit tout à fait, quand elle lui remet l'argent de poche intact. Puis, les pantouffles aux pieds — de belles pantouffles brunes avec des roses brodées par sa fiancée, — il se lève en étirant son dos courbaturé. Ira-t-il chez le barbier, ou boire une chope avec les amis, ou jeter un coup d'œil à son pigeonier ? Un instant il hésite : l'air est si lourd, il a tant trimé au soleil : « Bah ! restons chez nous ! » Il prend sa *Gazet van Antwerpen* et, dans la vague intention de la lire aux derniers rayons du crépuscule, il sort et

s'assied près de la porte, la chaise basculée en arrière, la casquette dans la nuque et la pipe au coin de la bouche.

Le « grand Jos » rôde autour du liseur distrait. Il joue à la toupie. D'un geste crâne, non sans espoir d'un compliment, le solide gamin campe à toute volée sa *dope* sur le pavé. Au fond du cœur, le père est fier de cette précoce adresse, qu'il observe complaisamment par-dessus son journal et où, à son insu, il s'admire lui-même. Mais — ce qui est moins glorieux, — le bonhomme n'arrive pas encore à prendre sur sa main la toupie, pendant qu'elle tourne. Après quelques vains essais, le papa s'en mêle. Il lèche la ficelle et, à son tour, d'une brusque détente du bras, lance le gros navet de hêtre, qui se débobine, et bondit sur les cailloux dans un jet d'étincelles, et ronfle en fouillant le sol de sa pointe rageuse.

— Tiens, petit! regarde à présent comment on la « ramasse ».

Et accroupi sur les talons, l'homme qui se souvient des jeux d'autrefois, fait un geste preste de l'index et la *dope* saute dans sa paume ouverte.

— Vite donc ! tends la main, que je te la passe !

L'enfant rit au contact du pivot qui le chatouille et se cambre, naïvement fier d'un tour si beau... Et je ne sais quel contraste poétise cette scène presque banale : ces deux visages radieux, le rose et frais, secouant ses boucles près de l'autre hirsute, ridé par l'effort, tanné au soleil; ces grosses mains d'ouvrier enveloppant ces menottes et, surtout, le sentiment de cette force douce et tendre penchée vers cette faiblesse confiante...

Cependant, la mère a déshabillé, savonné et couché les petits. Ils dorment à présent, le ménage est rangé, et voici qu'elle apparaît sur le seuil, lissant ses cheveux, toute contente de la tâche finie. C'est le signal. Aussitôt, le petit ramasse son jouet, le père secoue sa pipe, dont le culot s'éparpille en étincelles, et tous trois rentrent. La porte se verrouille. L'instant d'après, un bruit de chaises remuées, et le cha-pelet s'égrène, dans une rumeur bourdonnante de voix aiguës et graves. Enfin, la raie de lumière meurt aux fentes des volets et la famille de l'ouvrier chrétien paisiblement s'endort, sous l'aile des anges, qui ont inscrit au livre de vie cette journée d'humble sanctification...

François Coppée



DEPUIS Victor Hugo, je ne connais pas de poète qui ait été — et qui restera — plus populaire que l'auteur des *Humbles*. Son nom est dans toutes les bouches, ses vers dans toutes les mémoires. Les plus ignorants de nos villageois ont entendu parler de lui. Je n'ai pas souvenir d'avoir été invité à une fête de patronage sans avoir assisté à la représentation du *Pater*. Citez-moi une réunion populaire qui ne se soit pas terminée par la récitation de la *Grève des Forgerons* ou de la *Bénédiction*.

Leconte de Lislé n'a jamais atteint cette gloire. Hérédia ne s'adresse qu'aux seuls lettrés. La philosophie hautaine de Sully-Prudhomme ne saurait plaire aux masses. Seule l'œuvre de Coppée est capable de susciter des enthousiasmes collectifs et de créer « une âme commune ». On a dit que le choix des sujets simples était pour beaucoup dans l'engouement du peuple pour ce poète national. Cela est vrai. Mais il faut remonter plus haut. Car le choix des sujets n'est que l'expression visible d'un caractère et d'un tempérament, et je ne connais pas de caractère ni de tempérament plus essentiellement français que celui de Coppée. Si l'auteur du *Reliquaire* est parvenu à rompre l'indifférence des masses, la raison de sa gloire réside en ceci que nul mieux que lui n'incarne à un plus puissant degré le génie de notre race. Coppée a été et demeurera le type le plus représentatif du Français, l'image vivante de notre mentalité lyrique et morale.

Pour s'en rendre compte, il suffit d'énumérer les formes que revêt notre caractère ou les réalités psychologiques qui nous constituent.

Une constatation tout d'abord s'impose lorsqu'on étudie l'histoire de notre poésie : l'inaptitude du Français à saisir ou réaliser le lyrisme *pur*. J'entends par lyrisme *pur* une poésie

dégagée de tout ce qui n'est pas elle, de l'éloquence, des périodes oratoires, didactiques, etc... A l'encontre de la poésie anglaise, par exemple, qui chante pour chanter, qui ne veut que bercer ou exalter l'âme, notre poésie est toujours mêlée de préoccupations étrangères à son essence. Voilà pourquoi Boileau appelait la poésie lyrique « un beau désordre », tant il était persuadé que celle-ci devait rompre les lois de la raison. De fait, notre nature positive et pratique, notre génie clair et ordonné nous rendent malhabiles à l'expression des états d'âme intuitifs et vaporeux comme le réclame la conscience spontanée, le moi profond, ce *subliminal self* si bien analysé par Shelley. Il nous est pénible de quitter le sol, de voguer vers les espaces planétaires; ou, si cela nous arrive, vite il nous faut reprendre pied, toucher du solide.

Coppée, avec tous nos poètes français, n'aurait pu chanter sans *sujet*, je veux dire sans pittoresque naturaliste. Ses poèmes aboutissent tous à des descriptions plus ou moins plastiques et ceci, bien entendu, lorsqu'il chante les *Humbles*, mais encore lorsqu'il nous parle de lui, dans les *Intimités*, par exemple. Il ne peut se détacher des choses qui l'entourent, s'évader d'un naturalisme aéré sans doute, mais qui fait voir plutôt qu'il ne suggère. Il y a du Flaubert chez lui, il y a aussi du Guy de Maupassant, les deux écrivains où nous nous retrouvons le mieux. Remy de Gourmont disait : « Huysmans est un œil. » Ne peut-on écrire la même chose au sujet de Coppée. Des notations justes, des gestes vus et comme photographiés, des tics ou le rendu exact de déformations professionnelles, voilà ce qui nous enchante chez un Forain, un Degas, voire un Sainte-Beuve, — car Sainte-Beuve peignit les humbles avant Coppée — bref, chez tous les artistes qui sont bien de chez nous.

Dans la confection de notre lyrisme, il n'entre pas seulement des descriptions claires, des réalités bien rendues. Un secret amour de l'éloquence nous porte d'instinct vers les élans oratoires, vers ce qu'on nomme irrévérencieusement « les coups de gueule ». Le xvii^e siècle est le siècle de l'éloquence. Je ne pense pas seulement à Bossuet en disant cela, mais à Corneille, mais à Racine. Notre race ne pourra jamais abandonner ses préférences pour les nobles discours, les mouvements tragiques, les « tirades ». Notre théâtre n'est qu'un perpétuel développement d'effets oratoires, et dans les réunions publiques nous n'avons

qu'un moyen de tromper le peuple, c'est de prononcer de grands mots sonores qui font palpiter les cœurs et qui enflamment les cerveaux. Il serait intéressant de tenter une psychologie du Français en partant de ce point. Tacine ne reconnaissait-il pas déjà aux Gaulois une incroyable facilité de parole et une tendance à se nourrir de belles phrases empoignantes ?

Si nous voulions passer en revue les monologues en vers de Coppée et son théâtre, nous reconnâtrions vite, je pense, la force d'éloquence un peu grossière, mais fort entraînante, qui se dégage de la *Bénédiction*, de la *Grève des Forgerons*, de *Pour la Couronne*. N'en doutez pas, cette qualité oratoire n'a pas peu contribué à la popularité de notre poète national.

Pourtant le Français, « né malin », ne saurait demeurer longtemps sans sourire. L'ironie fait partie de notre héritage moral et notre peuple un peu positif, un peu porté au fort langage, ne déteste pas se railler et témoigner de sa belle humeur et de sa bonne santé. Cette ironie douce et sans fiel qui nous a fait passer maîtres dans l'art de la satire, nous la retrouvons chez notre grand Coppée.

C'est délibérément qu'il s'interrompt au milieu d'un poème pour décocher quelque flèche ou montrer par une plaisanterie qu'il domine son ouvrage, qu'il est conscient de son travail et de son émotion. Il ne saurait, avec nous tous Français, manquer de mesure, car s'il lui arrivait de se prendre au sérieux trop longtemps et partant de devenir ennuyeux, aussitôt sa raison — et la nôtre — l'avertirait qu'il est temps de plaisanter un peu, de « descendre de son cheval ». De là cette tendresse émue, ces larmes sans amertume, ce gentil sourire bien éveillé qui font des poèmes de Coppée une œuvre saine, robuste, capable de mettre tout le monde à son aise.

Mais Coppée n'aurait pas été complètement l'incarnation de notre génie français s'il n'avait dit son mot sur la patrie et sur la religion.

Avez-vous remarqué à quel point le bourgeois français, c'est-à-dire le type le plus représentatif de notre race, est foncièrement patriote et religieux. Dans le privé il peut sembler indifférent, mais qu'une occasion se présente, que l'intérêt public entre en jeu, aussitôt vous le voyez s'échauffer et courir aux armes défendre sa tradition.

L'occasion, hélas ! s'est présentée il y a quelques années.

Avec ceux de son pays, contre les étrangers du dehors, Coppée n'hésita pas. Il devint nationaliste, c'est-à-dire défenseur des droits de sa patrie. On l'a blâmé de s'être avec Jules Lemaître, Barrès, Déroulède, etc..., lancé dans la lutte. Pouvait-il agir autrement et serait-il demeuré Français complet s'il n'avait aussitôt pris position? On a dit qu'il avait « un bonnet à poil dans le cœur ». Rien n'est plus juste et lorsqu'il entendait passer un régiment, clairon en tête, sur le boulevard des Invalides, il se sentait soudain pris d'une fameuse ardeur belliqueuse. Quoi de plus français, quoi de plus populaire qu'une telle attitude!

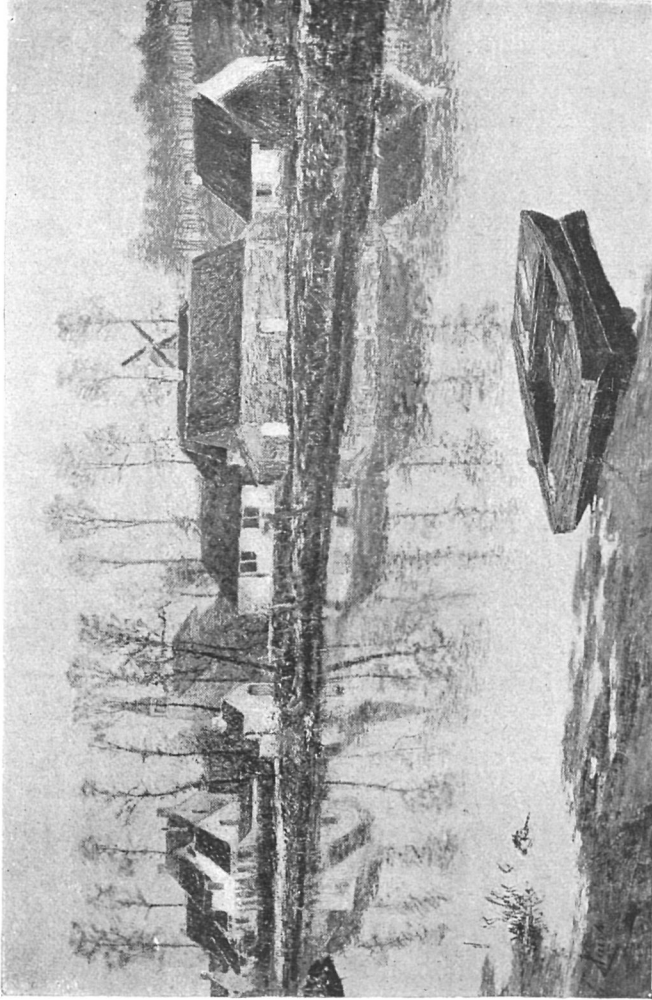
Et comment ne se serait-il pas converti un jour, lui qui avait longtemps vécu dans l'indifférence, mais jamais dans la haine de la religion de ses pères! Notre pays est peut-être anticlérique, il demeure, certes, solidement attaché à ses traditions religieuses. Coppée, là comme précédemment, n'a fait qu'exprimer par son exemple et célébrer la foi de tout un pays.

Aussi quel triomphe, si j'ose dire, le jour de son enterrement. Dans l'église Saint-François-Xavier il n'y avait pas heureusement que des gens de lettres, mais des humbles, des artisans, des bourgeois, de petits épiciers de Montrouge, tous ceux qu'il a chanté, qu'il a fait vivre dans nos mémoires, tous ceux que nous coudoyons à toute heure. Qu'étaient-ils venus affirmer ces simples, ce peuple, devant ce corbillard de cinquième classe sans fleurs ni couronnes, sinon que c'était un peu d'eux-mêmes qui s'en allait, un peu d'eux-mêmes qu'ils connaissaient bien, qu'ils aimaient beaucoup : le bourgeois de Paris, l'image de la France (1).

T. DE VISAN.



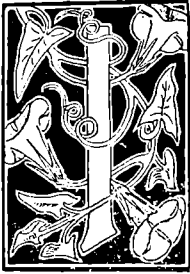
(1) Un des articles les plus *originaux* suscités par la mort de Coppée est sans contredit celui de M. Robert de Souza dans la *Grande Revue*.



LE VILLAGE DE DEURLE

(ÉMILE CLAUS)

Notes sur la Littérature Catholique



L y a vingt ans il y avait des littérateurs catholiques, mais il n'existait pas de littérature catholique.

Il y avait des littérateurs catholiques : Godefroid Kurth, ce Michelet chrétien animant de son souffle lyrique et revêtant des splendeurs de son style de hautes évocations historiques; Léon de Monge, grand seigneur de lettres qui dispensait aux générations successives d'étudiants la pure moelle du xvii^e siècle; le baron de Haulleville, en qui palpait un peu du cœur de Lacordaire et frétillait un peu de l'esprit de Henri Heine; Guillaume Verspeyen, cette belle vaillance enthousiaste et caustique; le Père Van Tricht aussi, ce joli sourire stéréotypé, et d'autres et d'autres.

Il n'existait pas de littérature catholique : l'entente faisait défaut et la cohésion et l'échange des idées et la communauté du but et, en un mot, cette sorte de coopérative d'idées nécessaire à la formation d'un idéal littéraire et à l'élaboration d'œuvres en conformité avec cet idéal.

Comment cette situation vint à changer, c'est ce qui fut déjà dit souvent — et qu'au seuil de la vie pensante — la jeunesse catholique d'alors se trouva devant un magnifique horizon d'art où brillaient comme des étoiles attirantes les noms d'Edmond Picard, de Max Waller, d'Emile Verhaeren, de Georges Rodenbach, d'Albert Giraud, d'Eugène De Molder, de Francis Nautet, d'Iwan Gilkin.

A ce printemps fécond et novateur d'idées, à ce qu'il apportait dans l'art d'original, de personnel et de vivant, la jeunesse catholique adhéra d'instinct généreux et spontané, mais elle prit garde pourtant de ne pas compromettre, dans les jeux élégants, orgueilleux et vains de l'art pour l'art, ses principes supérieurs de religion et de moralité; et, convaincue que le christianisme qui avait alimenté de son pur idéal les plus nobles chefs-d'œuvre du passé pouvait, même dans l'intégralité de ses préceptes, inspirer le plus dignement les artistes modernes, la jeunesse catholique conçut le programme de ce qui fut appelé depuis la jeune littérature catholique — fidélité aux principes dans l'évolution des formes — programme qui, pour la première fois, partit en fusée d'enthousiasme, parmi les banales congratulations réciproques de l'Assemblée de Malines et qui quelques semaines plus tard fut arboré à la hampe du *Drapeau*.

Il ne m'appartient pas de juger la tâche accomplie par le *Drapeau*; il me sera permis néanmoins de faire remarquer que le but que s'assignèrent ses

fondateurs a été pleinement atteint, s'il est vrai que cet organe de combat, dont les initiatives ne furent peut-être pas sans gloire parce qu'elles ne furent pas toujours sans péril, a appris aux adolescents catholiques à se dégager de l'embrigadement des formules uniformes, routinières et figées; s'il leur a enseigné à penser, à sentir et à juger par eux-mêmes, s'il leur a montré le chemin des œuvres de ces grands parrains qui s'appellent Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Île Adam, Ernest Hello et Paul Verlaine; si, en un mot, il a été la petite flamme vacillante où s'alluma la belle sensibilité de quelques futurs écrivains catholiques.

Au *Drapeau* succéda *Durendal* où la critique s'allia à la production d'œuvres; puis vint *La Lutte* qui ne se différençia guère de *Durendal* que par les nuances qui peuvent séparer deux générations d'artistes; enfin parut le *Spectateur catholique* dont l'objectif est surtout l'apologétique religieuse dans l'art et par l'art.

Il fallait bien que les idées défendues par le *Drapeau* correspondissent à des vérités réelles, bienfaisantes et opportunes, puisqu'à côté des périodiques qui en furent les promoteurs directs on les vit pénétrer insensiblement dans d'autres revues, truchements jusque-là d'un traditionalisme intransigeant.

Eugène Gilbert, esprit délié et entendu, leur servit d'introduitcur très diplomatique dans la *Revue générale*, cette vieille maison patricienne où flottait alors une vague odeur de renfermé et où les idées comme les meubles avaient des housses un peu fanées.

Au *Magasin littéraire* la jeune littérature catholique fut accueillie par Hermann de Baets avec cette sympathie généreuse et ouverte qu'il ne sait refuser à ce qui est personnel, jeune et progressif... Ah! le beau et exceptionnel tempérament que celui-là — tellement imprégné et saturé d'art qu'il en aigrette tout ce qu'il touche, droit, science ou économie sociale, et qu'il est, mieux qu'un grand talent, un brave cœur!

Que dans le renouveau littéraire, qui a signalé ces dix dernières années, on puisse distinguer des catholiques qui ont fait de la poésie, voilà qui n'est pas étonnant; mais ce qui est important et caractéristique, c'est que des poètes aient pris la religion comme base même de leurs livres et se soient abreuvés, comme à une source naturelle d'inspiration, à la vérité et à la beauté du christianisme; et que, en un mot, il n'y ait pas eu seulement des catholiques faisant de la poésie quelconque, mais des poètes faisant de la poésie catholique.

Voyez ainsi l'abbé Hoornaert: âme de Flamand à l'imagination saine et au rêve robuste, et qui promena sa vision à travers tant de pays et tant de civilisations différentes: tour à tour il fixa, en une forme impeccable et chatoyante, l'âme hiératique et songeuse de la race slave, et ce furent les *Ballades russes*; puis il transposa, en un cadre de splendeur appropriée, l'âme chaude et ardente, éparse à travers les chefs-d'œuvre des maîtres espagnols; mais entretemps il avait élaboré ce poème de *l'Heure de l'Âme* — œuvre d'un abord un peu difficile à cause de certaines lâchetés de composition et aussi du caractère abstrait des idées, mais qui, fragmentairement, contient des pages magistrales, où est analysée avec une noble simplicité et une intensité émouvante

l'action de la grâce divine sur l'âme moderne, ballottée au vent des inquiétudes, des contrastes et des négations.

Au nom de l'abbé Hector Hoornaert, je veux associer en une simple mention — une mention qui sera un souvenir — le nom du cher poète disparu, Jean Casier... Oh! certes, son vers ne fut trop souvent qu'un simple balbutiement artistique, mais d'intervalles cependant, en récompense de sa bonté et de sa charité, il lui fut donné de proférer en un verbe adéquat son exquise et virginale candeur d'âme.

Puis, dans la génération suivante, voici les *Poèmes catholiques* d'Edouard Ned, d'une forme trop peu châtiée et parfois entachée de rhétorique, mais qui décèlent un enthousiasme contagieux d'adolescent chrétien; voici l'*An*, de Thomas Braun, où furent commentés si délicieusement les étranges paysages de rêve de Melchers; et mieux encore, voici les *Bénédictions*, transpositions simples et graves des prières liturgiques; voici Victor Kinon, qui récita d'une foi si pieuse et d'un art si pur l'office de Notre-Dame de Montaigu; voici enfin Georges Ramaekers, l'enfant de chœur qui lut à la fois Verlaine et Angèle de Foligno.

Si je m'arrête à ces différents poètes, de préférence à d'autres aussi méritoires, c'est uniquement au point de vue de la synthèse de la poésie catholique en Belgique, et non point que je dédaigne ou place à un rang inférieur les poètes d'inspiration plus profane; de ceux-ci je veux nommer d'abord Fernand Séverin, dont l'œuvre m'apparaît semblable à un beau lac de profondeur et de clarté où flotteraient, de-ci de-là, quelques blancs nénuphars de songe; Franz Ansel, ce joli page de lettres qui chante sous les balcons de l'Amour des lieds si exquis de mélancolie impertinente; Charles de Sprimont, à la fois chevalier et troubadour, jeune amant des grands héroïsmes et des pures amours, sur l'œuvre inachevée de qui flottent les voiles de tristesse de la mort..., et enfin, le benjamin de notre poésie, aux pures ardeurs juvéniles : Pierre Nothomb.

* * *

Si la poésie catholique s'orienta dans le sillage lumineux laissé par Paul Verlaine, ce fut sous le haut patronage de Barbey d'Aurevilly que se plaça le roman catholique.

Admirateur filial de ce grand artiste, doublé d'un grand chrétien, Pol Demade demanda aux œuvres de Barbey une théorie du roman catholique, qu'il concrétisa ensuite dans ce livre remarquable : *Une Ame Princesse*.

Et c'est dans le champ clos d'un style brillant et impératif, mais où, d'endroits et souvent, se remarque l'empreinte de la chevalière armoriée du grand Connétable, l'attachante lutte entre la passion, ses embûches, ses séductions et ses attirances, et le devoir dans sa volontaire et intransigeante austérité.

Le héros de Pol Demade résume ainsi sa psychologie : « Je n'avais qu'un cœur, j'ai rêvé deux amours »; comment, par le réconfort de la foi, celui que l'auteur appelle « le prince », parvint à doubler ce cap de la sensibilité, voilà tout le sujet d'*Une Ame Princesse*.

La thèse est ancienne, certes, « vieille comme le monde et la fatalité » ; c'est le combat entre la vertu et le vice, legs de la faute originelle ; c'est le combat entre la passion et le devoir qui tenta le génie des grands tragiques, mais, rendu plus présent, plus direct et plus empoignant par toutes les complexités, toutes les nuances d'une fin de siècle.

Des jansénistes des lettres jugèrent l'œuvre trop hardie, voire dangereuse — non certes dans son dénouement, qui est éminemment moral et exemplaire, mais dans ses détails, qui furent estimés trop colorés, trop osés, trop appuyés.

Ils oublièrent vraiment, ces censeurs, qu'en demandant à l'auteur de réfréner la passion dans sa puissance de nuire, ils entamaient d'autant le devoir dans la grandeur décisive et moralisatrice de son triomphe.

Il faudrait s'expliquer une bonne fois sur cette question du roman catholique : si le roman catholique ne peut, comme champ d'observation, dépasser ce qu'il est permis de suggérer à l'imagination et à la sensibilité d'une demoiselle de Saint-Cyr du XIX^e siècle, il est évident que le seuil du roman doit être interdit aux catholiques et que le cycle est clos depuis le chanoine Shmidt et Henri Conscience.

Mais si, par contre, on admet que les catholiques ne doivent se désintéresser d'aucune forme d'art, ne s'en suit-il pas qu'ils ont actuellement le devoir de descendre résolument dans l'arène du roman qui est la forme artistique prépondérante de notre temps ; et comme le roman est de par sa nature de la vie transposée et par conséquent de la passion vécue, il convient donc de permettre aux écrivains catholiques de confronter leur idéal avec les séductions, les appétits et les instincts qui tendent à le ternir.

Ainsi fit Veillot dans *l'Honnête femme*, Barbey d'Aurevilly dans le *Prêtre marié*, Huysmans dans *En route*, et leur haut exemple prouve péremptoirement qu'un catholique peut cueillir les fleurs de la passion avec des mains pures et les déposer, transformées et transfigurées, sur l'autel de l'Idéal. Un des derniers venus dans le Roman belge, M. Henry Davignon, après d'aimables et légères notations psychologiques, a osé lui aussi, dans des œuvres qui ont autant de consistance que de nerf, aborder et regarder de face les plus graves problèmes sentimentaux de l'heure présente.

Certains écrivains de préférence subissent dans leur cerveau et rendent dans leurs livres les aspirations au milieu desquelles ils vivent ; mais selon qu'ils ne sont que de simples échos transmetteurs de ces idées ou bien qu'ils se les assimilent et leur impriment le cachet de leur propre personnalité, ils font œuvre de banalité ou œuvre d'originalité.

Depuis vingt ans la question sociale domine les préoccupations publiques et elle devait engendrer une littérature.

Si cette littérature n'a pas été brillante, c'est que parmi ceux qui s'essayèrent dans ce genre, les artistes vraiment doués furent rares ; capturer en un livre les revendications de la démocratie, couper en hémistiches et scander de rimes plus ou moins riches l'un ou l'autre discours politique d'intention d'ailleurs excellente, ne suffit pas à la création d'une œuvre d'art.

C'est parce qu'il est doué d'un tempérament éminemment personnel, qu'il

sent vivement et qu'il sait rendre l'idée reçue en images pittoresque et originales, qu'Henry Carton de Wiart a écrit ce livre qui est à la fois le produit d'un cœur généreux et d'un esprit très fin : *Les Contes hétéroclites*.

Si l'on voulait réduire en une poignée les idées éparses dans ce volume et les dépouiller de leurs draperies d'art, on serait étonné de ce que j'oserais appeler leur vague généralité : pitié pour les déshérités, aversion pour les inégalités sociales, haine du scepticisme, malfaisance du dilettantisme.

Puissance renouvelante de l'art : ces idées à la portée de tout le monde, ces idées qui sont dans l'air d'aujourd'hui, Carton de Wiart se les est incorporées; il les a pétries à sa personnalité, les a considérées dans le but d'une démonstration *à contrario*, sous l'angle spécial et nouveau de l'ironie, et voilà que ces concepts qui se proféraient d'ordinaire sous l'identique et directe forme de prosopopées lyriques, se présentent à nous sous la forme transposée et avec les savoureux contours de fines, acérées et parfois amères satires, où l'imagination renouvelle et où l'esprit souligne les glanes d'une observation très éveillée sur les tares sociales.

Après les *Contes hétéroclites*, Henry Carton de Wiart tourna son talent vers l'évocation des âmes ancestrales... Vous vous souvenez — il y a trois ans — de cette soudaine et merveilleuse flambée d'art qui s'alluma sur les collines de Wallonies : la *Cité ardente* ! Et dans le rayonnement de cette jeune lumière se déroula toute l'histoire du pays mosan en un cortège de faste, de guerre, d'intrigue et d'amour... Merveille de chaude couleur, de force tragique et de tendre sensibilité, mon amitié fut-elle portée à l'exagération quand je disais de la *Cité ardente* que ce fut le livre le plus magnifiquement patrial qui ait été écrit depuis que la Belgique recommença à avoir une littérature ?

Entretemps, à un coin opposé du pays, Georges Virrès s'attacha, lui aussi, à confesser les voix qui lui parlaient du fond de sa race.

Aux fins d'été, les bruyères de Campine s'étendent à l'infini, en mer d'améthyste que dominant, de-ci, de-là, comme des phares, les clochers des minables petits villages; à l'entrée de ces villages, en de nombreux endroits, à l'ombre de calvaires caducs, sous quelques pieds d'ingrate terre, des amoncellements d'os gisent, restes glorieux des victimes de la Guerre des paysans; il y a quelques années fut commémorée cette tragique et virile aventure et un monument de pieux et reconnaissant souvenir se dresse depuis lors dans le chef-lieu du Limbourg; au sommet de ce monument, dans une belle attitude symbolique un paysan en sarrau corne aux bruyères lointaines un appel éperdu.

C'est à cet appel que me semblent répondre les beaux livres de Georges Virrès, soit qu'ils ressuscitent les luttes fanatiques, les héroïques souffrances et les enthousiasmes contagieux de la Guerre des paysans, soit qu'ils groupent en des synthèses fortes et colorées qui fleurissent bon l'arôme exquis des fleurs de bruyère ou la rude et forte sève des sapins, les frustes énergiques et simples psychologies éparses sur les landes grises et brumeuses.

... Et voici que tout naturellement s'offre à nos hommages, comme l'incarnation même de ce que les ten lances de nos prosateurs catholiques eurent de plus essentiellement pur, l'attachante figure d'un écrivain dont l'œuvre donne réellement la noble et claire et douce impression d'une page de Hello lue devant une fresque de l'Angelico.

Aux hauteurs mystiques de Maredsous où la foi l'attira par le chemin de l'art, qu'Olivier-George Destrée soit salué de notre admiration, de notre respect et de notre amitié dans le souvenir de cette belle page symbolique où il décrit la séparation de Nérée et de Damien, dans le conte des Mages (1) et qui semble être le généreux et un peu mélancolique adieu du père Bruno aux lettres profanes !

* * *

Venons-en à la critique; et, à simple titre documentaire, — car ces questions furent discutées jusqu'à l'agacement — constatons qu'il a fallu dix années de lutte et des polémiques réitérées dans des revues, des congrès et des livres, pour faire admettre que dans l'exercice de la critique littéraire, les catholiques doivent être... justes.

Le sens dans lequel ce devoir de justice devra être exercé est commandé au critique par la nature et la valeur des œuvres qu'il aura à juger et, pour préciser mieux et davantage ce devoir, il suffit de placer successivement l'écrivain devant trois hypothèses bien distinctes.

Première hypothèse : L'œuvre à apprécier satisfait pleinement par l'idée — les manuels de style appellent cela le fond — aux exigences religieuses et morales, et en même temps la forme qui revêt cette idée est réellement artistique. Le devoir d'admiration, je dirai plus, de prosélytisme admiratif, est absolu et du reste indéniable.

Deuxième hypothèse : L'œuvre, encore une fois, répond entièrement aux exigences religieuses et morales, mais la forme en est insuffisante, médiocre ou banale; dans ce cas, certes, le critique rendra hommage aux intentions de l'auteur et constatera avec regret la faillite d'une évidente bonne volonté; mais il s'abstiendra bien, uniquement parce que le livre à juger émane d'un coréligionnaire et encore qu'il soit privé de toute qualité esthétique, de le proclamer systématiquement œuvre d'art et de transposer ainsi dans le domaine littéraire le parti pris d'admiration partielle en usage chez les politiciens.

Au demeurant, cette prostitution de la critique tourne d'ordinaire à la confusion de ceux qui la commettent; de telles œuvres que vous savez et qui bénéficieraient des éloges d'une critique littéraire empruntée aux mœurs politiques, ont entraîné avec elles, et l'auteur et le critique, dans un commun ridicule.

Troisième hypothèse : Voici une œuvre qui va directement à l'encontre de nos tendances religieuses et morales, et je vais aux extrêmes — elle est blasphématoire ou dépravante; mais celui qui la conçut et l'écrivit est doué d'un sens épique peut-être sans précédent, grâce auquel il parvient à grouper, en une synthèse saisissante, tous les vices d'une époque et d'une classe sociale, ou bien encore il reçut à un degré supérieur la faculté émouvante, harmonieuse et nuancée du style; en un mot, il s'appelle Zola ou Renan... Suffit-il donc alors que le critique jette sommairement à ce romancier ou à cet historien les vocables de « stercoraire » et d' « apostat », ou plutôt, après avoir flétri énergiquement l'irrégion de l'œuvre, dénoncé son immoralité ou démasqué son

(1) Le conte des *Mages* fait partie du beau livre que vient de publier Dom Bruno Destrée : *Au milieu du chemin de notre vie* (Bruxelles, De Wit).

hypocrisie, n'aura-t-il pas pour obligation de reconnaître loyalement le talent là où il plut à Dieu de le mettre ?

Devoir de justice avec lequel on ne transige pas ! Et j'ajoute habileté de tactique, parce que condition d'influence ! C'est particulièrement en matière de critique littéraire qu'il est vrai de dire que la considération qu'on voue à un juge et le respect avec lequel on accueille ses décisions sont en raison directe de la justice qu'il sait se résoudre à rendre à ses adversaires.

C'est de ces principes de bons sens et d'impartialité que s'inspirèrent deux critiques que je veux donner en exemple : Maurice Dullaert et Eugène Gilbert.

Maurice Dullaert s'est attaché à démêler la psychologie de plusieurs écrivains contemporains, mais son étude sur Verlaine surtout est importante et caractéristique, car nul n'a su projeter un plus lumineux rayon sur la vie et l'œuvre du poète de *Parallèlement* et de *Sagesse* — vie et œuvre également contradictoires, ballottées entre la marée descendante de la volupté et la marée montante de l'idéalisme ; et nul non plus n'a mieux discerné, dans ce génie énigmatique, et fait toucher la part de la gageure et celle de la sincérité, la part des influences et celles de l'originalité, la part de soufre infernal et celle de l'azurée blancheur et si cette très complète appréciation a d'indignées et légitimes restrictions qui sont d'un chrétien, elle a aussi de très vives admirations justifiées qui sont d'un artiste.

On connaît d'autre part, l'intéressant volume d'Eugène Gilbert, le *Roman au XIX^e siècle*, produit à la fois de sérieuses recherches et d'un jugement très vivant, qui groupe, en un harmonieux ensemble, les origines et les développements de la modalité d'art souveraine à notre époque ; et, au fur et à mesure de l'évolution de ce genre littéraire, Eugène Gilbert analyse l'œuvre et dégage la personnalité des grands créateurs de courants, avec une perspicacité égale à sa bonne foi. Depuis lors, Eugène Gilbert s'est institué l'historiographe averti et enthousiaste de nos lettres belges ; chaperon exquis, il présente dans le monde, avec des propos spirituels et des gestes aimables, cette belle fille sauvage, parfois un peu délurée...

Ah ! certes, les plus scrupuleux ne pourraient surprendre Eugène Gilbert en défaut d'orthodoxie — il sait noblement défendre la religion attaquée et éloquemment venger la morale outragée — mais les plus éclectiques non plus ne pourraient indiquer un livre, si contraire fût-il à ses convictions personnelles, à propos duquel cet excellent critique ait omis de signaler les perles de beauté éparses sur le fumier.

En tête du second livre d'Eugène Gilbert, *En marge de quelques pages*, où il a rassemblé quelques-unes de ses attrayantes chroniques littéraires de la *Revue générale*, l'auteur fait cette crâne et lapidaire déclaration qui peut aussi servir de conclusion à ces notes menues et hâtives :

« Chrétien, je n'ai point caché mes convictions et j'ai toujours, à côté des éloges mérités par le talent, indiqué les réserves que, au point de vue philosophique ou moral, me paraissaient devoir provoquer certaines œuvres. Mais je ne pense pas que cette préoccupation m'ait rendu aveugle ou partial. J'ai la conscience de n'avoir jamais hésité à rendre justice aux mérites de ceux dont les opinions religieuses ou autres différaient des miennes. »

Octave Pirmez



L'HOMME. — Octave Pirmez, né à Châtelet, montra, dès l'enfance, les dispositions de caractère qui se manifestent dans ses œuvres au point de lui donner une place à part dans le monde des lettrés. Un goût très prononcé pour les joies simples et naturelles que donne la vie à la campagne, la recherche de la solitude avec une pointe de mélancolie, l'observation très précoce des phénomènes de la nature et des mœurs des animaux, une éducation, isolée au château de Pont-de-Loup, où le vagabondage à travers bois alternait avec l'étude passionnée de la musique et la lecture des auteurs latins et de quelques écrivains français préférés, dont l'empreinte lui resta très forte pour toute la vie : tout cela, uni à l'influence d'une mère chrétienne et lettrée, façonna cette physionomie littéraire très indépendante, cet esprit réfléchi, dédaigneux de la vie agitée des villes et de la réclame des coteries littéraires, cet écrivain distingué, dont la pensée se précise en un style d'une pureté toute classique.

A 28 ans, il se fixe « dans la romantique vallée d'Acoz, dont le paysage recueilli, dit-il, s'accorde si bien avec mes goûts et qui fut pour ma pensée une source continue d'inspiration ». C'est là qu'il écrivit ses principales œuvres, qui ne rencontrèrent pas, il faut le dire, le succès qu'elles méritaient : les réflexions de Pirmez étaient trop « isolées » pour trouver beaucoup de vogue dans un pays où le mouvement littéraire était loin d'être intense.

Vers 1880, son nom sortit un moment de l'obscurité, grâce au groupe de la *Jeune Belgique*, qui salua en lui un de ses précurseurs. Mais, très différent des bouillants artistes de la nouvelle école, il ne sympathisa jamais complètement avec eux ; nous

trouvons sa pensée dans une lettre à son ami Adolphe Siret : « Je voudrais pouvoir applaudir aux œuvres de jeunes écrivains qui, publiquement, ont témoigné de la sympathie pour mes écrits, mais je leur rendrais un mauvais service. Il ne suffit pas d'être un virtuose ou de mêler de belles couleurs sur sa palette, il faut être humain, disons le mot, chrétien ! » Et encore : « Ce que je hais le plus, c'est la banalité ; or, ces jeunes écrivains en sont loin. Leur grand tort est dans le choix de leurs sujets. Il ne suffit pas d'avoir un talent plastique : il faut, si l'on est doué, choisir des sujets qui en soient dignes. »

Les dernières années d'Octave Pirmez furent plus retirées encore et plus détachées du monde. Sa correspondance, à cette époque, respire la résignation et la piété du croyant (1).

LES ŒUVRES. — Dans le premier de ses ouvrages, les *Feuillées* (1862), un album de *Pensées et Maximes*, Octave Pirmez s'inspire à la fois de Pascal et de Jean-Jacques Rousseau : au premier il emprunte, outre le genre littéraire des pensées détachées, cette idée qui lui est devenue si familière, qu'il faut écouter le cœur autant et plus que la raison ; il s'apparente avec le second par son amour de la nature, qui le console de la perversité humaine et des fantasmagories du monde. C'est la nature qui est la grande inspiratrice de ses idées philosophiques et des images douces et suggestives dont il les habille. On y admire le penseur qui voit partout, dans les animaux, dans les arbres, dans les nuages, la figure de l'homme : de là l'originalité de ces pensées pittoresques et piquantes :

Les arbres, à chaque printemps, élèvent leurs branches et rapprochent leurs cimes des nues. Il semble qu'ils ne doivent jamais s'arrêter dans leur infatigable croissance, jusqu'au moment où la hache du bûcheron, entamant leur rude écorce, vient les abattre. Quelques uns seulement, arrivés à une certaine hauteur, laissent retomber leurs rameaux découragés vers la terre sans plus tendre à monter. En est-il autrement des hommes ? Les uns, le cœur gonflé d'orgueil, se dressent chaque jour audacieusement au-dessus de leurs semblables, écrasant sans pitié les faibles qui leur demandent protection. Rien ne les rebute dans leur marche ascendante, et il faut un accident

(1) Ces détails biographiques résument une partie de la préface que M. Maurice Wilmotte a écrite pour l'*Anthologie* des œuvres d'Octave Pirmez (Bruxelles, Dechenne). La correspondance de Pirmez a paru en bonne part sous le titre : *Lettres à José*. Elles ont été adressées à José de Coppin et publiées par lui.

imprévu et terrible pour abattre leur hautaine arrogance. Le jour vient pourtant où leur cadavre, dépouillé de ses vains épouvantails, est porté lentement vers la tombe, accompagné du mépris des survivants. D'autres, au contraire, âmes faites pour aimer, se sont laissés aller à leurs rêves d'amour. Pendant quelques années ils se sont épanouis aux caresses de la vie; mais à mesure qu'ils s'élevaient, l'expérience grandissait avec eux, et ils ont bientôt vu s'évanouir ces belles illusions de poète qu'ils croyaient déjà réalisées. Ils ont dû reconnaître que les palais bâtis trop près des nues s'écroulent au moindre souffle du vent, et qu'il faut mépriser les hauteurs pour rechercher son bonheur au fond des solitudes. Comme le saule pleureur, ils finiront lentement leurs jours au bord d'un lac transparent, heureux du moins de contempler l'image du ciel en se regardant périr (1).

Le procédé d'Octave Pirmez et le caractère général de son livre sont assez bien indiqués dans la pensée suivante :

Dans le sens le plus étendu, on appelle *pensées* des remarques, des sentiments, des observations, des comparaisons, des traits d'esprit, des imaginations; ce sont là des pensées contingentes d'un ordre secondaire. Le meilleur moraliste est celui dont les pages renferment le plus de pensées essentielles. Mais un livre de pensées essentielles serait fort succinct, car elles sont pour ainsi dire comptées. Aussi, ceux qui écrivent des maximes de morale et de métaphysique ne s'en contentent-ils pas; ils animent leur science en descendant dans le monde de la réalité externe. Ils ne veulent pas que cette science paraisse trop aride, leur désir étant de se communiquer au plus grand nombre. Ils montrent l'arbre couvert de son mobile et éphémère feuillage (2).

Mais, malgré le charme de ces maximes isolées — dont un grand nombre ne comportent qu'une ou deux lignes — on éprouve assez vite, à cet effeuillement d'idées sans lien apparent, la fatigue que provoque la visite d'un musée de tableaux : les premières pages se savourent à l'aise, mais bientôt on se contente de feuilleter le gros volume en s'arrêtant au hasard.

Ce défaut de présenter sa pensée sous une forme trop fragmentaire se retrouve beaucoup moins dans les **Heures de philosophie** (1873), où il y a plus de connexion entre les idées. Le fond de cet ouvrage ressemble d'ailleurs à celui des *Feuillées*. L'une ou l'autre citation le montrera suffisamment :

L'homme s'élève et se complète par l'observation de la nature. Dès qu'il s'en détourne, l'orgueil le saisit. Il doit vivre à la fois en lui et en l'univers, se contempler lui-même après avoir réverbéré l'image (3).

(1) *Feuillées*, p. 47 (Godenne, édition posthume).

(2) *Feuillées*, p. 157.

(3) *Heures de philosophie*, p. 12 (Godenne).

S'il faut observer la nature, défions-nous de la science livresque. Pirmez revient souvent sur cette idée :

Combien les livres nous aident à produire notre esprit en nous ornant la mémoire de termes utiles à l'expression de notre pensée ! Mais combien aussi les livres nous empêchent ! Qu'ils sont nombreux, les cœurs voilés par des formules !

Victimes de nos lectures variées, notre âme périt étouffée sous des richesses étrangères, comme l'infidèle gardienne du Capitole, qui demeura ensevelie sous des boucliers et des bracelets d'or. La foule des sentiments qui s'élèvent dans notre sein ne peut plus se faire jour à nos fronts, car la réminiscence y règne en maîtresse souveraine. Notre plume trop facile ne parvient pas à graver dans la pierre ; elle ne fait que glisser sur le papier, le marquant d'une trace éphémère... Que la science que nous acquérons par la lecture ne soit pour nous que le ciseau du sculpteur ; qu'elle nous aide à tailler le bloc de pensées et de sentiments qui fait le fond de nous-mêmes (1).

Défions-nous aussi des opinions littéraires toutes faites, de celles qui voudraient enlever aux génies leur spontanéité naturelle :

La poésie est une floraison de l'âme qui ne peut être appréciée des esprits froids. Pour eux, chaque trait de génie semble extravagant. Désespérés de ne pouvoir sentir la grandeur morale de telle œuvre, ils s'en prennent malicieusement aux détails du style. Ils comptent les syllabes, annotent les répétitions, découvrent des contradictions, et enfin triomphent de pouvoir railler un grand mot. « Ah ! pauvre jeune homme, qui osez nous dire que cette prairie vous enchante, à nous qui venons d'y découvrir trois orties et un chardon ! » Telle est leur critique. Les poètes ont peu d'appréciateurs, parce que la plupart des cœurs sont sans culture, de nos jours, l'esprit seul étant orné. Sans élévation morale, sans délicatesse sentimentale, on ne comprendra ni Chateaubriand, ni Byron, ni aucun des génies romantiques. Boileau, en revanche, sera toujours à la portée du sens commun. Ses vers plaisent aux bonnes mémoires et aux cœurs froids. Hugo, pour ces mêmes esprits, est une énigme. Ils veulent une œuvre calme, dont les phrases soient tirées au cordeau. Les voyez-vous dans la forêt, arrêtés devant ce chêne séculaire, critiquant tour à tour les cassures de ses branches, la rugosité de l'écorce ; et les vilaines mousses salissant le tronc noueux ! Nous leur disons que Lucrèce, Virgile, Dante, sont de grands génies. Ils nous approuvent. Nous ajoutons que Hugo et Lamartine le sont aussi. Ici, ils font opposition, et ils prédisent à ces prétendus grands hommes une chute prochaine. Nos premières affirmations, ils n'ont osé les contredire : la sanction des siècles les obligeait au silence. C'est ainsi qu'ils jugent : par l'opinion d'autrui !..

(1) *Heures de philosophie*, p. 15.

Mais les petits osent dénigrer, hocher la tête, narguer, rire aux éclats, sourire bassement, s'indigner : les génies restent debout (1).

D'une lecture agréable, parce que, en un style de cristal, nous y voyons une âme qui se révèle, les *Jours de solitudes* (1869) décrivent les impressions de voyages d'Octave Pirmez. Un esprit observateur de la nature, admirateur des beautés artistiques et littéraires, et toujours porté à la réflexion philosophique, ne peut qu'être intéressant à suivre dans ses pérégrinations en Italie et en Allemagne : ces visions nouvelles provoqueront en lui une foule d'idées personnelles, dont l'éclosion, loin d'être tumultueuse, gardera toujours quelque chose de calme et de serein : « monodie unisonnante », a-t-il dit lui-même (2). Il s'intéresse au paysage, à l'art, à l'histoire, mais surtout à sa propre pensée ; il en jouit, il la scrute avec cette satisfaction du philosophe à suivre ses déductions.

Et, comme il est naturel à l'homme qui pense, une tristesse résignée s'y exprime souvent. La pensée de la mort est présente à ses yeux, même devant les plus beaux spectacles.

Après ces deux années de voyage, il retourne au château d'Acoz, heureux de se retrouver dans ce cadre familier de son enfance :

Je suis rentré sans bruit dans ma vallée, comme j'en étais sorti, y rapportant d'autres espérances et des regrets nouveaux. Des villageois qui goûtaient la fraîcheur du soir sur le seuil de leur porte m'ont salué avec surprise et joie. Les enfants se rassemblaient et je les entendais qui s'entre-disaient mon nom. Quand, au détour du grand chemin, j'ai revu les vergers, les bois et la longue avenue de pins où j'ai si souvent promené mes rêves et mes désirs, j'ai compris l'inanité de ma vie d'aventure. Ce monde heureux qu'on cherche par ses yeux, c'est en son cœur qu'on doit le trouver. La terre est limitée, pleine de contrariétés ; la pensée est sans bornes, toujours vibrante à ses moindres sentiments. Que je suis heureux de me plonger dans la vie des champs et de m'être soustrait aux puérils tourments de la vie externe pour me ressaisir tout entier dans mes premières impressions (3)!

L'influence de Chateaubriand est visible dans *Remo, Souvenir d'un Frère* (1881), pieux monument élevé par l'amour fraternel. Octave Pirmez y raconte la vie tourmentée de son frère,

(1) *Heures de philosophie*, p. 194.

(2) *Rémo*, p. 58.

(3) *Jours de solitude*, p. 220.

sorte de héros romantique, un René d'un genre spécial, ou, comme il le dit lui-même, une victime de la « monomanie de la science » : c'est le drame d'une intelligence terminée par un brusque coup du sort (1).

La vive affection qui unissait les deux frères, la communauté d'idées dans laquelle ils avaient vécu, l'estime qu'ils avaient l'un pour l'autre ont permis au survivant de ne laisser parler que son cœur, pour produire un volume d'une lecture très attachante.

En somme, Octave Pirmez fut un esprit élevé et un noble caractère; de ses œuvres se dégage un charme délicat et prenant; son style est « une savante et discrète harmonie » (2). Il fut, de plus, un chrétien, dont l'intelligence, aux prises avec les problèmes les plus ardues, finit toujours, aidée par le cœur, par se reposer dans la sérénité de la foi.

L'abbé PAUL HALFLANTS.



(1) Rêmo, longtemps aux prises avec le doute religieux, était mort victime d'un accident.

(2) JOSÉ DE COPPIN : *Un Ecrivain belge* (*Revue Générale*, janvier 1886, p. 54).

L'Anniversaire de la mort

de J.-K. Huysmans



N temps humide et froid, une pluie fine que le vent jette au visage nous accueillent en cette matinée du 12 mai, jour anniversaire de la mort de notre cher maître. C'est au milieu de la boue et des rafales que nous accompagnions l'an dernier, à cette date, le corps du pauvre martyr vers sa dernière demeure. Il semble que le ciel et les éléments aient voulu, à leur façon, célébrer cet anniversaire et revêtir la teinte triste de nos souvenirs.

Le service a lieu en l'église Notre-Dame des Champs, chapelle de la Vierge. Très peu de monde. Les indifférents, qui avaient assisté par snobisme à l'enterrement, se sont abstenus, ainsi que les amis non catholiques de Huysmans. Ces derniers, qui ne croient pas à la survie, avaient bien consenti à suivre le cercueil, car un cercueil est une certitude, une présence matérielle. Mais dès lors que Huysmans n'est plus là, en chair, qu'il s'agit seulement de prier pour une âme, à quoi bon se déranger ?

Presque seuls les confrères catholiques du maître sont venus s'agenouiller dans la petite chapelle. La messe s'achève dans le recueillement. Le curé de la paroisse donne l'absoute. Dans un coin la pauvre servante de Huysmans, écrasée de douleur comme au jour de l'enterrement et telle que je la vis alors, prie éperdument.

Quelques poignées de main dans l'ombre de ce matin terne avant de se disperser. C'est tout.

Parmi les personnes que je reconnais au passage, je cite, entre autres, avec la conscience d'oublier plusieurs noms : MM. Lucien Descaves, Léon Hennique, Forain, Mithouard, Chapon,

d'Hennezel, de Bersaucourt, Messein, Paul Morisse, de Larmandie, Fernand Laudet, M^{lle} Read, R. P. Bulliot.

A l'occasion de cet anniversaire, quelques articles ont paru. Le plus remarquable est celui de Myriam Harry, dans la *Revue de Paris* du 15 mai 1908 : « Le 12 mai 1907 mourait J.-K. Huysmans. Pour célébrer son « bout de l'an », je voudrais conter simplement quelques souvenirs. » Ainsi s'exprime l'auteur de la *Conquête de Jérusalem*. M^{me} Myriam Harry avoue devoir beaucoup à Huysmans. Elle raconte comment elle apprit le français dans *A Rebours* et dans *En Route*, comment elle fit la connaissance du maître et quelle intimité intellectuelle s'établit entre eux. Quelques lettres qu'elle cite sont fort curieuses et nous révèlent un Huysmans assoiffé d'art et de tempérament jovial. Toute l'exquise sensibilité de l'auteur de la *Cathédrale* est mise à jour dans ces pages commémoratives, avec ses manies, ses tics, son inépuisable bonté. Myriam Harry est un admirable écrivain, la plus douée sans aucun doute de nos femmes de lettres. Huysmans faisait grand cas de sa *Conquête de Jérusalem*, encore que l'auteur fût une païenne endurcie. Je sais, pour l'avoir entendu dire par lui-même, qu'il aurait fait couronner ce livre par l'Académie Goncourt si Myriam Harry n'avait pas été une femme. Les conversations entre ce mystique catholique et cette païenne sensuelle durent être savoureuses.

Un passage, entre autres, d'une poignante émotion dans sa simplicité narrative, mérite d'être cité :

Quelquefois nous parlions de l'amour. Et je reconnus ainsi les tristesses passées d'Huysmans et sa présente tendresse inassouvie.

Un soir — c'était rue Saint-Placide — nous nous oubliâmes à causer. L'ombre flottait déjà dans la pièce. « Madame Bavoil » ne vint pas avec la lampe.

Nous nous étions tus. Je voyais luire les guilochures d'or des livres, l'émail des vases de Delft, et soudain, sur les joues cirieuses de mon maître, deux lourdes larmes qui descendaient lentement.

Je me levai, bouleversée. Alors la tête lasse s'abattit sur la table angélique et, dans le silence crépusculaire, Huysmans sanglota...

Je me dois aussi de signaler la brochure de Dom Du Bourg parue à cette date et intitulée : *Huysmans intime*. On y trouvera quelques belles pages sur l'artiste chrétien que le bénédictin a vu de bien près et quelques lettres intimes fort intéressantes.

Les Poèmes

Poésies complètes d'EMMANUEL SIGNORET (Paris, Mercure de France). — *Le poème du désir et du regret*, par ALBERT THOMAS (Paris, Sansot). — *Poèmes et poésies* de FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN (Paris, Mercure de France). — *Entre la vie et le rêve*, par FLORIAN PARMENTIER (Paris, Ed. de l'Impulsionisme). — *Les symphonies voluptueuses*, par MAURICE GAUCHEZ (Bruxelles, Larcier). — *Tristesse d'enfant gâté*, par SYLVAIN BONMARIAGE (Bruxelles, Lamertin). — *Spectacles et rêves, Le désir errant*, par GASTON D'URVILLE (Paris, Sansot). — *La multitude errante*, par FRANÇOIS LÉONARD (Bruxelles, Larcier). — *Bruyères et clarines*, par ALBERT BONJEAN (Paris, Messein). — *Poésies* de V. DE STAINLEIN-SAALENSTEIN (Paris, Fischbacher). — *La sainte aux maisons*, par ALBERT CLOÛART (Paris, Bibliothèque de l'Occident). — *Noëls*, par LOUIS MOREAU (Verviers, Edition Artistique). — *Passionnément*, par LÉON MARIE THYLIENNE (Idem).

Il me faut d'abord parler de deux disparus.

Le premier est **Emmanuel Signoret**, mort en 1900, à Cannes — il avait 30 ans — et dont le *Mercur de France* réédite les **Poésies complètes**. Emmanuel Signoret fut un écrivain magnifique, et sans le proclamer homme de génie, comme le fait, dans son avant-propos, M. André Gide, il faut voir en lui un amant passionné de la Beauté, une âme intensément vibrante et un poète d'une rare somptuosité.

Epris de sa propre gloire, Signoret, qui se défait dans ses préfaces avec un immense et naïf orgueil, tout le long de ses quelques volumes réunis aujourd'hui, exalte son *moi*. Ce n'est plus le *moi* romantique, sombre, pessimiste et sentimental, c'est le *moi* glorieux qui s'extériorise. C'est l'âme, faite de clartés, qui nimbe tout l'être, qui va plus loin et absorbe en elle la nature. Le poète devient ainsi le centre de l'univers, ou plutôt l'univers lui-même :

Et la sève du monde a coulé par mes plaies...

Il est enthousiaste de son génie; c'est une griserie de triomphes et de joies, un orgueil qui s'aurole de clartés et de fleurs. Signoret, en n'assemblant que des vers jaillis, sauf certains, dans des moments d'inspiration exultante et haute, donne l'impression d'un être dont la vie fut une ivresse; ivresse panthéiste, illuminée, trop vibrante pour être jamais bassement charnelle, grave parfois à force d'amour, trop spontanée pour se traduire toujours de façon parfaite. Et cette ivresse étonne chez un homme dont l'existence — trop courte, hélas! — ne fut que misères. Elle l'empêcha de trop regarder sa vie.

Le sentiment d'une immortalité dans la mémoire des hommes lui fit un optimisme superbe, et ils sont si magnifiques — quoique parfois blasphématoires — les vers où il parle de sa grandeur, qu'on peut à peine sourire de leur naïveté ; qu'il écrive à un nouveau-né :

*... Un éclair de ma face illumine tes langes.
Ton nom vivra, car j'ai forgé pour sa louange
Ces vers d'airain polis impérissablement ;*

qu'il chante cette strophe orgueilleuse :

*Car debout sur notre vieux monde
Nous sommes demeurés bien peu
Qui portions en nos mains profondes
Tout l'antique ciel pris à Dieu !*

ou qu'il finisse un court poème par ces deux vers merveilleux :

*Et les siècles futurs suivront nos traces, tels
Des troupeaux de lions rugissant vers les astres !*

Sa poésie sera donc purement humaine ; elle exprimera le bonheur humain dans toute sa gloire, ce bonheur où l'au-delà n'a point de part, où ce que nous appelons l'Idéal n'a rien à voir, mais où les visions, les sensations et les musiques sont si animées d'enthousiasme, où les choses vivent si intensément qu'elles deviennent ce je ne sais quoi, qui, pour certaines âmes sans croyances, prend l'apparence et la place du surnaturel. Car Emmanuel Signoret n'a rien de chrétien ; s'il écrit un jour

*L'éclat des ostensoirs s'unit dans mes prunelles
Au resplendissement du casque de Pallas,*

il s'illusionne bien fort, et si parmi ses *Vers Dorés* il place un poème eucharistique, celui-ci fait l'effet d'un peu d'encens catholique égaré — comme après une procession d'été — dans les frondaisons luxuriantes et ensoleillées d'une nature païenne. L'adoration de la Sagesse et celle de la Beauté antique lui suffisent, et s'il touche parfois à quelque sentiment religieux : *Les muses et l'étoile de Vénus descendent pour délivrer le poète environné malgré lui et écrasé par les ténèbres d'une cathédrale gothique*, c'est le titre bien caractéristique d'un sonnet, d'ailleurs fort médiocre.

Disons-le bien, beaucoup de ses sonnets le sont, quoi qu'il y ait en certains d'entre eux quelque chose de la sculpture hellène ; et je prise peu aussi ses *Élégies* visiblement inspirées de Ronsard. Sans ces pièces, inutiles à la beauté de l'œuvre, le volume serait un des plus parfaits, un des plus somptueux monuments qu'on ait érigé à la gloire d'un poète mort.

M. Albert Thomas, dont il nous reste un volume : **Le Poème du Désir et du Regret**, avait 30 ans aussi quand il mourut, l'an dernier. Le Désir et le Regret : tout l'amour pour lui tient entre ces deux mots. M. Albert Thomas exprime avec noblesse le tourment charnel. Sa poésie est païenne aussi, mais infiniment moins magnifique que celle de Signoret. Une pureté de lignes,

une musique des images et des pensées, l'eurythmie qui ordonne les parties du livre en un tout harmonieux, laissent l'impression que celui qui est mort eût peut-être pu devenir grand. Des faiblesses déparent cette œuvre unique et inachevée, notamment un abus de rimes faciles (*Cincinnatus, Nessus, Spartacus — Chloris Cypris*). N'importe ! j'ai retrouvé en lisant Albert Thomas, cette tristesse que je ressentais l'an dernier en relisant Guérin ; Guérin, son ami, à la mémoire duquel, en tête de son poème, il écrivait ces beaux vers :

*Je suis vivant, je vois le printemps refleurir
Je goûte l'air sucré, je bois le vent ; les roses
Me jettent leur odeur enivrante, je puis
Reposer mes regards sur des yeux alanguis,
Baiser violemment des lèvres entrecloses...
Je souffre et j'aime, et je chéris la volupté
Des pleurs, la triste joie et ta sombre fierté.
Eh bien ! je donnerais le spectacle du monde
Et toute sa beauté pathétique et profonde
Et le ciel et la mer, pour le linceul étroit
Qui te retient dans l'ombre impénétrable, toi,
Toi l'amant de la plus éclatante lumière ;
C'est vrai, je donnerais la tâche familière,
La douleur et le traître amour, si j'étais sûr
Que mon vers fût comme le tien, le vase pur
Où viendront s'abreuver incessamment les âmes...*

Il est de tragiques destinées ; le poète ne songeait pas, en écrivant ces vers, gonflés d'ivresse dans leur douleur même, que deux mois après ce serait son tour de mourir.

Les **Poèmes et Poésies** de M. Vielé Griffin, réédition de plusieurs œuvres antérieures, nous emportent vers la vie, vers la vie babillarde, chantante et indécise, où les rêves se meuvent dans un brouillard d'images, de parfums et de sons. M. Vielé Griffin est certainement un des plus vrais poètes de notre temps. Entre Henri de Régnier, évocateur somptueux de décors aux lignes pures et de symboles vêtus de pourpre, et Verhaeren âpre et violent, plus génial peut-être mais moins lumineux, lui, plus effacé, est le fin diseur d'idées lointaines. Sa pensée, comme son rythme, n'est complètement accessible qu'à ceux qui l'ont fréquentée. Il enclot dans des poèmes mouvants, sinueux et doux, des images parfois inconsistantes et toujours harmonieuses. Il est un éveilleur de songes devinés, un impréciseur d'impressions, même lorsqu'il les enclot en des strophes solides et classiquement rythmées. D'aucuns préféreront celles-ci ; mais j'aime mieux quant à moi les délicieuses paraphrases de vieilles chansons, de rondes désuètes, de ballades naïves de jadis, dont le poète évoque les personnages pâlis et les décors éteints. On reste avec, dans le souvenir, un monde d'entrevisions, du soleil et des lointains blancs où s'esquissent des gestes de bonheur et d'amour :

*J'ai fleuri mon royaume de lys frères
Comme les vierges et comme les joies...*

avec dans l'oreille ces vers longs qui se détachent de la trame à peine indiquée de la cadence, vers isolés, profondément prenants, comme celui-ci :

Avril est mort d'amour et nos âmes sont vieilles

expression de tristesse et de lassitude, mais où passent encore malgré tout des souvenirs frais de Renouveau ;

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres

aurait dit Mallarmé. C'est ici le même sentiment transposé merveilleusement, et d'une façon qui le caractérise fort bien, dans la langue et le rêve d'un poète que n'intéressent pas l'austère pensée ni la lourde passion, mais dont l'âme a vécu en un monde de songes clairs, naïfs, joyeux, où seuls avaient une signification les gestes d'amour du printemps et les étonnements de la tendresse humaine.

Quoique la chute soit brusquée et profonde, passons de suite à M. **Florian Parmentier**. M. Florian Parmentier qui unit dans sa signature le nom d'un poète aimable et léger à celui de l'introducteur de la pomme de terre, semble avoir plus de la pratique bourgeoise de celui-ci que de la grâce mièvre de celui-là. Son livre, illustré par lui-même, est assez pesant et très réjouissant. Savez-vous qu'il existe à Paris une école de *l'Impulsionisme* ? M. Florian Parmentier en est le Maître. On se demande à quoi sert cette école qui n'innove rien dans l'art de faire de mauvais vers et des fautes de français. En tout cas, notons, pour ceux qui l'ignorerait, que *l'Impulsionisme*, qui a même une maison d'éditions, a publié, entre autres, une comédie de M. Alisbert : *Le Percepteur de Fontaine-les-Amours*, une brochure de M. André Fage : *Un poète de la vie moderne* (gageons que celui-ci n'est autre que M. Florian Parmentier) et un volume important : *L'Histoire universelle par tableaux synoptiques parallèles depuis les origines jusqu'à nos jours*. De l'histoire impulsioniste ! Voilà certes une innovation qui fera du bruit. Pour en revenir à notre poète, il manie un alexandrin lourd et pâle avec une orgueilleuse maladresse, et perpète même, en en alignant quelques centaines à la fin de son volume, un long poème philosophique, une espèce de *Novissima verba* qui suinte péniblement une prétentieuse médiocrité. Sans cette grandiloquence risible, on le passerait aisément sous silence, et l'on n'aurait même pas le courage de lui reprocher d'avoir oublié sa grammaire :

J'ai nourri mon enfance avec des rêves d'or.

Mais ne nous acharnons pas sur... un mort : *l'Impulsionisme* risque bien d'avoir terminé sa carrière. Dans les strophes finales de son livre, M. Florian Parmentier déclare qu'il va revenir à la vie, et n'être rien qu'un homme. Il en sera donc au point où il en était en 1896 quand il écrivait le *Premier pas* :

*Voyant que je baissais la tête sans rien dire,
Mon père m'a cité vingt métiers différents.
Mais moi je ne savais vraiment lequel élire,
Car tous ces métiers-là m'étaient indifférents.*

*Enfin, puisque la vie est impérieuse et rude,
Sans entrevoir à quoi je pourrais aboutir,
Stoïque j'ai cédé devant la servitude :
Aux « affaires » demain je vais appartenir !*

Renonçons donc à la douce hilarité que nous aurait procuré le prochain volume!

Les **Symphonies voluptueuses**, de M. **Maurice Gauchez**, témoignent d'un grand talent et sont d'un poète. D'un poète qui ne l'est pas tout à fait puisqu'il lui manque, comme à tant d'autres, cet Idéal sans lequel à nos yeux la poésie n'est pas complète. Son lyrisme intense et charnel n'atteint pas le seul monde vraiment poétique, celui de l'âme. Répétition monotone d'un même geste lyrique, des mêmes images et des mêmes idées, ce livre, à côté de pièces remarquables, est rempli d'imperfections. C'est fort beau d'être très jeune et d'en être déjà à son troisième volume, mais il serait plus beau d'en être encore au premier et de l'avoir livré parfait au public. A chaque page, M. Gauchez laisse traîner des *à-peu-près*. Au milieu de vers très riches on en trouve de détestables, chevillés, forcés ou simplement ridicules — que M. Gauchez chante le Silence

Toi dont le souffle mort émeut les érudits !

les morsures du vent

qui rosissent ma peau

De leur âpre suçon légèrement ponceau...

ou Emile Verhaeren

J'ai vu les poils tombant de ta lèvre déserte...

j'en passe, et des plus mauvais.

Poète charnel aussi, mais sans lyrisme, sans la passion des couleurs ardentes et du large rythme qui caractérisent M. Gauchez, M. **Sylvain Bonmariage** dit à mi-voix, dans un coin, ses **Tristesses d'enfant gâté** : De petits gestes malsains et presque séniles, des mélancolies sans noblesse, une perversité voulue où s'anémie un talent qui, délicat comme il est, pourrait si bien vibrer à l'unisson de la nature et se pénétrer de clarté, une poésie qui n'en est pas une; de l'érotisme sans grandeur et de l'amour sans pudeur, avec tout au fond les sanglots, parfois profonds ceux-là, d'une petite âme de poète que risquent bien d'étouffer les végétations vénéneuses.

Avec M. **Gaston d'Urville** nous revenons en plein soleil. M. d'Urville a intitulé son premier volume : **Spectacles et Rêves**; il a eu tort, car il n'est pas rêveur. Mais c'est un spectateur comme il y en a peu. Il a le sens du pittoresque; il transcrit des paysages et des épisodes avec des notations piquantes, de l'esprit, de la poésie, un bariolage de couleurs vives et parfois

cocasses, tout cela présenté avec beaucoup de désinvolture en des vers trop faciles, bourrés de négligences, mais charmants, enlevés, primesautiers, en des strophes souvent imparfaites mais souvent aussi pleines, condensées, où chaque mot porte, évocateur à souhait — comme dans le *Voyage en Italie*, résumé des qualités et des défauts de notre poète :

*Voici l'ample berline aux coussins de Damas
Avec ses fers forgés cerclant le cuir des malles
Des vivres, des flacons, des fusils et des balles,
De l'or, un incommode et fastueux amas...*

*... Nous aurons à franchir d'innombrables frontières
Et des sbires jaloux braquant leurs pistolets
Et de galants voleurs qui nous croiront Anglais
Tour à tour paraîtront, moustachus, aux portières...*

*... Nous aurons des diners exquis de maigres chères
Arrosés de flacons poudreux où le vin dort,
Des poulets de hasard en des assiettes d'or,
Que vous grignoterez du bout de vos dents chères...*

*... Tandis qu'un enfant fauve aux longs regards farouches
A pleins doigts mangera quelque macaroni
Et qu'une cavatine au charme un peu jauni
Au loin voltigera sur d'invisibles bouches...*

Un second volume, le **Désir errant**, reluit des mêmes qualités sans avoir tout à fait les mêmes imperfections. Ce sont ici de beaux vers plus égaux qui font surgir un Orient multicolore et bigarré, les ports du Levant, les villes sales et éblouissantes :

*F'aime le violent, le simple et le brutal,
Les bijoux de clinquant, la colonnade rouge,
Les odeurs de l'étal où le poisson vif bouge,
L'eau des ports clapotants aux reflets de métal...*

Ici beaucoup plus d'ampleur que dans le volume de début, moins de sans-gêne et de strophes lâchées. Un poème, surtout le *Fruit*, est remarquable au premier chef et touche presque à la perfection.

*Parfois à l'heure chaude un fruit tombe trop mûr
Du chargement doré dont s'alourdit la barque...*

*... Il sera le jouet du caprice et de l'onde
Et le soir, au sommet de l'horizon mouvant
Comme un point lumineux qui fait prévoir un monde
Au pilote égaré par la saute du vent
Il jettera l'espoir de son écorce blonde.*

Des vers plus subjectifs qui terminent le volume me plaisent moins. C'est de l'excellente eau sucrée, mais combien faible après le vin doré des outres de Samos!

C'est aussi l'Orient, mais l'Orient hiératique des siècles disparus que ressuscite M. **François Léonard** dans la première partie de **La Multitude errante** : Un beau livre qui nous signale un poète de plus, et qu'on sent être l'œuvre consciencieuse et réfléchie, écrite loin de toute coterie, dans l'isolement et le silence. Certes, M. Léonard s'inspire de son histoire, de l'archéologie, de ses lectures et du Musée du Cinquantenaire plus que de l'Égypte, que — nous le gageons — il n'a jamais vue; aussi trouve-t-on dans les premières pages de son volume de l'artificial, du plaqué, du toc, des réminiscences :

La gigantesque horreur des sombres hypogées...

Mais, à côté de cela, que de qualités solides et précises chez ce réel artiste, soit qu'il transpose des dessins antiques, soit qu'il évoque des spectacles de légende; soit qu'il oublie un peu sa froideur pour mettre en des poèmes, comme *L'heure exquise* et *Le Sculpteur*, un peu d'âme harmonieuse et vivante; soit que dans la partie philosophique de son livre il lance de belles strophes ailées à la conquête des étoiles. M. Léonard, au milieu de tant de débuts médiocres et tapageurs, s'affirme sans tâtonnement et sans éclat. C'est un talent sûr de lui-même, mais qui n'est pas encore, nous semble-t-il, assez personnel. Chez lui, au contraire de ce qui se passe chez tant d'autres, la spontanéité viendra peut-être après l'art réfléchi et la Philosophie — si l'on peut appeler de ce nom ce qui anime la seconde partie de la *Multitude errante* : de somptueuses phrases tissées autour d'idées un peu creuses et banales.

Pour les quelques poètes dont il me reste à parler, je serai plus bref : j'apprécie en M. **Albert Bonjean**, dont je viens de lire les **Bruyères et Clarines**, un de ces rares « poètes amateurs », qui vraiment sont poètes, et qui ne se contentent pas, comme d'autres « provinciaux » célébrés par M. Godefroid-Emile Valentin, d'être en vers des honnêtes gens. Ici une note de nature agreste qu'on trouvait déjà dans les *Légendes et Profils des Hautes-Fagnes*, une note tendre, la note paternelle, une note d'intimité familiale, font de ce recueil un livre touchant dont plusieurs choses sont à relire — les *Deuils*, par exemple; — un livre bienfaisant et tranquille, où parfois se rencontrent des strophes d'une grave beauté.

J'hésite à en dire autant des **Poésies** de la **Comtesse de Stainlein**, réunies quelques mois avant la mort de cette noble femme, qui fut une figure attachante et généreuse. La presse catholique a fait tort à son œuvre poétique en lui décernant des éloges exagérés. Ces vers sont beaux, certes, mais parce qu'ils sont l'expression d'une belle vie et d'une belle âme. C'est tout. Les uns écrits, vers 1848, par une enfant qui s'était passionnée pour le génie mélancolique de Lamartine, les autres beaucoup plus tard, après la mort

d'êtres chers, ne méritent pas d'autre éloge que celui d'un souvenir respectueux et discret.

Voici enfin deux œuvrettes exquises : C'est d'abord **La Sainte aux maisons**, de M. **Albert Cloffart**, poème joli, pur et frais comme du buis bénit, aimable comme la vie et les dictes de Mona, « la sainte du très simple amour », qui mettait la vertu dans les petits travaux de chaque journée et savait si bien exprimer la beauté intime et modeste des choses :

*A cette heure méditez sur le touchant amour
Des objets qui vous ont bien servis tout le jour.
Voyez quelles vertus aimables
Renferme cette vieille table
Qui présente à tous nos travaux,
Même les plus grossiers, son bon et large dos.
Admirez la candeur jolie de la salière
Dont l'âme de sel pur luit dans un cœur en verre.
Voyez la bonhomie de la blanche soupière
Qui sourit à chacune en bonne et tendre mère.
Voyez l'ardeur joyeuse de ces couteaux de buis,
Sculpteurs de bois, gratteurs de raves, coupeurs de fruits.
Voyez l'activité tenace des aiguilles
Qui courent dans la toile en fluettes anguilles.
Voyez le dévouement de ce pauvre balai.
Comme la cruche de grès
Répand autour d'elle une fraîche paix!
Quelle grâce touchante ont ces frêles cuillers!
Quelle beauté grave orne une marmite noire
Quelle tendresse émue luit dans une bouilloire,
Ah! qu'elle est résignée l'humble pelle à poussière!*

C'est ensuite le petit recueil des **Noëls**, de M. **Louis Moreau**, puérils et ingénus, émus et frêles, remplis d'une poésie discrète, lointaine, naïve et chantante.

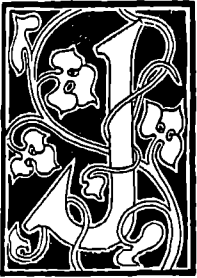
Il m'en coûte de finir cette chronique par un poète qui prend le nom de **Léon Thylienne** et qui n'est autre — dès la première page de **Passionné-ment** il se révèle — qu'un M. Léon Wauthy, dont la prolixité facile et périodique est l'affirmation à la fois d'un certain talent et de peu d'effort artistique. Ses sujets de poèmes, par leur outrageante banalité, s'adaptent admirablement à leur forme banale. Des scènes d'alcôve décrites en mauvais vers c'est, à Verviers, le suprême du genre. M. Léon Wauthy m'apparaît à chaque nouveau volume le plus terrible des relaveurs de lieux communs. La poésie, après tout, n'est pas un métier, et je ne vois pas pourquoi tant de gens, qui n'ont rien à dire, se croient obligés d'écrire hâtivement des paquets de strophes quelconques. Certes, on ne peut vouloir que toute œuvre soit sans défaut, ce serait absurde, mais on doit exiger que tous ceux qui osent parler le langage de la beauté s'efforcent consciencieusement de le faire avec un peu d'âme, un peu de respect et un peu d'art.

Memento. — Citons encore : de M. Nicolas Denicker, des *Poésies* (Paris, éd. de l'Abbaye), peu originales; de M. Francis Norgelet, *Renée* (Paris, Sansot), petit recueil d'assez médiocres vers d'amour; de M. Thedenat, membre de l'Institut, *Quelques vers* (Paris, Plon) plus ou moins lamartiniens, fruits aimables des loisirs d'un archéologue; de M. Georges Ducrocq, les *Matins lumineux* (Paris, éd. de L'Occident), où figure un beau poème sur l'automne; de M. Fernand Fleuret, un artiste petit bouquin, *Friperies* (Paris, Rey), d'où monte un parfum suranné de keepsake et qui évoque des rêves en crinoline, de vieilles lithographies et d'ingénieux bibelots; de M^{lle} Gabrielle Gambar, une plaquette, heureusement fort menue, *Rêves et Rires* (Namur, Servais), où l'on trouve pêle-mêle des vers nobles dédiés à M. Rostand et des vers badins adressés à un waterproof.

P. N.



Hommage à Ernest Daudet



AIME votre nouveau roman *Au galop de la vie* (1), mon cher confrère, à cause du souffle chrétien qui y passe, qui l'embaume, qui le purifie au sein de toutes les luttes de la passion des acteurs et qui l'élève bien au-dessus du niveau de la plupart des productions contemporaines. La fin de votre roman surtout est superbe. Vous y stigmatisez d'une façon cinglante et avec une si belle maîtrise l'odieuse persécution dirigée par un gouvernement imbécile et criminel contre les ordres religieux, imbécile parce qu'il se dégrade lui-même et agit contre les intérêts les plus vitaux de votre beau pays de France, criminel parce qu'il frappe des innocents qui n'ont commis qu'une faute, celle de s'être consacrés à Dieu! Avec combien de raison n'écrivez-vous pas en parlant des religieux expulsés :

« Pourquoi les chassait-on? En quoi gênaient-ils l'ascension des politiciens ambitieux? Quelles entraves apportait aux cupidités surexcités la prière d'une carmélite ou d'une clarisse? Quel mal pouvait faire à nos hommes d'Etat, le trappiste penché sur sa charrue qu'il mène en silence, ou le bénédictin qui partage son temps entre l'étude, la méditation et la prière? Dans notre France, n'y avait-il pas place à la fois pour ceux qui veulent dominer, gouverner, posséder, jouir, et pour ceux qui ne demandent qu'à soulager la souffrance humaine, qu'à vivre librement à l'humble place qu'ils ont choisie, face à face avec leur Créateur? Ceux-ci cependant se voyaient dispersés par ceux-là, chassés comme des malfaiteurs. On les expulsait sans tenir compte du dommage qui en résulterait pour les malheureux et de l'immense déperdition d'influence qui en résulterait pour la patrie. »

(1) *Au galop de la vie*, par Ernest Daudet (Paris, Plon).

Je vous félicite avec enthousiasme encore, mon cher confrère, je vous remercie du fond du cœur au nom des blanches victimes de cette ignoble persécution, pour les nobles paroles que vous leur adressez, avec une si pénétrante éloquence, par la bouche du Père Sauval, disant aux carmélites françaises au moment où elles vont être arrachées au calme asile qui fut le témoin muet de tant d'héroïsme :

« Vous êtes parmi ces victimes, mais ne vous en attristez pas. Réjouissez vous-en, au contraire. Mieux vaut être du côté de ceux qu'on persécute que du côté de ceux qui persécutent. Rappelez-vous que la persécution ne leur a jamais profité. Elle n'a jamais empêché les tiges décapitées de pousser des fleurs nouvelles, ni les troncs dépouillés de conserver assez de sève pour gonfler un jour d'autres rameaux et les rendre aussi vigoureux que ceux qu'on a criminellement abattus. Ils se rouvriront, les cloîtres qu'on ferme. Ils se rouvriront comme se sont rouverts ceux qu'on ferma jadis. A la place de leurs habitants aujourd'hui condamnés à s'enfuir, d'autres viendront, animés de la même foi et du même dévouement. Les voûtes des chapelles retentiront encore de l'*Alleluia* de Pâques, des lamentations de la Semaine Sainte et des chants d'allégresse de la Nuit de Noël, qui donna au monde, dans l'Enfant divin, l'apôtre idéal de la tolérance et de la liberté. »

Elles sont tout à votre honneur, mon cher confrère, ces pages vengeresses écrites par vous à la gloire des ordres religieux en une langue très littéraire, à l'occasion du récit si touchant de l'expulsion d'un couvent de saintes et héroïques vierges, qui constitue un des plus beaux chapitres de votre roman et est un vrai chef-d'œuvre tant par le sentiment exquis qui s'en dégage que par le charme de votre style.

HENRY MÖLLER.





L'UNION DE LA SCIENCE ET DE LA FOI

(Œuvre de JULES JOURDAIN)

MÉDAILLE COMMÉMORATIVE FRAPPÉE A L'OCCASION
DU CINQUANTIÈME ANNIVERSAIRE DE LA FONDA-
TION DE L'INSTITUT SAINT-LOUIS, A BRUXELLES

Chronique d'Art

Le Salon de Printemps

Sous cette dénomination gracieuse et pleine de promesses, la Société Royale des Beaux-Arts rénove et amplifie son exposition annuelle, en abandonnant les antiques et solennels locaux du Musée Ancien pour les aménagements plus confortables du Palais du Cinquantenaire.

Disons tout de suite que le Salon de Printemps tient généreusement ses promesses. On y rencontre un grand nombre d'œuvres des plus intéressantes, et, au surplus, quelques toiles d'un mérite transcendant. D'ailleurs, il y en a pour tous les goûts, depuis la fresque classique jusqu'à la pochade la plus subversive.

M. Montald représente l'art décoratif, c'est-à-dire le grand art, avec une autorité exceptionnelle. Aux merveilleux panneaux qu'il exposait au dernier Salon triennal de Bruxelles, il a donné un complément peut-être plus merveilleux encore. La scène qu'il intitule *Sous l'Arbre sacré* est située dans un milieu idéal baigné de lumière élyséenne, où les frondaisons d'or chantent parmi les bleus profonds et subtils d'un paysage de rêve. La noblesse des jeux antiques anime le prestigieux décor d'une eurythmie de gestes calmes et d'attitudes divines — réserve faite pour le dernier personnage de gauche, dont l'attitude est moins « divine ». J'espère, avec ardeur, que les projets de M. Montald auront une destination moins éphémère qu'un Salon des Beaux-Arts.

A côté du maître se range honorablement son élève M. Langaskens, qui expose deux projets pleins de qualités, et surtout plus clairs, moins alambiqués, que ses précédents essais. Il est incontestable que ce jeune talent, encore inquiet, à la recherche de l'inédit, marche vers la maîtrise.

M. Delville, dans *Terre heureuse*, d'un joli ton de tapisserie flamande, est moins déclamatoire que d'habitude. *Terre heureuse* est une idylle très jolie, trop jolie pour être une grande œuvre, et que les petits moutons frisés et les blanches pâquerettes prédestinent à servir de modèle pour souvenir de première communion laïque.

J'aime moins le groupe symbolique de M. Fabry. Ces trois personnages de bronze doré, dont l'un se coiffe d'une lyre en appuyant ses pieds sur un globe fleuri de capucines, rappellent trop le genre pendule.

M. Ciamberlani réexpose son vaste carton incolore, où des femmes nues,

distribuées en triptyque, font des gestes vagues qui n'ont d'autre objet que de faire valoir leurs agréments divers.

Parmi les envois des étrangers, il y a un *Triomphe des Condottieri* par M. Hoffbauer, de Paris, amusant comme un bruit de grelots, mais tout aussi vain. D'une bien autre allure sont les sept panneaux de M. Emile-René Ménard, tous admirables, et parmi ceux-ci le fragment de fresque : *Paris*, d'un style extraordinaire. M. Ménard est le dernier des peintres classiques de France, a-t-on dit. J'aime mieux voir en lui le précurseur d'une renaissance future de l'art sérieux.

Parmi les portraitistes, je donne volontiers la première place à M. Wollès, bien que sa facture soit des plus sommaires; mais que de brio et de pénétration psychologique dans ces pastels ou ces dessins à peine relevés de couleur, où le trait, d'une précision sans pareille, fixe définitivement une âme et un caractère!

Je note aussi de beaux portraits, par MM. Vauthier, Detilleux, Van Holder, Stevens, Luyten, Cluysenaer. Le modèle de M. Juliaan Devriendt est discutable à cause de son inélégant costume Directoire. Mais je n'aime pas du tout le portrait qu'expose M. de Lalaing, lourd, solennel, encombré de meubles, trop pareil à un mauvais Ingres.

Le genre est copieusement représenté au Salon, par les nobles et simples notations de choses simples de M. Firman Baes; l'impressionnant pèlerinage russe de M. Cambier (que nous retrouverons non moins personnel parmi les paysagistes); les gentillesses intimes de M. René Janssens; celles plus piquantes de M. Charles Michel; l'après-dîner d'été ensoleillé de M. Emile Motte, où l'on peut cependant critiquer le trait dur emprunté à L. Frédéric et l'outrance de la couleur particulière aux luministes; les intérieurs somptueusement enluminés de M. Alfred Verhaeren, etc. M. Vloors affirme beaucoup de recherche et peu de personnalité dans ses figures féminines, qui amalgament des types préraphaélites avec des colifichets à la Stevens. Le Français Gaston La Touche est déplorable dans son *Agnus Dei*, qui montre, dans la rutilance des vitraux, un vieux bonhomme de prêtre distribuant la communion à des femmes en cornette blanche, avec des airs pâmés et des yeux chavirés.

Une mention spéciale est due à l'Anglais G. Sauter, pour constater combien ce dernier aboutissement de la sentimentalité anglaise paraît puéril et décadent. D'idée, il n'y en a point : des sensations, des recherches d'impressions rares et subtiles, exprimées en un dessin imprécis et une couleur anémique; en définitive, la traduction contemporaine du genre zézayant des Incroyables d'autrefois. Parmi les vingt-six toiles exposées par M. Sauter, il y en a qui sont agréables, telle *La Musique* du Musée de Bruxelles. Mais il y en a aussi de détestables, comme le portrait du cardinal Ajuti et la sonate : *Les Hambourgs*.

M. Luyten expose, lui aussi, une *Sonate* assez malheureuse, qui évoque surtout le luxe des parvenus. La *Fille du pêcheur* vaut mieux, sans rien ajouter cependant au mérite de l'auteur.

M. Léon Frédéric a voulu rénover sa technique dans ses campagnards

attablés pour le repos du soir. Je me demande pourquoi ces braves gens, qui sont tous aveugles, ont pris la peine de s'éclairer d'une lampe...

Passons au paysage. C'est aussi le triomphe de l'école belge. Je note de bonnes pages, bien traditionnelles, de MM. Asselbergs, de Haspe, François, Mathieu, Mesdag, Grosvenor Tomas, dont *Houghton Mill* a très grande allure. M. Géo Bernier, sans avoir la prétention d'inaugurer des procédés, obtient des effets intenses et bien vrais. Sa *Matinée de septembre en Flandre* est un admirable poème de lumière. M. Viérin s'attarde dans la convention des bleus de l'ombre opposés aux tons orangés des coins éclairés par le soleil. La *Mare au Bois de la Cambre* de M. Cambier dénote une vision curieuse et bien personnelle. C'est un des tableaux les plus impressionnants du Salon. La mare envahit presque toute la toile. Au-dessus on aperçoit les pieds moussus des arbres, avec les rais de la lumière dorée qui filtre à travers la futaie. Le regard s'hypnotise aux frissons de ce lac en miniature, où s'encadre le paysage renversé d'un coin de forêt humide...

Les sept toiles de M. Emile Claus sont de vraies fanfares lumineuses, d'un éclat trop strident, si l'on excepte le *Soir*, qui est un absolu chef-d'œuvre. Il hausse jusqu'à la grandeur épique les lignes harmonieuses du paysage des Flandres, à l'heure où les dernières vibrations de la lumière se concentrent dans la bande étroite du ciel qui touche les horizons déjà embrumés. La technique très spéciale du maître est ici d'une sobriété et d'une science qui défie toute imitation.

L'aquarelle n'est représentée au Salon de Printemps que par deux maîtres : Uytterschaut et Cassiers. Et encore ce dernier a-t-il abandonné la vraie aquarelle pour le genre plus épais de la gouache impressionniste. La simple juxtaposition des deux procédés justifie amplement la belle fidélité de M. Uytterschaut. La fantaisie de la tache multicolore sur carton pelucheux peut séduire un instant, comme nouveauté intéressante. Mais c'est un article de mode. La vraie aquarelle, celle d'Uytterschaut surtout, appartient à l'art pur. On y reviendra.

Il y a peu de « noir et blanc » au Salon, mais il y en a d'excellents. Une mention spéciale revient aux personnages endeuillés de M. Van Haelen.

Je m'aperçois que dans cette revue j'ai oublié ce que l'on convient d'appeler le clou du Salon : les œuvres de Jan Stobbaerts et du défunt Joseph Stevens. Je ne veux pas dire de mal de Stobbaerts, parce que beaucoup de mes confrères en critique d'art s'accordent à lui reconnaître un talent énorme. Je n'en disconviens pas; cependant ses intérieurs d'étables et de boucherie, ses fumiers, ses purins, ses gorets et ses bœufs qu'on saigne me laissent indifférent, malgré la belle pâte grasse et chaude généreusement répandue sur la toile. Le bon Joseph Stevens me plaît davantage. Il aime les chiens que nous aimons tous. Il y a encore un peu d'humanité dans ces fidèles amis de l'homme. Et en certains de ses tableaux, comme les deux grands bœufs blancs sous un même joug, il y a une note de grandeur poétique qui émeut.

La Sculpture au Salon de Printemps

Plusieurs œuvres du compartiment de la sculpture au Salon de Printemps méritent d'être signalées. Il y a d'abord le grand groupe équestre du comte de Lalaing, dont nous n'avons plus à parler, l'ayant fait dans une chronique antérieure.

Godefroid Devreese se distingue entre tous, non seulement par ses merveilleuses médailles, mais encore par son superbe vase en bronze, d'une belle dimension, destiné au parc de Mariemont.

C'est avec une profonde mélancolie que nous avons contemplé les splendides œuvres de ce pauvre Bonquet que la mort vient de faucher impitoyablement au moment où il arrivait à la pleine maturité. Nous aurons l'occasion de reparler de lui lors de l'exposition de ses œuvres que préparent ses amis et ses admirateurs.

Nous avons remarqué aussi de très beaux bustes de Vinçotte, Samuel, Marcel Wolfers, J. Marin. Les bustes de Vinçotte sont comme toujours d'une perfection absolue. Celui du duc d'Ursel est impressionnant de vie et d'intellectualité. Le buste exposé par le jeune Wolfers promet un artiste. Le bas-relief *La prière* de de Tombay est très beau.

Enfin nous avons découvert, à notre grande joie, une statuette de sainte (enfin!) qui n'est pas banale du tout, qui est même fort belle, très artistique, dénotant une vraie compréhension de l'art religieux, nous voulons parler de la statue de sainte Alice, exposée par Jules Jourdain. HENRY MÖLLER.

Les Violons d'Ingres

Le 13 mai s'est ouvert, à la Galerie Boute, le spirituel Salonnet des écrivains-peintres où, sous l'égide d'un mode un peu moqueur, ces messieurs de la plume exposaient de la peinture : impressions, œuvres, « chefs-d'œuvre » (voyez préface du catalogue). La modestie n'est pas de ce monde.

Ces messieurs tous nés malins, après s'être offerts en holocauste, à la dent vengeresse de la critique des peintres, se retranchent prudemment derrière les planches protectrices de leurs *Violons d'Ingres*. Tout le monde connaît la prédilection qu'avait Ingres pour son talent de violoniste qu'il ne permit jamais que l'on contestât, alors qu'il souffrit avec une grâce parfaite d'être critiqué dans ses œuvres les meilleures. Donc, messieurs Lemonnier, des Ombiaux, Maus, Dumont-Wilden, Séverin, etc., etc..., comme vous jouez bien du violon, c'est-à-dire du pinceau, parce que votre peinture, c'est-à-dire votre littérature... peuh!...

Voyez les dessins de Van Lerberghe, d'une ligne souple et languissante (quel délicat coup d'archet), parfois d'une exqu Coast frêle, nonchalante et un peu malade.

Les pastels vibrants de notre maître Lemonnier, où les vives essences que son cœur aime et admire avec reconnaissance, chantent en mode majeur des cantiques à notre bonne mère « La Terre » que nous devons vénérer, pour notre salut artistique, comme l'a aimée et vénérée celui qui, ici encore, la chante et la proclame avec tant d'amour.

Voyez aussi les impressions que nous donne notre cher écrivain wallon, Maurice des Ombiaux, de son beau pays qu'il chérit, il chante ici encore les bonnes et simples chansons dont ses livres nous ont bercés si souvent, voyez quelles douces harmonies dans *Le lac d'Opale* et *Peupliers roses*.

Dumont-Wilden nous enchante par ses esquisses à l'huile, d'une finesse rare et d'une distinction raffinée, son paysage blond et sa marine sont un enchantement pour le regard.

Octave Maus, directeur de la glorieuse *Libre Esthétique*, expose deux bonnes peintures, d'une esthétique fort peu libre, mais d'un charme de couleur étonnant.

Voyez ensuite les beaux et très prenants dessins de Fernand Séverin, d'un métier certain et d'une émotion sincère, ce sont autant de petits poèmes aussi parfaits que les pièces en vers de ce poète attentif et recueilli.

Marcel Angenot donne la sensation d'être un peintre. Voyez et vous serez surpris de la délicatesse de ses valeurs, comme il sait cadencer ses nuances... Son petit dessin *Toits sous la neige* et son grand tableau *Les nuages* sont d'une expression juste et pleine de charme.

Emile Bachat expose son portrait d'une facture sèche et fine ; d'une expression qui rappelle les très primitifs allemands.

Grégoire Leroy, avec une ardeur farouche, brosse tous les sujets ; paysages de lumière, clairs de lune, paysages lugubres, des marines, un puits, des moutons, et encore une « idylle » d'un style indiscutable et non moins farouche ; son portrait de Van Lerberghe pourrait à certains jours figurer celui de Verhaeren ; c'est de la peinture à double emploi (une bonne leçon pour l'avenir de nos portraitistes... qu'on se le dise!).

Puis voici Sander Pierron, l'écrivain en titre de la *Forêt de Soignes*, qui ne dessine pas trop mal les paysages, tout de même un peu « illustration pour Guide Castaigne », des environs de Bruxelles ; dans le genre « à l'huile », M. Sander Pierron a inventé la peinture économique (encore une leçon) tant on voit la toile à travers ses deux maigres chandeliers.

Quant à Maurice Kufferath, il n'est vraiment pas la peine d'être directeur du théâtre de la Monnaie quand on sait aussi bien peindre et si joliment dessiner, et je présume du reste, sans me tromper, que son talent aura rendu plus d'un peintre jaloux.

Max Elskamp innove la gravure sur bois avec un art et un talent qu'il faudrait aller rechercher à des temps très anciens ; sa série *Les Notre-Dame* sont d'un charme archaïque délicieux, ainsi que son *Alphabet de Notre-Dame la Vierge*.

Auguste Vierset voit sec. Léon Wéry trop gras. Marius Renard voit trop maigre. Robert Sand voit très bien ; la preuve, ses deux eaux-fortes de belle allure. Georges Raemaekers expose des portraits de J.-K. Huysmans et d'Ed. Ned et un Christ à la colonne.

Hippolyte Fierens-Gevaert expose un projet de nouveau guignol (exécuté par E. Sneyers) dont nous avons surtout admiré l'esquisse enlevée de main de maître — il pourrait avec avantage remplacer le vieux guignol du « Mont des Arts ».

Et voilà ! que pensez-vous de mon concerto pour violon .. ?

FRANÇOIS BEAUCK.

Chronique Musicale

Concerts Durant

Ecoles scandinave et tchèque. — Smetana et Dvorak sont les deux représentants les plus autorisés de la renaissance musicale tchèque au XIX^e siècle, et si l'art de Smetana est marqué d'une empreinte personnelle plus puissante et mieux caractérisée, Dvorak l'emporte sur ce dernier par sa plus grande et plus universelle faculté d'aborder les divers domaines de l'expression musicale, Smetana s'étant confiné dans la forme de l'opéra avec quelques rares incursions dans celle du poème symphonique et dans la musique de chambre, tandis que Dvorak a écrit des symphonies, des cantates, de nombreux ouvrages de musique de chambre, des lieder, etc.

La deuxième symphonie de Dvorak (*ré mineur*) par laquelle débutait le concert est une œuvre d'intérêt soutenu où l'inspiration coule riche et pure surtout dans les deux dernières parties et où les idées musicales développées sont pleines de charme sinon d'une originalité très frappante.

Comme le dit excellemment Ernest Closson dans son intéressante notice sur Grieg : « Son inspiration personnelle a tous les attributs de la muse populaire, à la fois primesautière et un peu courte, caractères qui se manifestent surtout dans l'allure à la fois sauvage et assez rapsodique des sonates, du quatuor et du concerto de piano. Aussi Grieg excelle-t-il plutôt dans les petites formes, dans le lied, où quelquefois il approche des grands maîtres allemands, et dans la petite pièce lyrique pour piano, genre inauguré par Schubert et Field, continué par Mendelssohn et Schumann, et qu'il a lui-même enrichi de véritables modèles. »

Bien que les *Danses symphoniques*, et ensuite deux morceaux lyriques pour orchestre à cordes aient bénéficié d'une exécution attentive, ornée de fines nuances et généreusement rythmée, l'intérêt du programme Grieg se trouvait surtout dans les belles interprétations d'Arthur De Greef, dans le Concerto en *la* dont il a donné une réalisation magnifiquement vigoureuse et colorée, puis dans la série de pièces pour piano où nous noterons spécialement le pittoresque *Cortège nuptial* et l'hymne ému *Au printemps* qui est à nos yeux l'inspiration la plus exquise du maître norvégien.

C'est à juste titre que M. Félicien Durant a voulu compléter Grieg par Svendsen en opposant l'une à l'autre les œuvres des deux compositeurs. Si par la poésie des conceptions, la saveur folklorique et la profondeur de l'inspiration, Grieg est supérieur à Svendsen, il est non moins incontestable que ce dernier égale Grieg pour l'affinement des harmonies et le dépasse par

la science du développement et de l'orchestration. Svendsen était représenté au programme par la célèbre romance pour violon que Doehaerd joua avec toute son âme et par le *Carnaval norvégien* pour orchestre, intéressant au point de vue du folklore mais auquel, comme expression typique du génie de Svendsen, nous eussions de beaucoup préféré le scintillant *Carnaval de Paris* ou, mieux encore, cette délicieuse *Zorohayda*, illustrant une légende de la Rose de l'Alhambra (dont la dernière exécution à Bruxelles a été donnée aux concerts Ysaye en 1900), le poème le plus évocatif, le plus imprégné de rêve qu'ait écrit Svendsen, peinture idéale où toutes les ressources de sa palette sonore s'attestent dans une richesse de tons infiniment doux, subtils et caressants.

La musique russe. — D'abord la majestueuse et chatoyante ouverture de Rimsky-Korsakoff, *La Grande Pâque russe*, de structure étonnamment originale, triomphalement édiflée sur les magnifiques chants de la liturgie nationale. Puis la deuxième Symphonie de Borodine, si largement conçue et hautement significative, tant par ses vertus pittoresques et l'intensité de ses belles envolées expressives que par la saveur de ses rythmes et la délicatesse de ses colorations. À côté de ces deux productions maîtresses de la littérature symphonique russe, qui furent très finement et noblement interprétées, le Concerto pour violon de Tchaïkowsky ne pouvait paraître que d'intérêt secondaire, bien qu'il soit d'une inspiration élégante, surtout dans la *Canzonetta*. Il fut joué par Eugène Dubois, un jeune violoniste élève de Thomson, avec autant de charme et de verve que d'aisance et de limpidité. Glazonnoff, disciple de Rimsky-Korsakoff et qui dans la génération contemporaine des musiciens russes apparaît l'un des mieux doués, figurait également au programme avec deux œuvres orchestrales, un *Cortège solennel* et une composition élégiaque poétique et attachante intitulée : *A la Mémoire d'un Héros*.

L'école française. — On y a entendu la Symphonie de Paul Dukas, qui compte parmi les productions les plus solides, les plus vivantes et les plus vraiment musicales de l'Ecole française, composition à la vérité plus pittoresque que profonde, car l'unité d'inspiration, concentrée dans quelque idée forte et victorieuse, lui fait défaut, et elle apparaît moins une œuvre de musique pure que la somptueuse illustration symphonique de quelque poème romantique, violent et orageux, qui n'aurait pas été écrit.

Nous avons apprécié la *Mer* de Debussy, lors de sa première exécution aux Concerts Populaires en 1905. En dépit d'harmonies souvent suggestives et des ingéniosités de l'écriture orchestrale, toute cette mosaïque de sonorités flottantes qui se dissémine en rumeurs éparses, en impressions minuscules et fragmentaires n'évoque d'aucune manière la grande synthèse tragique ou harmonieuse de l'Océan.

Le Lied pour violoncelle de Vincent d'Indy, d'où émane un charme mélodique si enveloppant, a été rendu par M. Kühner avec un sentiment très pur et élevé, tandis que le Concerto en *sol mineur* pour piano de Saint-Saëns, où

l'on reconnaît l'influence de Mendelssohn et de Liszt tout à la fois, et dont le Scherzo ailé et gracieux constitue la partie la plus caractéristique, était exposé par De Greef avec sa maîtrise et son brio coutumiers. Il est regrettable que l'on ait cru devoir supprimer du programme la Symphonie Cévenole pour piano et orchestre de Vincent d'Indy, cette composition si remarquable ayant été fort rarement exécutée à Bruxelles, alors que le Lied pour violoncelle et le Concerto de Saint-Saëns appartiennent au répertoire courant.

Dernier Concert Ysaye

Les concerts Ysaye, qui ont été si particulièrement intéressants pendant la saison d'hiver écoulée, ont eu leur digne couronnement dans une audition extraordinaire donnée par le grand violoniste qui est une des gloires de notre pays. Eugène Ysaye a joué trois concertos pour violon, le *Concerto grosso n° XIII* de Corelli, aux chants suaves et printaniers, qu'il rendit avec autant de grâce et de pureté exquise que d'ampleur magistrale dans la sonorité. Ensuite le Concerto en *sol majeur* de Mozart, qui renferme cet *Adagio* extasié berçant l'âme en des sphères idéales de bonheur inaltéré, enfin le Concerto de Beethoven, où le poète inspiré qu'est Ysaye, atteint aux plus fiers sommets de l'art interprétatif. Ces exécutions vibrantes ont valu à l'admirable violoniste d'interminables ovations. Au rappel, il joua avec une verve étincelante et dans un intense rayonnement d'allégresse le finale du deuxième Concerto de Max Bruch.

Sous la direction autorisée de Théo Ysaye, l'orchestre a été superbe. Il a fait ressortir dans l'Introduction de *Fervaal* tout ce que cette belle page comporte de poésie et de grandeur, et a donné de l'*Apprenti Sorcier* de Dukas une interprétation tout à fait remarquable d'accent, d'esprit et de puissance.

GEORGES DE GOLESCO.

Compositions musicales

Six motets liturgiques, pour une ou deux voix égales avec orgue, par F. VERHELST. — (Bruxelles, chez l'auteur, 24, rue d'Oultremont.)

Ces six petits motets par l'auteur du bel *Ave Maria* ont un caractère de piété intime et touchante qui, à mon avis, placent leur auteur au tout premier rang de nos compositeurs liturgiques. Ces qualités s'affirment déjà dans *Ad te levavi*, mais surtout dans *Homo quidam*, qui est une composition exquise. Remarquez notamment la phrase *Venite*. Le *Panis angelicus*, qui suit, est très recueilli et pénétrant. Dans le *Quantum in cruce*, l'auteur a très bien moulé la musique sur l'admirable poésie. Le *Rosa vernans* est une sorte de lied liturgique très gracieux. Enfin, les invocations *Salve virga florens* me plaisent beaucoup par leur allure simple et enthousiaste.

Cela nous change un peu... enfin... des rengaines du bon style d'église. Chaleureuses félicitations à l'auteur !

Recitatio textus liturgici comitante organo. — (Hal, chez l'auteur, A. Moortgat.)

Le distingué maître de chapelle de Notre-Dame de Hal est déjà avantageusement connu de nos lecteurs par ses messes et ses deux grands recueils de cantiques. Voici de lui une œuvre d'utilité pratique pour les organistes-chantres. Ceux-ci, en effet, sont tenus d'exécuter toutes les parties de la messe ; mais, à cause de la fatigue, qui en résulte, ils sont autorisés à chanter certaines parties *recto tono* en s'accompagnant à l'orgue. Ce recueil-ci (en attendant d'autres) comprend des accompagnements de ce genre pour la grand'messe et pour la messe des morts. L'harmonisation est très bien faite, ce qui n'étonnera personne. Elle se base sur la méthode du chanoine Van Damme. (Voir la préface.)

Souhaitons grand succès à cet excellent recueil.

JOS. RYELANDT.

Offrande. — Les Baisers. Mélodies pour une voix, par FRANÇOIS BEAUCK. — (Bruxelles, Breitkopf et Haertel.)

Les lecteurs de *Durendal* ont eu plus d'une fois l'occasion d'apprécier les dessins de François Beauck, créations empreintes d'une singulière énergie et intenses de vie expressive. Mais ce n'est pas exclusivement dans le domaine des arts graphiques que Beauck cherche à extérioriser son rêve de beauté. Les deux mélodies, *Offrande* et *Baisers*, qu'il vient de publier chez Breitkopf et dont les paroles écrites par lui-même (dans l'*Offrande*) attestent une âme de poète, sont des œuvrettes de fine musique et d'un sentiment très sincère. L'*Offrande* surtout se recommande par son ingénuité savoureuse et les colorations souvent délicates dont s'y parent les harmonies de l'accompagnement.

G. DE G.



LES LIVRES

Au milieu du chemin de notre vie, poèmes légendaires, symboliques et religieux, par dom BRUNO DESTRÉE, O. S. B., avec une lettre du cardinal MERCIER. — (Paris, Bloud).

« Frère Pacifique, qui était poète dans le siècle, rapporte le *Miroir de Perfection*, devait aller, selon l'intention du bienheureux François, chanter le cantique des créatures par les routes, pour la conversion des peuples à pénitence... »

Olivier-Georges Destrée était poète dans le siècle; dom Bruno Destrée est poète dans le cloître. Il chantait — et il chante. Jadis, il cueillait l'émotion délicate de ses *Poèmes sans rimes* sur les chemins de l'Angleterre et de l'Italie où il aimait errer; partout où ses yeux et son âme s'étaient enchantés devant les puretés et les simplicités de la beauté. Ainsi, une religion s'était formée en lui, indéfinie mais radieuse, faite d'impressions, de jouissances spirituelles, de nobles souvenirs, et servie par des prêtres qui étaient des artistes, des poètes ou des héros. Religion tout humaine, cependant, qui s'exaltait dans l'expression d'un vers, dans la ligne harmonieuse d'un édifice ou d'une cime, dans la couleur d'une fresque — images qui s'impriment, comme des illustrations, en marge de notre pensée et dont la mémoire se réveille en nous en même temps que celle des rêves et des aspirations dont elles étaient devenues l'occasion.

« Nous sommes faits de la même étoffe que nos rêves », disait Shakespeare. De même, notre idéal ne nous est pas extérieur, mais consubstantiel : nous n'avons pas à le trouver au dehors, mais bien à le dégager en nous-même, à le tirer du tréfonds obscur où il git, à la fois apparent et caché. Olivier-Georges Destrée ne cherchait pas; il se cherchait : L'idéal, la vocation, préformés en lui, dénoncés dans toutes les dilections de son art et dans tous les choix de sa pensée, ne devaient qu'à la longue, sous l'impulsion d'un travail secret, s'élucider complètement à ses propres yeux, surgir tout à coup devant ceux-ci dans toute leur magnifique évidence...

De sorte que l'idéal dont l'auteur des *Poèmes sans rimes* se montrait animé se manifeste également, mais élargi, agrandi, non plus spéculatif, mais positif; non plus esthétique, mais religieux, dans ce nouveau recueil de poèmes. La joie de l'art est restée; la joie de Dieu, venue, et de l'harmonie et de la confusion de ces deux joies sont nées nombre de pages brillantes comme des fresques et chantantes comme des hymnes.

Et ce sont les belles histoires, colorées et fines comme des enluminures, de *Sainte Dorothee*, qui envoya des roses du Paradis à l'incrédule Théophile; de saint Jean Gualbert, qui vit le Christ crucifié dans les yeux suppliants de son

ennemi terrassé; ce sont les *Mages*, récits dont nos lecteurs ont eu, jadis, la primeur, et dans la trame desquels l'auteur a su unir avec un art charmant et imprévu l'histoire, la légende et les réminiscences d'une imagination fraîche et éclatante. Et le volume se termine par une série de *poèmes symboliques et religieux*, d'une belle élévation de pensée et de foi, graves comme *Trois aspects de Dieu*; gracieux ou touchants, comme *A la fontaine*, *Sur les oiseaux*, ou comme celui où nous apparaît « le cœur toujours tremblant de frère Pusillanime », si petit devant Dieu si grand...

ARNOLD GOFFIN.

Lettres à l'Elue, *confession d'un intellectuel*, par TANCRÈDE DE VISAN. — (Paris, Vanier.)

Durendal eut la primeur, cet hiver, de quelques fragments de ces lettres, où un fiancé, qui ressemble beaucoup à M. Tancrède de Visan, fait en compagnie de l'Elue un pèlerinage sentimental à travers son enfance et sa jeunesse. On n'a certes pas oublié ces pages sincères, graves et tendres, si émouvantes souvent, qui plaisent plus encore dans le livre digne d'elles tout entier. N'est-ce pas un peu de notre propre passé qui revit dans nos mémoires, lorsque Henry, parcourant avec Mad la vénérable demeure paternelle, paradis terrestre de ses premiers ans, plus chère d'avoir été désertée, lui montre tour à tour la vieille cuisine où « tout a revêtu une couleur de légende et de pain bis », l'escalier de service « aux marches valétudinaires », à la rampe de bois « le long de laquelle il s'est laissé glisser si souvent avant de rouler sur la pente de la vie », et les greniers nombreux, celui de l'avoine, celui des oignons, celui des noix, le fruitier au délicat et complexe parfum, et celui qui ne porte aucun nom particulier, asile des chauves-souris? Voici le parc, théâtre favori de ses primes jeux, à l'âge où sa chimère animait la terre et le ciel, découpait dans l'espace des forêts enchantées, les peuplait à sa guise de monstres bicornus et de fées trop pâles, où son imagination enfantine « n'avait besoin que d'une fleur, d'un clairon et d'un trou pour égaler les plus fougueux géants et dompter la nature ».

Mais c'est lorsqu'elle pénètre pour la première fois dans le cabinet de travail de Henry, que Mad franchit véritablement le seuil de son âme, où elle va régner. Avant de s'asseoir à sa droite, Henry tient à disposer « toute sa vie au pied du tribunal de l'Elue » : ces lettres sont la confession intellectuelle d'un jeune homme moderne, pareil à tant d'autres et plus heureux que beaucoup, que l'orgueilleux désir de connaître, c'est-à-dire de critiquer, emporta pour un temps loin des certitudes ancestrales, mais qu'une douloureuse expérience y a ramenés. Le mirage d'une raison trompeuse, l'éclat d'une aurore mensongère l'appelaient là-bas. Jeune esprit mordu par le monstre de la métaphysique, il a voulu courir l'aventure, se dévêtir de tous les préjugés essentiels à sa conservation, entreprendre de gaspiller avec lucidité le trésor de sagesse légué par sa race, épuiser la coupe de toutes les philosophies. Il a résolu de régler ses actes, d'après les canons d'on ne sait quelle raison pure, après avoir jeté derrière son épaule, comme ses amis, toute croyance, c'est-à-dire tout principe de vie. Ainsi, pendant trois années, il explore, en com-

pagnie des idéalistes allemands, le pays de l'intelligence : il en revient fourbu. Peu à peu, lui est apparue la vanité de cette science. Une crise d'hébétude et de dégoût succède à l'ivresse cérébrale.

Comme il était resté quand même, adhérentes aux racines de son âme, quelques mottes du terreau nourricier, il souffre atrocement. Peu à peu, sa conscience « façonnée par les siècles et incapable de s'évader de sa courbe » le ressaisit. « Toute théorie est grise, dit Méphistophélès, qu'il commence à comprendre ; mais l'arbre précieux de la vie est vert. Un individu qui spéculé est comme un animal promené par un génie malin sur une bruyère aride, tandis qu'à l'entour s'étend un gras pâturage. » L'amour profond de la nature, le goût de la poésie, fidèlement gardés, lui facilitent le retour. Après s'être aventuré au bord des abîmes de la pensée, il s'en revient doucement, par des chemins battus, se guérir de son vertige et respirer des roses, dans la compagnie de gens simples, au pied des montagnes paternelles. Un même élan de vie le pousse à regagner l'ancienne sécurité, qu'il avait immolée, dans l'espoir de plus hautes satisfactions. L'expérience était concluante : c'était bien dans son premier séjour que résidait son véritable accroissement. Il ne désire plus qu'une âme d'enfant : renaître dans la simplicité. C'est ainsi que la voix de ses morts, l'enseignement de la terre, le ramènent de force au carrefour de la tradition, le font rentrer dans ses limites, lui enseignent, selon sa forte expression, à « s'asseoir par terre ». Et ce retour est profondément pathétique.

On reconnaît sans peine ici les doctrines traditionalistes chères à deux écrivains que M. Tancrède de Visan salue volontiers comme ses maîtres, Adrien Mithouard et Maurice Barrès. Elles sont en faveur, encore que discutables. Aux yeux de plusieurs qui croient à l'absolu, les voix de la terre et des morts restent un critérium insuffisant. Pourquoi nos missionnaires s'en vont-ils en Chine, si M. Maurice Barrès a raison ?

La prose de M. Tancrède de Visan est ferme et nombreuse. Elle frappe souvent par la force et la justesse expressives, par la beauté des images simples, familières, neuves pourtant, par une véritable richesse verbale. Quelque préciosité parfois. Elle joint à la précision du philosophe le lyrisme du poète. C'est un poète pieusement filial qui évoque ces nobles figures : le père de Henry, le grand père de Mad, fermes dans la foi héréditaire, d'une majesté si patriarcale, d'une si tendre gravité. Et comment ne serait-elle pas fière, Mad, qu'un aussi pur visage de vierge aimante ait été peint amoureux d'après elle ? Les *Lettres à l'Elue* promettent « quelqu'un ».

M. D.

Avril, par LOUIS DELATTRE. — (Bruxelles, Lamertin.)

Le bon éditeur Lamertin et le bon conteur Louis Delattre ont comploté de nous donner ensemble un bon gros volume, substantiel, solide, paré d'un titre qui fut comme une promesse de fleurs, de sourires, de jeunesse... Et l'un aidant l'autre, le premier donnant ses presses et ses soins intelligents ; le second, faisant une sélection parmi la riche abondance des *Contes de mon village*, des *Miroirs de Jeunesse* et d'*Une rose à la bouche*, ils nous présentent cette belle gerbe rustique et parfumée : *Avril*.

Rien ne s'est flétri en ces pages charmantes où Delattre a imaginé, avec un art fait d'observation fine et de malice attendrie, les choses et les gens de son pays, et les simples, et les enfants. « Observateur éveillé, peintre alerte, poète coquet », ainsi Georges Eeckhoud qualifiait-il Delattre dans la préface émue qu'il écrivait en 1890, pour les *Contes de mon village*. On ne saurait plus justement dire aujourd'hui encore, si l'on considère l'ensemble de l'œuvre de Delattre, en ajoutant, toutefois, que les qualités désignées par ces épithètes n'ont cessé de croître, depuis, de s'étendre, par la naturelle progression d'un esprit attentif à la vie, qui sait jouir d'elle, l'aimer et la saisir non seulement dans la joie, mais où elle est plus profonde et plus troublante, dans la souffrance...

ARNOLD GOFFIN.

L'Ile parfumée, par AUGUSTE VIERSET. — (Bruxelles, Weissenbruch.)

Dans un volume artistement illustré, M. Vierset nous fait faire avec lui le voyage délicieux de l'Ile parfumée. Fin notateur et poète, il évoque à chaque tournant du chemin la Corse pittoresque légendaire et ardente. De petits tableaux exquis, des sensations riantes, des traits pris sur le vif, des anecdotes épinglées au passage. Plusieurs chapitres seraient à citer tout entiers comme témoignant d'un sens délicat de la couleur et d'un style lumineux. Elle vous hante encore, le livre fermé, cette île étrange inconnue encore des cohortes de touristes, foyer d'héroïsme, de banditisme chevaleresques et de tragique beauté.

P. N.

Quatre artistes liégeois : *A. Rassenfosse* ; *Fr. Maréchal* ; *A. Donnay* ; *Em. Berchmans*, par MM. DES OMBIAUX. (Collection des *Artistes belges contemporains*.) Un vol. illustré de 48 planches hors texte, en typographie. — (Bruxelles, Van Oest, éditeur.)

L'auteur de ce livre, présenté de la façon la plus élégante et avec une illustration abondante et des mieux réussies par la maison Van Oest, M. Des Ombiaux fait précéder les études qu'il consacre à MM. Rassenfosse, Maréchal, Donnay et Berchmans d'un rapide précis sur l'*Art à Liège*, depuis les origines jusqu'à nos jours, précis qui, à cause, sans doute, de sa brièveté nécessaire, comporte certaines exagérations de fait et certaines inexactitudes de perspective. Que Liège ait connu, aux XII^e et XIII^e siècles, une remarquable efflorescence artistique ne fait pas doute, sans, cependant, que l'on puisse, avec M. Des Ombiaux, qualifier cette ville de « Florence du Nord ». Il y a là quelque disproportion. Plus loin, on ne peut s'empêcher de tenir pour un peu sommaire les données chronologiques qui permettent à l'auteur d'attribuer aux luttes malheureuses de Liège contre les ducs de Bourgogne la décadence des arts qui florissaient chez elle et d'écrire : « Les artistes... s'étaient envolés vers des contrées plus clémentes... *Les frères Van Eyck émigrèrent* (?). Les villes de Flandre... convenaient mieux au développement de leur génie qu'une cité archirançonnée, appauvrie pour longtemps. Ils y firent école et l'hégémonie des arts passa à Bruges, Gand et Anvers... »

Mais c'est là la partie accessoire de l'ouvrage. Nous lui préférons les pages dans lesquelles M. Des Ombiaux analyse avec une sympathique com-

préhension l'œuvre attrayante et diverse des artistes délicats dont il s'est proposé de nous entretenir.

Cette œuvre, il nous la dit très bien et, en même temps, l'ouvrier, depuis ses premiers efforts, les essais, les tentatives, d'où, lentement, sa personnalité s'est lentement dégagée. Tous quatre, sollicités, surtout, par la décoration, apparaissent comme de gentils esprits, ingénieux, subtils, déliés, avec, parfois, chez Rassenfosse et chez Berchmans, une note de puissance ou de profondeur. Les uns comme les autres sont, en tout cas, dans leurs travaux gravés, dessinés ou peints, très représentatifs, sinon d'une école liégeoise, dont l'individualité ne se dégage pas très nettement, jusqu'ici, au moins d'une tendance esthétique, plus fréquente, peut-être, chez les Wallons, et devant laquelle la réalité se présente non point comme un objet immédiat d'émotion que comme le thème d'imaginings méditatives ou légendaires...

M. Des Ombiaux a utilement complété cet intéressant volume par le catalogue très complet de l'œuvre de M. M. Rassenfosse, Maréchal, Donnay et Berchmans.

ARNOLD GOFFIN.

Grétry, par HENRI DE CURZON. — (Paris, Laurens. — Collection : *Les Musiciens célèbres.*)

Grétry, qui fut un peu le Gluck de l'opéra comique, car, de même que l'auteur d'*Alceste*, il chercha à réaliser dans ses œuvres la plus grande vérité d'expression, en eût été vraiment le Wagner (*Richard Cœur-de-Lion* contient de véritables motifs conducteurs) s'il eût possédé la science avec l'imagination et si, pour ses comédies lyriques, il eût pu se passer de tout concours étranger. Mais sa « claire vue de l'idéal auquel devait tendre la musique dramatique dépassait les facultés qu'il possédait en lui pour y atteindre ». Comme Gluck, il « plaça au théâtre les lois de la vie et de la passion avant celles de la science » ; comme Wagner, il proclama la prédominance absolue de la mélodie dans la musique dramatique. Il faut, posait-il en principe, *que la musique chante, qu'elle chante par les voix, qu'elle chante, si elle peut, par les accompagnements, mais alors, à condition que ceux-ci soient aussi d'inspiration et non le résultat d'un travail forcé.*

Sans pouvoir assigner le temps précis où elle s'opérerait, Grétry prophétisait un siècle à l'avance cette réforme du théâtre lyrique dont Wagner fut l'admirable artisan. Il faut créer un art nouveau, disait Grétry, qui consistera dans une juste proportion du chant pur, de la déclamation et de la symphonie (à condition que celle-ci soit imprégnée de mélodie). « Que la salle de spectacle soit proportionnée à l'ouïe et à la vue, afin qu'aucun détail de la musique, des paroles ou du jeu ne soit perdu ; qu'elle n'ait donc que mille places au plus, et toutes d'une même sorte, en amphithéâtre, sans loges ; que l'orchestre soit voilé, invisible des spectateurs..... Un batteur de mesure est le destructeur de toute illusion. »

En cherchant avant tout la vérité dans la mélodie, Grétry écoutait Pergolèse. En travaillant à fortifier la mélodie par le soutien d'une harmonie pénétrée elle-même de mélodie, il s'inspirait de l'exemple de Gluck.

Nous puisons encore dans la solide étude de M. de Curzon les appréciations qui suivent : « L'œuvre de Grétry est de celles qui survivent au temps, car elle est faite à la fois de poésie et de vérité.... Six opéras, la *Fausse Magie*, l'*Amant jaloux*, *Richard Cœur-de-Lion*, le *Tableau parlant*, *Zémire et Azor*, et l'*Epreuve villageoise* constituent le fonds essentiel de l'œuvre de Grétry, celui qu'il faudrait maintenir à jamais en honneur. »

Paganini, par J.-B. PROD'HOMME. — (Laurens, Paris.)

Du livre de M. Prod'homme nous extrayons un détail intéressant ayant trait à l'admiration passionnée de Paganini pour Berlioz à une époque où l'auteur des *Troyens* était encore peu goûté de ses contemporains :

Après un concert donné par Berlioz au Conservatoire de Paris le 16 décembre 1838, « Paganini, ce noble et grand artiste, est monté au théâtre » (écrit Berlioz à son père), et m'a dit qu'il avait envie de s'agenouiller devant moi ; comme je me récriais sur cette expression outrée, il m'a entraîné vers le milieu de la scène, et là, en présence des quelques musiciens de mon orchestre qui n'étaient pas encore sortis, malgré mes efforts, il s'est *mis à genoux* devant moi, déclarant que j'étais allé *plus loin que Beethoven*.

Ce n'est pas tout.... Voilà son fils, le petit Achille, charmant enfant de 12 ans, qui vient me trouver et me remet de la part de son père la lettre suivante, avec un présent de 20,000 francs.... Voici la traduction de cette lettre :

Mon cher ami,

Beethoven mort, il n'y avait que Berlioz qui pût le faire revivre; et moi qui ai goûté vos divines compositions dignes d'un génie tel que vous êtes, je crois de mon devoir de vous prier d'accepter, comme un hommage de ma part, 20,000 francs qui vous seront remis par M. le baron de Rothschild dès que vous lui aurez présenté l'incluse.

Croyez-moi toujours

Votre très affectionné ami,

NICOLO PAGANINI.

G. DE G.

La Domination française en Belgique à la fin du XVIII^e siècle et au commencement du XIX^e, par M. J. DELHAIZE.

Tome premier. — (Bruxelles, Lebègue et Cie.)

Il est de l'essence même de la liberté que celui qui la possède en jouisse selon le mode et dans les formes qui lui conviennent. Elle cesse d'exister dès le moment où l'usage en est réglé par la volonté d'autrui. Ces vérités, qui sont des truismes, ont toujours semblé inexistantes pour les Jacobins français, comme elles le semblent encore à nombre d'adeptes de théories analogues aux leurs, tout prêts à imposer leurs conceptions par la violence, sous prétexte que les opposants sont inaptes à juger de leurs propres intérêts et volontés!... Ils se gratifient ainsi d'un brevet d'infaillibilité doctrinale qui leur permet toutes les iniquités...

C'est le spectacle qu'ont donné les républicains français, lorsque, à la

suite des armées victorieuses de Dumouriez, ils se sont abattus sur notre pays, en émissaires de la Convention, pour faire danser nos populations au son de la *Carmagnole* et du *Ça ira* !... Tout cela, naturellement, contre l'avis du sage Dumouriez qui, étant général et général heureux, était tenu en défiance par la démagogie parisienne. Le résultat prévu de cette politique fut de réunir les Belges, désunis depuis la révolution de 1797, dans une haine unanime du nom français et de leur faire accueillir avec joie, après la bataille de Neerwinden, les Autrichiens autrefois détestés.

M. Delhaize nous donne un récit sobre et bien documenté de cette période de nos annales, précédé d'une introduction où il résume à grands traits l'histoire de la domination autrichienne en nos provinces. Il marque judicieusement les effets bienfaisants chez nous du mouvement d'émancipation de la Révolution française, sans laisser de flétrir avec vigueur les excès jacobins et de déplorer leurs conséquences inévitables.

« Sans la maladresse des Jacobins, écrit-il à ce propos, la France aurait pu assister et même aider à la formation de la jeune République (belge), qui, une fois fondée et organisée, se serait, certainement et spontanément, jetée dans les bras de la grande sœur et voisine... ». Présomption très hasardee, semble-t-il, car qu'elles que fussent ou qu'auraient pu être les sympathies des Belges pour la France, il est certain — toute leur histoire le prouve — qu'ils en nourrissaient encore bien davantage pour leur indépendance !

Saint François de Sales, par FORTUNAT STROWSKI. Collection : *La Pensée chrétienne*. — (Paris, Bloud.)

Saint François de Sales apparaît, comme l'écrit l'auteur de cet excellent livre, « à mi-côte, entre le xvi^e siècle et le xvii^e, plus voisin du xvi^e siècle par le style, l'esprit et l'art, plus voisin du xvii^e par les goûts et les sentiments. » Il est doctrine, et forte, coordonnée, fondée dans l'expérience approfondie des âmes; et il est, en même temps, grâce étonnante et naïve, fantaisie poétique et fleurie, fleurie, quelquefois, jusqu'à une sorte d'afféterie, se hasarderait-on à dire, ou de préciosité rustique.

Sa méthode est admirable, il a des ailes, comme les anges, dont il parle à Philothée dans l'*Introduction à la vie dévote*, mais qui, sur l'échelle de Jacob, « ne volent pourtant pas, ains montent et descendent par ordre, d'échelon en échelon ». Et il suit leur exemple, et, comme eux, de degré en degré, il atteint les sommets...

M. Fortunat Strowski nous donne en ce volume une anthologie exquise de la pensée de l'évêque de Genève, puisée dans ses ouvrages et dans sa correspondance; une anthologie dont les textes sont enchâssés dans un commentaire analytique, qui les éclaire de la façon la plus heureuse et la plus perspicace.

L'Art flamand et hollandais (Numéro d'avril.) — Notes abondamment illustrées et très intéressantes de M. de Bosschere sur les *Vitraux de Lierre et d'Anvers*. M. Brédieus signale un Jordaens : *Sainte famille* (repro-

duction), classé dans la collection Steengracht de La Haye sous le nom de Hontherst. *Chroniques d'art* : L'art contemporain, à Anvers; de Georges Eeckhoud, des notes pleines de saveur sur l'*Exposition Claus*, au Cercle Artistique; sur la *Libre Esthétique*, etc.

Les champignons aux chapelles d'Anvers, par M. DE BOSCHERE.

L'auteur, archéologue et fureteur acharné et heureux, signale d'intéressantes restaurations à effectuer à certains édifices anversois.

Les Heures de Notre-Dame, dites de Hennessy, par PIERRE BAUTIER. — (*Revue de l'Université de Bruxelles.*)

Bonne étude soigneusement documentée sur le beau manuscrit à miniatures de la Bibliothèque royale, dont M. J. Destrée publia, jadis, une excellente reproduction.

ARNOLD GOFFIN.



NOTULES

Nous reproduisons dans ce numéro le modèle agrandi d'une merveilleuse médaille, œuvre du jeune artiste JULES JOURDAIN. Le sujet de la médaille est l'UNION DE LA SCIENCE ET DE LA FOI. Cette médaille est frappée à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'INSTITUT SAINT-LOUIS, de Bruxelles. La médaille aura 30 millimètres de diamètre. Nous offrons nos plus vives félicitations à l'artiste. Il a fait un petit chef-d'œuvre.

Nous prévenons ceux qui voudraient acquérir la médaille qu'ils peuvent souscrire chez l'économe de l'Institut Saint-Louis, rue du Marais, à Bruxelles. Prix : fr. 2.50, en bronze; 3 francs, en bronze doré; 4 francs, en argent; 5 francs, en argent doré; 50 francs, en or.

* * *

Le Prix Nobel. — Il est question, paraît-il, de décerner le Prix Nobel, en partage, à deux de nos plus grands écrivains : Maurice Maeterlinck et Emile Verhaeren. Inutile de dire que nous accueillons cette nouvelle avec enthousiasme. Nous partageons en tous points les idées émises à ce sujet par notre confrère Paul Spaak dans une lettre adressée au *Petit Bleu*, dont nous détachons ce passage :

« Plusieurs fois, à propos de ce prix, les noms de Verhaeren et de Maeterlinck ont été prononcés, et, certes, parmi les écrivains qui, par leurs œuvres universellement admirées, méritent d'y prétendre, nuls ne semblent mieux qualifiés pour l'obtenir. Leur talent diffère mais s'égale; l'un a la force profonde, harmonieuse, sereine, même lorsqu'elle s'inquiète; l'autre, la puissance fougueuse, exaltée, frémissante, même lorsqu'elle s'adoucit; tous deux expriment ainsi les caractères essentiels du génie de notre race; tous deux enfin ont une qualité commune : la conscience de leur art. Mais, tout en étant foncièrement de chez nous, ils ont parlé un langage si largement humain, ont dit les angoisses, les soucis, les aspirations de la pensée contemporaine avec un tel accent, une telle élévation, qu'ils ont bientôt cessé, pour leur gloire et la nôtre, de nous appartenir exclusivement.

» L'idée est donc heureuse de les présenter l'un et l'autre avec l'espoir que le prix, qui fut partagé déjà, se partagerait entre eux.

» Comment choisir du reste? Pourquoi choisir? Et quelles que soient chez nous les préférences personnelles — bien compréhensibles — de ceux qui

s'intéressent au développement de notre art, peut-on douter cependant que tous ne préféreraient, pour l'honneur même de notre littérature, voir élus, le même jour, ces deux hommes qui commencèrent leur effort aux heures difficiles où la Belgique n'encourageait guère ses écrivains, et le poursuivirent avec la même volonté tenace, la même foi, la même passion désintéressée. »

* * *

Jef Lambeaux, un des maîtres de notre magnifique et florissante école de sculpture belge, vient de mourir à Bruxelles. Nous consacrerons un article à l'artiste et à son œuvre dans notre prochain fascicule.

* * *

La surabondance de matières nous contraint à différer encore jusqu'à notre fascicule suivant la suite de l'article : « Joris-Karl Huysmans d'après sa correspondance », par l'abbé Henry Møeller.

* * *

Vient de paraître, chez l'éditeur Van Oest, à Bruxelles : **La Peinture en Belgique** (musées, églises, collections, etc.); **Les Primitifs Flamands**, par **H. Fierens-Gevaert**.

La publication du premier fascicule de l'ouvrage de M. Fierens-Gevaert : *Les Primitifs Flamands*, constitue une sorte d'événement artistique et national. Tous ceux qui, dans notre pays, ont le culte de nos maîtres d'autrefois, liront avec le plus vif intérêt et le plus grand profit ce nouveau travail du grand critique belge.

L'ouvrage sera complet en douze fascicules in-4°; il est question dans le premier des précurseurs du xiv^e siècle et des frères Van Eyck, les illustres fondateurs de la peinture septentrionale dont, à l'heure actuelle, nul, dans notre pays, ne connaît mieux que M. Fierens-Gevaert l'histoire et les œuvres. Les fascicules suivants traiteront de Roger Van der Weyden, Thierry Bouts, Hugo Van der Goes, Memling, Gérard David, etc. Toutes les œuvres de ces peintres, conservées en Belgique, seront reproduites luxueusement; c'est le problème du « musée chez soi » résolu de la façon la plus complète. A travers ces vivantes illustrations, le texte du maître-critique est une histoire de l'art flamand écrite en cette forme élevée et ce rigoureux souci scientifique qui caractérise l'éminent auteur de la *Renaissance septentrionale*.

Le prix de souscription à l'ouvrage complet est fixé à 42 francs. Adresser les souscriptions à l'éditeur Van Oest, 16, place du Musée, Bruxelles.

Chaque fascicule étant complet par lui-même, est mis en vente au prix de 4 francs.

Nous rendrons compte prochainement de cet important ouvrage.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Tunis et Kairouan*, par HENRI SALADIN. Collection : Les villes d'art célèbres (Paris, Laurens). — *La peinture en Belgique* (Musées, collections,

églises, etc.). Les Primitifs flamands, par FIERENS-GEVAERT. Fascicule I : Les précurseurs du XIV^e siècle. Les frères Hubert et Jean Van Eyck (Bruxelles, Van Oest).

HISTOIRE : *Un grand marin : Tourville (1642-1701)*, par EMMANUEL DE BROGLIE (Paris, Plon). — *Louis XI en pèlerinage*, par MARCEL NAVARRE (Paris, Bloud). — *La campagne de 1815 aux Pays-Bas*, d'après les rapports officiels néerlandais, par F. DE BAS et I. DE T'SERCLAES. Tome I. Quatre-Bras. Avec cartes et plans (Bruxelles, Dewit).

LITTÉRATURE : *Dix-neuvième siècle. Esquisses littéraires et morales*. Tome V, par G. LONGHAYE (Paris, Retaux). — *Louis Veillot*, par JULES RENAULT (Paris, Lethielleux). — *Soirées du Stendhal Club*. Deuxième série. Documents inédits, par GABRIEL STRYENSKI et PAUL ARBELET (Paris, Mercure de France). — *Etudes allemandes*, par EDOUARD DE MORSIER (Paris, Plon). — *Huysmans intime*. Lettres et souvenirs, par DOM DU BOURG (Paris, Librairie des Saints-Pères). — *Georges Sand à la Chartreuse de Valldemosa*, par JULES LECLERQ (Bruxelles, Hayez).

PHILOSOPHIE : *L'idéal moderne*, par PAUL GAULTIER (Paris, Hachette).

POÉSIE : *Poèmes*, de FERNAND SÉVERIN (Paris, Mercure de France). — *Le collier de griffes*, par CHARLES CROS (Paris, Stock). — *Le parc enchanté*, par GABRIEL VOLLAND (Paris, Mercure de France). — *Le miroir*, par GABRIEL MOUREY (idem). — *Les quatre incarnations du Christ*, par ANDRÉ VAN HASSELT. Préface de G. RENCY (Bruxelles, Association des écrivains belges). — *Les visages de la vie*, par EMILE VERHAEREN (Paris, Mercure de France). — *Poèmes et interludes*, par ROBERT MAYE (Paris, Sansot).

RELIGION : *Quelques pages sur le mouvement catholique chez les femmes en Angleterre* (Paris, Perrin). — *Féminisme et christianisme*, par A.-D. SERTILANGES (Paris, Gabalda).

ROMANS : *Rêve de lumière*, par JEAN BLAIZE (Paris, Plon). — *Le prix du sang*, par ANDRÉ LAVERNE (idem). — *Au galop de la vie*, par ERNEST DAUDET (idem). — *Les chardons*, par HIPPOLYTE SCHEFFÈR (Nice, Edition du Floréal). — *Quid me persequeris?* par CHARLES BARBIER (Comines, P. Denys). — *Les pas sur la terre*, par ADRIEN MITHOUARD (Paris, Stock). — *Mémoires d'une vieille jeune fille*, par RENÉ BAZIN (Paris, Calmann-Lévy).





MIEKE

(JEF LAMBEAUX)

Jef Lambeaux



PRÈS Paul de Vigne et Julien Dillens; et notre cher et grand Constantin Meunier, et ce pauvre Boncquet, disparu avant d'avoir complètement affirmé sa maîtrise, Jef Lambeaux, terrassé par un lent mal incurable, vient d'être arraché de l'une des places en vedette, aux premiers rangs de l'école belge de sculpture.

L'auteur du *Baiser* et de l'*Ivresse* — ces titres résument toute la signification de son art — n'avait que cinquante-six ans. Très jeune, à trente ans, il avait déjà conquis de vive lutte, presque autant à force de ténacité madrée que de talent, une notoriété éclatante bientôt empanachée de scandale.

Laborieux infatigable le nombre des groupes importants qu'il signa, des grandes commandes qu'il obtint, dépasse notablement la moyenne de production d'une carrière normale bien remplie.

L'énumération de ses œuvres marquantes est longue, c'est d'abord la *Fontaine de Brabo*, à Anvers, et le bas-relief colossal intitulé tantôt les *Passions Humaines* et tantôt *Le Calvaire de l'Humanité*, calvaire d'où les joies terrestres ne sont point bannies. (Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.)

Un moulage de cette composition, promené à travers toute l'Europe, a beaucoup contribué à répandre hors de Belgique la célébrité de l'artiste. Ce moulage est aujourd'hui placé au Musée de Gand.

C'est ensuite la série des groupes aux personnages plus grands que nature improvisés dans une fièvre généreuse de production : les *Lutteurs*, du Musée de Bruxelles ; la *Folle Chanson* (Square de l'Avenue Palmerston, à Bruxelles) ; l'*Ivresse*, le *Meurtre*,

le *Triomphe de la Femme*, une fontaine et un monumental ensemble de figures — avec une vache, — érigés dans le Parc du Château de Mariemont ; la *Défaite* (coll. de M. Verbeke, à Gand), le *Dénicheur d'Aiglons*, etc., etc.

Ou bien encore des morceaux de moindre échelle comme ce pittoresque *Baiser* (Musée d'Anvers), le *Faune mordu* (Musée de Liège), ces bustes connus sous les noms « d'Imperia » et de « Mieke », d'une technique si précise, si souple et si ferme, et l'auto-portrait du sculpteur, statue assise où déjà se décèlent d'évidents symptômes de décadence.

De ces morceaux il convient d'isoler toute une série plus nombreuse encore d'autres ouvrages, groupes, bustes de fantaisie, bustes-portraits, monuments, — tel le monument Oswald de Kerchove récemment inauguré à Gand — où la signature de Lambeaux, pavillon équivoque, couvre des marchandises de mauvais aloi, travaux mercantiles d'atelier, exécutées par des praticiens et des élèves d'après de vagues maquettes et selon de négligentes indications.

Pour cet instinctif qu'était Jef Lambeaux, tout l'opposé d'un autodidacte, méprisant de compléter son insuffisante formation morale, dont le cerveau sans culture ne roulait guère de pensées élevées, une préoccupation primordiale s'attachait aux aspects plastiques de la luxure ou du meurtre. La brutalité puissante de la forme en action était son seul idéal artistique.

Un souci, peut-être un peu artificiel, de faire découler ses imaginations, de glorieux modèles produits par la même race et le même terroir flamands encourageait Lambeaux à imiter chez Rubens et plus encore chez Jordaens des formes exubérantes, des matérialités excessives, que l'on s'ébahissait de voir pétries par ce petit homme d'aspect malingre et chétif. Lambeaux, à la façon de son camarade Gustave Van Aise, mal proportionné, souffreteux, bossu, ne s'attelait guère qu'à des compositions démesurées.

Mais chez nos vieux peintres prestigieux la séduction d'une couleur riche et harmonieuse, la saveur d'une exécution magistrale, la largeur d'une interprétation géniale ont paré de beauté la vulgarité ou la déformation adipeuse des modèles mis en œuvre. Les marbres ou les bronzes de Lambeaux sont dépourvus de pareils agréments. Pour le statuaire, le style seul

de la forme s'impose sans escamotage et ne peut rien devoir à des charmes étrangers.

Les œuvres de Lambeaux s'apparentent entre elles non seulement par leur invention mais par des mérites techniques. Le sculpteur possédait d'instinct le sens des compositions liées, formant bloc, auxquelles sa technique admirable de modelleur conféra fréquemment le prestige du travail parfait.

Mais de ce pouvoir de bel ouvrier, de ce talent d'exécutant virtuose le plus souvent l'artiste ne savait que faire. Le vide de sa conception, le manque de goût de ses choix éclatent dans la plupart de ses ouvrages. Les rudes modèles recrutés parmi les hercules de foires, les ouvriers du port, les paysannes vigoureuses, de santé débordante, ne pouvaient lui offrir que des éléments qu'il eût fallu utiliser avec des facultés d'interprétation dont il se trouvait dépourvu. On pourrait à peine trouver dans tout l'œuvre de Jef Lambeaux deux ou trois figures douées de quelque élégance de galbe.

Lorsqu'il tenta, dans sa fontaine d'Anvers, d'illustrer la légende barbare d'où la ville a tiré son nom, il sut imprimer à son *Brabo* le geste irrésistible et toute l'allure de corps qui destine à une trajectoire formidable la main coupée lancée vers le fleuve. Mais pour soutenir cette silhouette de si belle venue il inventa un haut piédestal formé d'un baroque entassement de formes redondantes et monstrueuses. Cet ensemble incohérent manque de toutes proportions, de toute logique; aucun rythme n'en coordonne les imaginations bizarres.

De même dans le bas-relief des *Passions Humaines*, si chaque fragment considéré isolément constitue un remarquable morceau de sculpture, il faut bien reconnaître que la composition de l'ensemble pêche de toutes façons, intellectuellement par son insignifiance et sa confusion, plastiquement par son entassement et, en d'autres endroits, par son décousu, décousu accentué encore par l'imagination malencontreuse d'encadrements artificiels encadrant des morceaux dont la *Séduction*, souvent détachée, d'un métier si serré et si large à la fois, paraît constituer l'échantillon le plus réussi :

Ailleurs, dans des groupes, des enlacements de formes excessives, exprimant toujours de la joie charnelle ou des fureurs bestiales, accusent, dans leur monotonie, des exagérations qui touchent à l'invraisemblance.

Devant tant de figures dressées pour l'exaltation des instincts primitifs de l'humanité, ne peut-on, malgré soi peut-être, avouer son découragement ? Et faut-il se priver de comparer à ces œuvres, brillantes de verve et d'habileté technique, à ces œuvres les plus belles de Jef Lambeaux, quelque figurine d'une forme nerveuse et châtiée où Paul de Vigne, sans trahir ses origines ni sa race, a su enclorre son rêve pensif d'élégance ; ou encore la moindre silhouette fruste à laquelle l'ébauchoir de Constantin Meunier a conféré l'émoi d'une intelligence pathétique, d'une bonté cordiale, d'une pitié surhumaine ?

P L.





BACCHANTE
(JEF LAMBEAUX)

Les Pastorales ⁽¹⁾

Les chansons

*Elle est douce la voix du jeune veau et celle
de la vache ; les chants de la syrinx sont doux
et ceux du bouvier et les miens aussi.*

THÉOCRITE.

*Prends l'herbe desséchée, par le soleil pâlie,
Et la gerbe qu'on lie,
Prends l'eau pure et le vent et la tiède saison
Et fais-en des chansons.*

*Prends cette éclosion des œufs de la fauvette
Sous l'épine-vinette
Et le troène en fleurs aux candides frissons
Et fais-en des chansons.*

*Prends les sainfoins penchant leurs épis de rubis,
La toison des brebis,
Dont la blancheur s'accroche aux caressants buissons,
Et fais-en des chansons.*

*Prends le grenier profond plein de toiles d'araignes,
Où du soleil floû stagne,
Sur les blés en monceaux, les mortes fenaisons
Et fais-en des chansons.*

*Le fumier triomphal, où le coq est perché,
Et le purin taché
Par l'or incarnadin qui fuit des horizons
Et fais-en des chansons ;*

*Les cochons fouissant aux fanges qui se dorent
Les roses de l'aurore
Et la mare boueuse aux verdâtres cressons
Et fais-en des chansons.*

(1) Poèmes inédits d'un volume à paraître, sous le titre **Les Pastorales** par **Marie Dauguet**, en octobre, chez l'éditeur Sansot, de Paris.

*Prends le rire sournois des gués et des fadets,
 Dans les bois violets,
 Où la lune tombant montre son masque blond
 Et fais-en des chansons.*

*Prends l'écluse, parmi le soir, vibrante harpe,
 A la flottante écharpe;
 Le moulin radoteur et son troupeau d'oisons
 Et fais-en des chansons.*

*Assieds-toi comme un pauvre au seuil bleu de la nuit
 Près des lys et du puits,
 Prends leurs charmes divers et leurs exhalaisons
 Et fais en des chansons.*

*Pâtre, joueur de flûte, enfin prends ta douleur,
 Son amère rumeur
 De source ténébreuse en fuite sous les joncs
 Et fais-en des chansons.*

La vieille église

*Vieille église en prière au bord du firmament,
 Je m'assieds à ton seuil, dont la douceur me tente;
 Autour de moi plus rien qu'un étincellement
 Soyeux; la solitude, et cette odeur de menthe.*

*Tu domines l'espace où rêvent les vents bleus,
 Les prés couleur du ciel, les seigles en javelle,
 Le primitif village, avec ses toits rugueux,
 Et le temps et mon cœur, toute la vie réelle.*

*La bourrache azurée, que le soleil étiole,
 Du serpolet séché, des remous d'herbe folle,
 Où des papillons bleus frissonnent enlacés,
 Entourent ton portail et ses pavés cassés.*

*Sur des coquelicots, brusques taches vermeilles,
 La molène élevant partout ses thyrses d'or,
 S'alentit la saison fluide des abeilles
 Qui bercent le sommeil millénaire des morts,*

*Car on découvre encor, dont s'orne ta muraille,
 Des dalles où l'on voit dormir des chevaliers,
 Très dignes sous le casque et la cotte de maille,
 Avec leur chien fidèle assoupi à leurs pieds.*

*Et, baume caressant la trace des cilices,
Parmi le grand silence, à ton porche arrêté,
Aujourd'hui le soupir frais d'un orgue est monté,
Jusqu'à l'âme, portant ses langueurs séductrices.*

*Quand je rêve à ton seuil, ayant soif, ayant faim
D'idéal, mendiant que sa misère écrase,
Comme il coule à pleins flots sur mes plaies en extase,
Le baume guérissant du Bon Samaritain.*

La moisson

*Il n'est plus d'aube douce et blanche qui se taise,
Mais sous le ciel s'étend un triomphant décor ;
Le soleil de midi heurte ses longs cris d'or
A l'horizon dressant une pourpre falaise.*

*Partout la mer écume et se creuse et se tord,
Aux miroitants glacis, des blés couleur de braise,
Où, presque disparus, noyés dans la fournaise,
Les fauves moissonneurs lancent la faux qui mord ;*

*Pendant qu'à l'ombre court des épis, au bord
D'un sillon, sous un linge, en sa berce rustique,
Gardé par un gros chien, un petit enfant dort,*

*Après du pot-de-camp, de la cruche archaïque
Et du fruste bissac en toile qui renferme
Le lard et le pain bis apportés de la ferme.*

Bonheur

*Bel été, souris-moi, parle-moi, je t'écoute,
Attentive comme une sœur, comme une amante,
Drapée dans l'azur long et que ton ciel déroule,
Couronnée par l'odeur des moissons flavescentes.*

*A travers la campagne idéalement blonde
Et tendre, souris-moi ; au creux des blés où grondent,
Grand rouet envolé, dévidant du soleil,
Sous les coquelirots poussant des cris vermeils,
Les chansons des criquets ; quand pleut entre mes doigts
Comme un miel embaumé, liquoreux, la clarté,
O mon enchantement, ma clémente beauté,*

*Qui me comble et me rassasie, ô souris-moi,
 Bel été! Viens mon trésor et que je te prenne
 Etroitement entre mes bras comme ses gerbes
 Le moissonneur! — Quel vaste bonheur me subjugue!
 Tout en nous est d'accord, je ne te cherche pas;
 J'oublie ce labyrinthe où s'égarent les pas
 Te poursuivant, amour humain. Il s'accumule.
 Mon bonheur, riche et splendide comme un gerbier,
 Où l'on jette à pleins poings les lourds épis liés;
 Riche et splendide autant que cette haute meule,
 Avec de l'or bâtie, sur la fulgide éteule.*

L'ombre d'argent

*L'ombre d'argent m'entoure et vogue et se dilate,
 Où mes regards heureux soudain s'épanouissent
 Comme les astres doux qui dans les cieux fleurissent
 Au vent mélodieux poursuivant sa cantate.*

*Entre deux nues, la lune offre son blanc calice,
 Un nébuleux pollen s'échappe des stigmates
 Et glisse. Sur mon cœur de pâles aromates
 Descendent... merveilleuse et suprême blandice...*

*L'au-delà transparait sous le réel usé;
 J'ai dépassé mes sens... enfin divinisé
 Et m'enfonce en la nuit ouvrant son vaste abîme.*

*O nuit libère-nous. Hors du cachot charnel,
 Que par toi, nous flottions comme un parfum d'autel,
 O solennelle nuit... ô nuit sérénissime!*

MARIE DAUGUET.



La Fin ⁽¹⁾



ZEEN redressa son dos voûté, essuya de son bras nu la sueur de son visage et reprit haleine.

Zalia courbée en deux continuait à lier les gerbes.

Le ciel était de feu.

Bientôt, Zeen reprit la sape et se remit à faucher le blé à coups réguliers et brefs. La sape emportée par l'élan de son bras, sifflait dans l'air, s'abattait en faisant « zinn » au pied des tiges et les faisait tomber par pleines brassées. Avec son crochet, il les ramenait derrière lui, en petits tas égaux, prêts à être liés.

Cela ne dura pas, il s'arrêta de nouveau, contemplant cette immensité de blé qui restait encore à couper, puis au delà, la campagne qui s'étendait au loin et vibrait sous les effluves d'un soleil sans pitié. Comme Zalia le regardait de travers parce qu'il demeurait inactif, Zeen voulut donner un prétexte à son repos : il prit la pierre dans la poche de son pantalon et, lentement, se mit à aiguiser la sape.

— Quelle chaleur..... Zalia !

— En effet, dit Zalia.

Il reprit le travail, mais lentement, tout à son aise.

De grosses gouttes de sueur lui coulaient sur tout le corps, et de temps à autre, il lui semblait qu'il allait tomber la tête en avant dans le blé. Zalia l'entendit haleter; elle le regarda et lui demanda ce qui le gênait. Ses bras retombèrent inertes, fauchon et crochet lui glissèrent des mains.

— Zalia, je ne sais ce que j'ai : je respire si difficilement et je vois trouble.

— C'est la chaleur, Zeen, cela passera; buvez un coup. Elle

(1) La reproduction de cette nouvelle est interdite de la façon la plus formelle.

prit la bouteille de genièvre couchée dans l'herbe qui bordait le champ, lui fit boire une gorgée, et attendit l'effet.

— Eh bien ?

Zeen ne répondit pas. Pris de tremblement, il regardait fixement un bluet qui poussait la tête entre les tiges du blé fauché.

— Allons, allons, Zeen, finissez donc; encore un peu de courage; dans quelques instants il fera plus frais et nous pouvons avoir fini vers le soir.

— Oh, Zalia, il fait une chaleur horrible et le soir est encore si loin.

— Mais Zeen, qu'avez-vous donc ?

Zeen resta immobile.

— Êtes-vous malade ?

— Oui, Zalia..... ou plutôt non, je ne suis pas malade, je ne peux dire ce que je ressens et il doit faire si bon maintenant à la maison.

Zalia devint perplexe; effrayée, elle ne parvenait pas à s'expliquer ses étranges paroles.

— Si vous êtes malade, si vous n'en pouvez plus, vite à la maison ! vous restez ici comme un idiot.

Zeen laissa son fauchon et s'en alla immédiatement. Elle le vit, le pauvre vieux, chancelant comme un homme ivre, quitter le champ lentement, et disparaître là-bas, derrière les arbres. Elle reprit alors la paille qui lui servait à lier le blé, massa l'une après l'autre toutes les javelles, et en fit des gerbes. Elle s'empara ensuite de la sape et du crochet et se mit à faucher comme un homme; elle y allait rudement, avec une fureur contenue, un dessein bien arrêté : il fallait en finir ! Le blé tombait à ses pieds, et à mesure qu'il s'amassait, elle faisait aller plus rapidement la sape. La sueur décollait de son visage; de temps à autre, d'un geste brusque, elle rejetait son chapeau de paille qui lui tombait sur les yeux, pour voir ce qu'il y avait encore à faucher. Puis, sans relâche, elle continuait la besogne, à en perdre le souffle. Elle se trouvait toute seule sur ce champ immense et la chaleur l'accablait comme un lourd fardeau. C'était à étouffer. Elle n'entendait d'autre bruit que le sifflement de la sape et le bruissement du blé qui tombait.

Enfin, n'en pouvant plus, elle but un coup à même la bouteille. Les forces lui revinrent.

Lorsque seule sur le champ dénudé, elle vit tout le blé étendu devant elle, le soleil était déjà très bas. Alors elle se mit à lier les gerbes.

L'air fraîchit. Quand les dernières gerbes furent liées et que s'étayant les unes les autres, elles s'alignèrent en trézeaux épais, comme des géants noirs, l'obscurité commença à tomber. Elle essuya la sueur de son front, mit son corsage rayé de bleu, coucha la bouteille dans son chapeau, jeta faucille et crochet sur l'épaule, puis avant de s'en aller, s'attarda quelques instants à contempler son œuvre. Maintenant la plaine rasée s'étendait à perte de vue et son regard s'y perdait. Elle avait conscience de son esseulement sur ce champ d'éteules et il lui semblait que sa stature y prenait des proportions gigantesques. Tout gisait à ses pieds et au loin, les arbres, le moulin et cet homme qui avançait, étaient noirs comme dessinés à l'encre sur le ciel. Elle eut l'impression que la belle saison était à sa fin et que cette chaleur étouffante était le dernier soupir de l'été avant l'arrivée des journées brèves et du froid. Elle prit le chemin de la maison.....

« Zeen était malade », cela lui parut étrange de rentrer sans lui. Cette tristesse des choses, cette mélancolie du crépuscule lui faisaient peur. Des deux côtés du sentier creux, les grillons chantaient, de-ci, de-là, en avant, derrière. C'était partout, dans l'herbe, dans les champs un cri-cri continuuel comme le bruissement de voix douces et harmonieuses : mais à la fin ce chant lui déchira les oreilles. Cela devint une ritournelle pleurnicharde, une rumeur assourdissante, un éclat de rire qui faisait mal à entendre. Tout à coup, la chatte blottie derrière un saule têtard, sauta dans le sentier : elle était venue à la rencontre de Zalia. Elle fit le gros dos, car elle était de bonne humeur, et elle frôla en ronronnant les jupes de la femme jusqu'à ce qu'on lui eût donné une caresse. Alors à grands sauts, elle la devança vers la maison. La chèvre qui entendait quelqu'un approcher, passa la tête au-dessus de la porte coupée et se mit à bêler.

La porte de la maison était ouverte. Comme il faisait obscur, Zalia ne distingua rien en entrant, mais elle entendit quelque chose se mouvoir sur le sol.

Il l'avait entendue rentrer et s'était lentement redressé.

— Zeen ! cria-t-elle.

— Quoi ! gémit Zeen.

— Comment allez-vous ? Pas encore mieux ? Où êtes-vous ? Pourquoi restez-vous couché à terre ?

— Zalia, je suis si malade... J'ai si mal au ventre... Et...

— Vous n'avez encore jamais été malade, Zeen. Ce ne sera rien.

Cette fois-ci, je suis malade, Zalia.

— Attendez, je vais faire de la lumière. Pourquoi n'êtes-vous pas au lit ?

— Au lit, au lit?... Quand on se met au lit, c'est la fin, Zalia, j'ai peur de mon lit.

Elle chercha à tâtons la lampe suspendue à la poutre, puis la boîte à mèche dans le coin de l'âtre battit le briquet et alluma.

Zeen était pâle, le teint jaune comme un cadavre. Zalia en fut toute saisie, mais :

— Ce ne sera rien, Zeen, dit-elle pour le consoler, je m'en vais vous donner de l'huile de Haarlem.

Elle le souleva et l'assit sur une chaise ; alla prendre une bouteille, en versa quelques gouttes dans une jatte de lait et le lui fit avaler.

— Ça fait du bien ?

Et Zeen, pour dire quelque chose :

— Oui, Zalia, répondit-il, mais je voudrais dormir, je gagne froid maintenant et je sens comme des coups de poignard dans le côté ; ici, tenez ; et de ses deux mains il appuya sur la place.

— Oui, mettez-vous au lit, c'est ce qu'il y a de mieux à faire. Demain ce sera fini et nous pourrons engranger.

— Est-ce que tout le blé est fauché ?

— Oui, tout ; et les gerbes sont alignées. Si demain il fait beau, nous aurons fini de rentrer.

Zalia le prit sous les aisselles et ils se traînèrent péniblement dans la chambre à tisser, vers le lit, derrière le métier. L'ayant aidé à enlever sa veste et son pantalon, elle le coucha, le couvrit soigneusement et lui mit son bonnet de nuit.

Puis elle revint à la cuisine faire du feu dans l'âtre ; elle y suspendit la marmite, où elle préparait la nourriture de la chèvre, fit passer dans l'eau des pommes de terre et se mit à les peler pour le repas du soir.

Elle n'en avait pas pelé trois, qu'elle entendit Zeen vomir.

« C'est l'huile : il ira bientôt mieux », pensa-t-elle. Elle alla

dehors puiser un seau d'eau et lui en fit boire une jatte. Zeen, étendu dans son lit, gémissait.

Elle continua ensuite à peler des pommes de terre. Un peu après, tandis qu'elle songeait aux autres remèdes qu'elle pourrait employer : fleurs de tilleul, orge perlée, soufre pulvérisé, elle vit tout à coup passer Mite Kornelje, courut dehors et cria :

— Mite!

— Eh bien, Zalia!

— Mite, Zeen est malade.

— Quoi, malade? Tout d'un coup?

— Oui, au champ, pendant la moisson.

— Est-ce qu'il y a du danger?

— Je ne sais pas. Je lui ai fait prendre de l'huile de Haarlem ; il a vomi. Il dit qu'il a mal au ventre et au côté : il est tout pâle, méconnaissable.

Les deux femmes entrèrent dans la maison. Zalia prit la lampe à l'huile et elles pénétrèrent dans la chambre à tisser. Entre le mur et le métier se trouvait le lit de Zeen. Elles approchèrent.

Il fixait les poutres d'un regard effaré et respirait avec peine. Mite le regarda attentivement.

— Il faut lui donner du sel anglais, Zalia.

— Tenez, Mite, je n'avais pas songé à cela : oui, il doit prendre du sel anglais.

Aussitôt elle monta sur une chaise et prit sur une planche au-dessus du lit unealebasse couverte de poussière, remplie de sachets de papier.

Un à un, elle les ouvrit et y trouva de la graine de canari, de la mine de plomb, du bleu de lessive, du piment en poudre, de la cannelle, du gris cendré, du sucre candi, mais pas de sel anglais.

— Je cours en chercher chez moi, Zalia.

— Oui, Mite, je vous en prie, et Mite partit en toute hâte.

— Eh bien, Zeen, vous ne vous sentez pas encore mieux?

Zeen ne répondit pas. Elle prit un seau d'eau et un torchon, nettoya le sol devant le lit, puis retourna peler ses pommes de terre.

Mite revint bientôt : elle apportait du sel anglais. Treze Wiseur et Stanse Zegers, qui avaient appris la nouvelle, vinrent à leur tour voir comment se portait Zeen. Mite prit une poignée

de sel anglais, la délaya dans une jatte d'eau et toutes quatre se mirent autour du lit du malade, qui avala la médecine sans sourciller. Mite savait d'autres remèdes, Stanse en savait aussi et Treze beaucoup plus encore : elles interrogeaient Zeen, caquetaient devant lui, lui faisaient montrer la langue, lui tâtaient le pouls, s'exclamaient à propos de sa poitrine hale-tante. Comme il était pâle. Ses yeux étaient de feu. Et quelle forte fièvre! Zeen ne bougeait pas et regardait les poutres. Quand il en eut assez de tout ce bruit, il dit :

— Laissez-moi donc tranquille! Et il se tourna vers le mur. Toutes rentrèrent à la cuisine.

Le manger de la chèvre était à point. Zalia suspendit la bouilloire remplie d'eau à la crémaillère et prépara le café. Assises autour de la table, les quatre femmes se racontaient des histoires de malades. Dans la chambre à tisser, tout était tranquille.

Quelques instants plus tard, la fille de Mite vint voir où sa maman s'attardait si longtemps. On lui donna un morceau de sucre et elle s'assit auprès de sa mère.

— Zalia, n'avez-vous qu'une seule lampe? demanda Treze.

— Non, Treze, mais il y a encore le cierge.

— Quel cierge?

— Le cierge bénit.

— Nous n'en sommes pas encore là : mais c'est que Zeen doit rester dans l'obscurité et qu'il nous faut porter la lampe d'une chambre à l'autre, chaque fois que nous allons voir.

— Zeen préfère l'obscurité.

— Tenez : Fietje ira prendre une lampe à la maison, n'est-ce pas, Fietje? et dis que maman restera ici, parce que Zeen va mourir.

Fietje courut à la maison chercher une lampe. Le café était prêt : quand elles eurent avalé lentement et à petites gorgées leur première tasse, elles allèrent voir de nouveau dans la chambre.

L'état de Zeen empirait.

— Il faudra veiller cette nuit, dit Stanse.

— Oui, dit Treze; je vais avertir mon homme, je suis de retour à l'instant.

— Dites en passant à Free, que je reste moi aussi, ajouta Stanse.

— Il faut pourtant que nous soupions, dit Zalia.

Et elle mit les pommes de terre sur le feu, puis alla traire la chèvre et lui porter à manger.

Dehors, il faisait clair comme en plein jour. Tout était calme. Un reste de la chaleur du jour flottait encore dans l'air lourd et étouffant.

Elle se baissa pour entrer dans l'étable obscure, déposa le manger et se mit à traire.

— Betje, Betje, Zeen est si mal, Zeen... il va peut-être mourir, Betje! Elle avait l'habitude de parler ainsi à sa chèvre. Deux jets de lait jaillirent tour à tour dans l'écuelle.

Zalia entendit des pas approcher : Treze et la fille de Mite qui apportait une lampe, étaient là avec Barbara Dekkers, qui venait voir, elle aussi.

— Me voici, dit Zalia. J'ai fini. J'arrive à l'instant.

Elles restèrent quelques instants à causer dehors, dans la clarté de la lune, puis elles rentrèrent.

— Il se peut que mon homme vienne aussi tout à l'heure, dit Treze, un homme cela vaut mieux que trois femmes pour un malade : et Virginie sera ici à l'instant, j'ai été lui dire.

— Mon Dieu, mon Dieu, dit Barbara, qui eût pensé que cela arriverait à Zeen!

— D'autant plus qu'il a dépassé les soixante-dix ans sans jamais encore avoir été malade.

Stanse écrasait les pommes de terre : Zalia les arrosa d'un peu de lait et les remit sur le feu.

— Avez-vous déjà soupé? demanda-t-elle.

— Oui, dirent Treze, Barbara et Mite.

— Moi pas encore, dit Stanse.

Zalia déversa la purée de pommes de terre toute fumante dans une terrine et elles se mirent à table. Les autres prirent encore une tasse de café.

Toutes se taisaient.

La porte s'ouvrit et dans l'encadrement apparut un homme de haute taille, à barbe noire.

— Qu'est-ce qui se passe ici? Mais c'est toute une assemblée; y aurait-il par hasard kermesse aujourd'hui, Zalia? Tenez, voilà Barbara et Mite et...

— Warten, Zeen est malade.

— Zeen est malade?

— Oui, et nous veillons.

Warten ouvrit de grands yeux, déposa sur le sol la petite caisse qu'il portait suspendue à l'épaule par une courroie et s'assit dessus.

— Ah! Zeen est malade. Bah! ce n'est plus une jeunesse.

— Soixante-quinze ans.

Il y eut un moment de silence. Les femmes buvaient du café. Warten prit sous son sarrau bleu sa pipe et du tabac, et tranquillement resta à contempler les bouffées de fumée qui montaient en spirales vers les poutres.

— S'il en est ainsi, peut-être pourrai-je vous être utile.

— Vous veillerez avec nous, dit Mite.

— Avez-vous déjà soupé, Warten?

— Oui, Zalia, à la ferme.

— Et comment va le commerce? demanda Stanse.

— Bah! tout à la douce.

On entendit des gémissements dans la chambre à tisser. Barbara alluma la lampe et tous allèrent voir. Warten fumait toujours et ne bougea pas.

Zeen gisait sur un misérable lit de bales peu élevé, placé derrière le métier. Petit, maigre et noir, il était tout à fait enfoncé sous une sale couverture de laine. Redressé contre un oreiller, l'on voyait dans le clair-obscur vacillant de la lampe ses yeux fermés et sa figure osseuse à demi cachée dans un bonnet de nuit bleu. Il haletait; à chaque soulèvement de sa poitrine oppressée ses joues maigres s'enflaient, la respiration s'échappait par une petite ouverture d'un côté de sa bouche et ses lèvres amincies s'ouvraient et se fermaient tour à tour.

— Aïe, aïe, aïe! s'exclama Barbara.

— Cela va mal, très mal, dit Stanse, et elle secoua la tête.

— Il a les yeux fermés, il ne dort pourtant pas.

— Zeen, Zeen! cria Mite et lui prenant la tête, elle la renversa pour lui faire ouvrir les yeux. — Zeen, Zeen! c'est moi, vous ne reconnaissez donc pas Mite?

— Quoi, gémit Zeen : il laissa retomber la tête et ses paupières restèrent baissées.

— Il a la fièvre, dit Barbara, son front brûle; sentez donc et voyez comme il est rouge.

— Lui avez-vous mis des cataplasmes sur les pieds? demanda Stanse. De la moutarde.

— Nous n'avons pas de moutarde et il y a trois quarts de lieue jusqu'au village.

— Eh bien, Zalia, il faut lui mettre les pieds dans l'eau de son. Stanse suspendez la bouilloire.

— Avez-vous du son, Zalia?

— Non, il n'y en a pas, mais il y a du froment.

— Et un crible?

— Oui.

— Allons, Warten, vite, mettez-vous à la besogne.

Warten approcha.

— Zeen, comment allez-vous, mon vieux? Oh qu'il est maigre! sa respiration est embarrassée... cela n'est pas bon signe. Il n'en a plus pour longtemps, Barbara : c'est mon avis.

— Ce ne sera pas encore pour cette nuit, prétendit Treze.

— Warten, allez au grenier, prenez la lampe et passez au crible une poignée de froment. Il faut que Zeen prenne tout de suite un bain d'eau de son.

Warten monta. Quelques instants après, elles entendirent au-dessus de leur tête le bruit sourd des allées et venues régulières du crible sur le plancher du grenier. Les fines poussières de farine neigeaient à travers les fentes du plafond, papillonnaient autour de la lampe, puis tombaient sur le lit de Zeen, sur les femmes et partout.

Zeen fit un mouvement de la tête. Elles lui firent boire du lait en tenant la jatte contre sa bouche : deux minces filets blancs coulèrent de chaque côté des lèvres jusque dans le col de sa chemise.

On entendait toujours le bruit du crible. Les femmes regardaient Zeen, puis se fixaient l'une l'autre, puis regardaient la lampe. Dans la cuisine, la bouilloire remplie d'eau chaude chantait tristement.

Warten descendit du grenier portant un seau à moitié rempli de son.

Barbara y versa l'eau bouillante et y jeta une poignée de sel.

Elles enlevèrent la couverture du lit, tirèrent Zeen par les pieds et les lui plongèrent dans l'eau de son. Zeen hurlait : il ouvrait tout grands ses yeux et regardait d'un air farouche toutes ces personnes qui se pressaient autour de lui.

À le voir pendre ainsi hors du lit, les jambes noires et maigres, les os des genoux saillants, les cuisses cachées sous la cou-

verture, on eût dit qu'il était immense. La vapeur de l'eau de son l'entourait et répandait une odeur fade de malade. Bientôt elles le retirèrent, et remirent ses pieds mouillés sous la couverture : il ne bougeait pas et continuait à râler.

— Quel triste malade ! dit Stanse à voix basse.

Mite voulait lui donner à manger : il fallait qu'il prit des œufs : il était peut-être malade de faiblesse.

Treze aurait voulu lui administrer comme remède du genièvre : un jour, tenez, son mari...

— Avez-vous quelque chose à boire pour cette nuit ? demanda Stanse.

— Encore toute une bouteille, là, dans l'armoire.

Zeen ouvrit les yeux — deux yeux verts et vitreux qui ne voyaient plus — et sortit les bras de dessous la couverture.

— De grâce, faites taire la chèvre, bégaya-t-il.

Ils s'entre-regardèrent.

— Zalia, pourquoi ne voulez-vous plus me répondre ? — Et pourquoi tout ce monde ici... ? je n'ai besoin de personne pour mourir ! — Zalia et moi... Zalia et moi... Regardez donc, Zalia, comme c'est beau ! la procession avance sur le mur... pourquoi ne regardez-vous pas?... C'est si beau ! — Et moi, moi seul, je suis si laid.

— Il a le délire, murmura Treze.

— Et pourquoi cet homme ici, Zalia ?

— C'est moi, Zeen, oui, moi Warten Brilleman.

Ses yeux se fermèrent de nouveau. La respiration s'échappait de sa bouche gonflée par la petite fente de ses lèvres. Il râlait et la fièvre montait.

— Ce sera pour cette nuit, prétendait Treze.

— Mais où donc reste Virginie ? elle arrivera trop tard, pour sûr.

— Je préfère Virginie au chevet d'un malade, que trois docteurs et qu'un prêtre même, pensait Mite.

— Zalia, si l'on allumait le cierge bénit.

Zalia s'approcha du coffre et y prit le cierge.

— Maman, j'ai peur ! dit Fietje en pleurant.

— Il ne faut pas avoir peur des morts, mon enfant, il faut t'habituer à cela.

— Avez-vous de l'eau bénite, Zalia ?

— Oui, Barbara, dans le petit pot au-dessus du lit.

— Et du buis bénit.

— Derrière le crucifix.

On entendit du bruit dans la cuisine et Virginie entra, longeant le métier. C'était une petite vieille enveloppée dans son manteau à capuchon ; elle tenait d'une main une lanterne et de l'autre un gros livre de prières. Elle approcha doucement du lit, examina Zeen longuement et lui tâta le pouls. Puis levant la tête, elle dit très bas :

— Zeen va mourir... est-ce que le curé est venu ?

— Le curé?... il habite si loin, il fait si tard et le pauvre homme est si vieux.

— Quels remèdes lui avez-vous donnés ? demanda Virginie.

— De l'huile de Haarlem, du sel anglais...

— Et nous lui avons fait prendre un bain d'eau de son.

Virginie demeura pensive.

— Avez-vous de la farine de lin ? demanda-t-elle.

— Non.

Alors... c'est trop tard, tout de même. Et elle regarda encore une fois le malade dans les yeux.

— Il va mal, très mal, dit Mite.

— Il décline rapidement, fit Barbara.

Zalia ne disait rien : elle se trouvait au pied du lit, regardant tour à tour son homme et les femmes qui donnaient leur avis sur le malade.

— Allez chercher le cierge bénit, nous allons prier, mes amis, dit Virginie... Elle mit ses lunettes et se plaça sous la lampe, son livre de prières à la main. Les femmes s'agenouillèrent sur des chaises basses ou sur le sol. Warten, au chevet de Zeen, appuyait les coudes sur le bois du lit.

Treze retira le cierge bénit du papier qui l'enveloppait et l'alluma à la lampe.

La poitrine de Zeen était haletante et sa gorge obstruée ne laissait passer la respiration qu'avec peine. Ses yeux sans regard fixaient obstinément les poutres. Ses lèvres minces étaient pâles et sa figure était bleue, tant il souffrait : il ne semblait plus un homme.

Virginie se mit à prier très lentement, d'une voix chagrine, traînante et nasillarde, tandis que Treze maintenait les doigts perclus de Zeen autour du cierge. Il régnait un silence de mort.

— « Que la lumière du monde, Jésus-Christ, symbolisée par ce cierge, éclaire intérieurement vos yeux, afin que vous ne vous réveilliez pas dans la mort. » Notre Père.....

Ils répondirent à voix basse. Il y avait quelque chose de solennel dans le silence que rien ne troublait, sauf le sourd murmure de la voix de Warten, la respiration pénible de Zeen..... et le bruit que faisait la chèvre en cognant de la tête contre le mur. Virginie continua de prier, mais toujours plus lentement :

— « Partez d'ici, ô âme chrétienne, quittez cette vie de tristesse; allez à la rencontre de votre fiancé bien-aimé, Jésus-Christ, et portez un cierge allumé dans vos mains : lui qui vous..... »

Ici Barbara l'interrompant, lui glissa dans l'oreille :

— Voyez comme il baisse, Virginie; le râle faiblit..... passez à la fin, sinon vous arriverez trop tard.

Treze fatiguée de tenir la main de Zeen, versa quelques gouttes de cire sur le bord du lit et y fixa le cierge.

Soudain, Zeen se redressa d'un mouvement brusque, il mit ses bras sous la couverture et s'agita...., puis il demeura immobile.

— Il plie bagage, chuchota Barbara.

— Il file, dit une autre.

Virginie trempa la branche de buis dans l'eau bénite, aspergea le lit et les assistants, puis continua :

— « Envolez-vous de ce monde, ô âme chrétienne, au nom de Dieu le Père tout puissant qui vous a créé;

» Au nom de Jésus-Christ, le Fils vivant de Dieu qui a souffert pour vous;

» Au nom du Saint-Esprit qui est descendu sur vous .»

— Vite, dépêchez-vous Virginie, il ne respire plus !

A ce moment, la chatte sauta entre Zalia et Treze sur le lit et se mit à gratter avec les pattes de devant sur la couverture : elle regardait tout étonnée toutes ces figures étrangères et se mit à grogner. Warten prit sa casquette et lui donna un grand coup.

— « Seigneur, faites monter Zeen, votre serviteur, au lieu de rédemption qu'il a espéré de votre miséricorde. »

— Amen, répondirent-ils en chœur.

— « Sauvez, Seigneur, l'âme de Zeen, votre serviteur, des périls de l'enfer. »

— Amen.

— « Sauvez, Seigneur, l'âme de Zeen, votre serviteur, comme vous avez sauvé Enoch et Elie de la mort commune des hommes. »

— Amen.

— « Sauvez, Seigneur, l'âme de Zeen, votre serviteur, comme vous avez sauvé Loth..... »

— Au feu ! au feu ! hurla Warten, mon sarrau ! mon sarrau ! et bousculant les chaises, il sauta dehors. Tout le monde se précipita à sa suite.

— C'est au cierge bénit que mon sarrau a pris feu ! cria-t-il, tout hors d'haleine.

On étouffa le feu, on lui enleva son sarrau en le lui tirant par-dessus la tête et on lui versa de l'eau sur le dos, car ses vêtements flambaient.

— Mon sarrau ! mon sarrau ! ne cessait-il de gémir, un tout neuf, il coûte quarante-six *sols* ! Et son sarrau dans les mains, il restait à contempler les trous béants et les déchirures.

Tous criaient au plus fort, sans s'écouter, et leurs voix aiguës retentissaient au loin dans le calme de la nuit.

Virginie seule était restée près du lit. Ayant ramassé le cierge, elle l'avait rallumé, replacé sur le bord du lit, puis avait repris ses prières. Quand elle vit que Zeen ne bougeait ni ne respirait plus, elle lui jeta pour la dernière fois de l'eau bénite et sortit :

— Mes amis,..... le Seigneur l'a rappelé à lui.

On eût dit que la frayeur leur avait fait oublier ce qui se passait dans la maison : ils se précipitèrent dans la chambre, anxieux..... et Zeen était mort.

— Raide mort, dit Barbara.

— Il a cassé sa pipe, dit Warten.

— Allons, vite, la semence de tabac va se gâter, cria Mite, et elle saisit en toute hâte deux ou trois sacs en toile suspendus aux poutres et les porta dehors.

Les femmes se mirent d'abord à pleurer à chaudes larmes ; puis elles essayèrent de se consoler mutuellement. On consolait avant tout Zalia qui s'était affaissée sur une chaise basse et devenait toute pâle.

Elles se mirent alors à l'ouvrage : Treze versa des gouttes ; Barbara mit l'eau chauffer et Warten, en manches de chemise, aiguisait son rasoir pour faire la barbe de Zeen.

— Et les enfants ! les enfants qui ne sont pas ici, se lamentait Zalia. J'aurais tant voulu qu'il vît encore les enfants avant de mourir.

— Allons, prions d'abord, commanda Virginie.

Tous s'agenouillèrent et tandis que Warten rasait le mort, l'on entendait la voix :

— « Venez à son secours, vous, saints de Dieu ; venez à sa rencontre, vous, anges du Seigneur, emportez son âme et déposez-la dans le sein d'Abraham.

« Nous vous recommandons, ô Seigneur, l'âme de votre serviteur, afin qu'à présent qu'il est mort pour le monde, elle puisse désormais vivre auprès de vous. Soyez clément et daignez par votre miséricorde infinie lui pardonner les fautes que la faiblesse humaine lui a fait commettre dans le cours de cette vie. »

— Amen ! répondirent-ils.

Virginie ferma son livre, jeta une fois encore de l'eau bénite sur le cadavre et rentra chez elle en priant.

Zalia fit le signe de la croix et ferma les yeux de son mari, ensuite elle recouvrit d'un essuie-main blanc une petite table près du lit et y déposa le cierge, le crucifix et l'eau bénite.

Warten et Barbara relevèrent Zeen du lit et l'assirent sur une chaise ; ils le lavèrent tout entier à l'eau chaude, lui mirent une chemise neuve et ses habits de dimanche, puis ils le recouchèrent

— Il ne tardera pas à sentir, fit Barbara.

— Je crois bien, il fait chaud.

— Il est tout de travers. Il n'y aura pas moyen de le mettre dans le cercueil.

— On lui cassera les os.

Treze courait de tout côté : elle cherchait un livre de prières pour placer sous le menton de Zeen, un crucifix et un chapelet pour lui mettre dans les mains.

Mite prit un mouchoir rouge et le lia sur la bouche du mort pour la tenir fermée. Fietje, toujours à genoux, disait des « Notre Père ».

— C'est fini maintenant, dit Barbara, avec un profond soupir. Buvons encore une goutte, nous irons ensuite nous coucher.

— Oh ! mes amis, restez encore quelques instants, fit Zalia suppliante, je vais donc rester ici toute seule.

— C'est que, dit Mite, le jour se lève tôt demain et nous n'avons pas encore dormi.

— Allons, allons, dit Barbara, en manière de consolation, il ne faut pas vous mettre à pleurnicher maintenant. Zeen a fait son temps et il est mort pieusement dans son lit.

— Pourvu que nous ayons la même chance, ajouta Mite.

— Et Siska et Romenie et Kordula et les garçons! Comme c'est triste qu'ils ne soient pas ici! Ils auraient pourtant dû assister à la mort de leur père : les pauvres enfants! comme ils vont pleurer.

— Il sera toujours trop tôt pour le leur dire, fit Warten.

— Où habitent-ils donc? demanda Mite.

— Les deux aînées en France, et Miel, le soldat... cela se trouve dans leurs lettres... là derrière le miroir.

— Donnez-les-moi, dit Treze, mon garçon leur écrira demain avant d'aller à l'école.

Les femmes se levèrent pour rentrer.

— Avec tout cela, dit Warten, je ne sais pas où aller coucher, puisque vous irez cette nuit dans mon ancien gîte au-dessus de l'étable de la chèvre, n'est-ce pas, Zalia?

Zalia hésitait.

— Zalia pourrait venir chez moi, dit Barbara.

— Et laisser la maison seule! Et qui irait chez le curé demain? Et chez le charpentier, et ma moisson, ma moisson! Si, si, Warten, allez toujours à l'étable; vous m'aidez un peu demain. Je dormirai quand même; pourquoi pas?

— Allons, viens Fietje, maman s'en va.

Elles s'en allèrent et Zalia fit avec elles un bout de chemin. Leurs sabots frappaient sans bruit le sable mou de la route blanche. Ils étaient déjà à une grande distance de la maison qu'on entendait encore résonner leurs voix. De loin leurs statures épaisses faisaient songer à des troncs d'arbres errants.

A l'orient une étroite bande d'or rougeâtre apparaissait entre deux nuages sombres. Il faisait très frais.

— Il fera beau demain, dit Warten, et il s'achemina lentement vers l'étable.

— Bonsoir, Zalia.

— Bonsoir, Warten.

— Dormez bien.

— Pareillement et dites encore un « Notre Père » pour Zeen.

— Je n'y manquerai pas.

Elle rentra et verrouilla la porte. Toute la maison sentait la cire : il y régnait une odeur fade et nauséabonde. Elle couvrit le foyer de cendres, trempa une fois encore ses doigts dans l'eau bénite et traça le signe de la croix sur Zeen. Elle commença ses prières du soir. Tout en remuant les lèvres, elle enleva son châle, son corsage, son bonnet et laissa tomber sa jupe. Alors elle enjamba Zeen et se mit tout contre le mur. Elle s'enveloppa les pieds dans sa chemise et se glissa avec précaution sous la couverture. Elle frémissait d'horreur. Ses idées tournaient comme le vent : ses filles occupaient un service en France, elles dormaient tranquillement à l'heure qu'il était, ignorant ce qui venait d'arriver... Sa fille aînée qui était mariée venait voir son père avec son mari et ses enfants une fois seulement chaque année... et encore... Maintenant ils trouveraient leur père mort.

Sa moisson... elle restait toute seule pour engranger. Warten irait demain de bonne heure au presbytère et chez le charpentier. On aurait pourtant dû appeler le curé, c'eût été plus rassurant ; mais Zeen avait toujours été sage... Tout de même, mourir ainsi, subitement, sans sacrements !

Pourquoi ne parvenait-elle pas à dormir ? Elle était si lasse, si harassée d'avoir travaillé comme cela, il faisait si chaud, si étouffant ; elle sentait une odeur étrange. Quelle chose misérable qu'un homme mort.

Avait-elle dormi maintenant ? Il y avait déjà si longtemps qu'elle était couchée ; et cette odeur... elle aurait mieux fait de renvoyer Warten et d'aller elle-même coucher à l'étable. Il ne faisait pas gai ici à côté de ce cadavre... mais... c'était tout de même Zeen.

La flamme du cierge se mit à danser et sur le mur dansèrent le métier, les poutres et le crucifix, en larges ombres noires. C'était cela qui l'empêchait de dormir. Elle se dressa et souffla de loin, mais la flamme ne s'éteignit pas et dansa plus fort. Alors, prudemment, elle passa au-dessus de Zeen et moucha le cierge avec ses doigts. A présent il faisait sombre... Elle rentra au lit en passant au-dessus de Zeen. Comme elle remuait le cadavre, elle entendit des glouglous dans le ventre. Pressée contre le mur, elle se tournait et se retournait, pinçait les yeux, mais ne dormit point. L'odeur lui pénétrait violemment dans le nez et la gorge. Cela devenait terrible, absolument insup-

portable. De nouveau elle sauta à bas du lit pour ouvrir la fenêtre. L'air frais pénétra dans la chambre; là-bas, au loin, le ciel s'éclaircissait peu à peu. Elle entendait, au delà du champ de blé, chanter l'acier d'une faux et quelqu'un qui sifflait une chanson de rue langoureuse et mélancolique. « Ils sont déjà à l'ouvrage. » Couchée dans son lit, elle prêtait l'oreille au bruit métallique de la faux, au bruissement du blé qui tombait et à cet air sentimental qui recommençait toujours...

L'enterrement aurait lieu après-demain. Elle voyait déjà tout ce monde traverser la route, se rendre à l'église et puis... elle rentrerait toute seule à la maison. Zeen était mort maintenant et elle lui survivait... et tous ces enfants, ses enfants à elle qui avaient encore si longtemps à vivre, deviendraient donc vieux aussi et mourraient eux aussi... et cela ne changerait jamais; la vie serait toujours ainsi : de la misère à endurer, peiner sans relâche et puis s'en aller... et Zeen, son Zeen à elle, ce Zeen hier encore était en vie et n'était pas malade. Son Zeen à elle... et elle le revoyait comme au temps de sa jeunesse, il y avait quarante ans : c'était un beau garçon. Avec ce Zeen, elle vivait depuis si longtemps, elle le connaissait si bien, mieux qu'elle-même... et maintenant il gisait là, à côté d'elle .. froid... et plus jamais... il était mort maintenant!

Alors, elle pleura

STYN STREUVELS.

(Traduit par PAUL-GHISLAIN NEUT.)

Reproduction interdite.



Poèmes

Dans l'ombre

*O paisible douceur du soir parmi les bois,
L'ombre est un encens bleu qui redescend des voûtes,
Et l'âme, en s'épanchant dans le silence, écoute
Et n'entend plus qu'un son de voix
Qui agonise sur la route
De l'Autrefois.*

Et puis la Vie expire toute.

*Le passé lumineux où l'on chantait tantôt
Est un pays lointain maintenant, qu'on oublie;
Avec ses cris, et ses appels et sa folie
Il a sombré parmi les ors occidentaux.*

J'entends monter l'Amour et la Mélancolie.

*Mais voici que des désirs fous,
Comme des chiens rauques et roux,
Et les désirs mornes de l'ombre
Comme des chiens tristes et sombres,
Les chiens de feu et les chiens noirs
Hurlent tout à coup dans le soir !*

*Aux horizons éteints j'entends leur voix de haine :
Les uns, en gémissant, se traînent,
Les autres se dressant
Mordent le silence, et ardents
Le déchirent à coup de dents —
Je vois errer des yeux de sang
Sur les lisières de la plaine...*

O Jésus ! allumeur des étoiles lointaines !

Invocation

*Aime-moi, bonne Muse douce — oh si tu veux
Tu peux m'aimer, je suis si seul, je suis si triste...
Oh ! laisse-moi mêler des pleurs à tes cheveux,
Et te donner mon pauvre amour trop égoïste.*

*Tes mains si calmes, oh, pose-les sur mon cœur,
Il est si lourd et si saignant ; baise mon âme !
Ne tourne pas vers moi de ces regards moqueurs :
Sois-moi bonne, veux-tu ? comme une simple femme.*

*Tu pourrais être bonne et tu le fus parfois.
Tu te souviens ? il fut des jours où ma souffrance
Mourut très doucement au seul son de ta voix
Comme un rêve mauvais dans un parfum d'enfance.*

*Tu me chantais alors des choses... regardant
Si mes yeux souriaient à tes chansons naïves,
Et moi je sentais, ô ma Muse, en t'écoutant
Jaillir au fond de moi des fontaines d'eau vive.*

*Tu me prenais, t'en souviens-t-il ? comme un enfant.
Sur ton sein parfumé pressant ma tête blonde,
Et tu me répétais tout bas —, oh ! si souvent !
Ces contes où passaient des rêves d'autres mondes...*

*Je m'endormais ainsi dans tes bras maternels,
O Muse ! ô sœur ! ô femme ! ô calme et tendre amie,
Et je me réveillais doucement dans le ciel
Et les anges venaient à mon âme endormie...*

*Reprends-moi, ô veux-tu, comme alors, rien qu'un peu
Je te donne mon cœur, console-moi, je pleure —
Si je pouvais dormir — oh dormir rien qu'une heure !
Et rien qu'une heure entre tes bras rêver de Dieu !*

Le clair désir

*Je veux m'en retourner vers les plages candides
Où ma petite enfance, en long costume blanc,
Regardait s'étonner les horizons limpides
Devant la pureté de son rêve tremblant.*

*Je veux la rappeler, cette enfant aux yeux pâles
Qui jouait avec moi et qui voulait m'aimer,
Et qui mettait déjà dans sa voix virginale
Un peu de la senteur de son cœur parfumé.*

*Je veux revoir flotter aux vergues des chaloupes
Les drapeaux azurés de nos désirs changeants
Qui claquaient dans le vent, tandis que sur la poupe,
Petits conquistadors des beaux lointains d'argent,*

*Nous chantions au soleil des chansons enfantines,
En regardant tomber sur les blancs archipels
Tout le vol odorant des roses églantines
Que la Vierge effeuillait des balcons d'or du ciel.*

*Et je veux retrouver les prières étranges
Que je disais tout bas, à l'heure où l'on se tait,
Où ne bruissaient plus que les ailes des anges
Peuplant les clairs pays où le songe partait ;*

*Partait parmi les prés, les bois et les clairières,
Le long des chemins verts bordés de ruisseaux bleus,
Où des enfants rieurs attachaient des prières
En guirlandes d'amour sur les arbres de Dieu...*

*Et tout n'est pas fini puisqu'en votre âme frêle
J'entends le frisson blanc des aubes d'autrefois,
Puisqu'en vos yeux pensifs je vois frémir des ailes
Et puisque le matin monte dans votre voix !*

La mer

*C'est auprès de la mer qu'autrefois je vous vis.
Les larges mots d'amour roulent parmi les vagues —
J'entends monter, du fond des grands horizons vagues,
Les mots que, trop ému, je ne vous ai pas dits.*

*Un jour elle entendra nos paroles mêlées...
Elle se tait pour écouter infiniment —
J'entends venir des horizons lointains, j'entends
Très vaguement comme un bruit d'ailes envolées.*

*Avez-vous oublié la douceur de ces jours ?
La mer en a gardé de l'or dans ses eaux bleues —
Je vois passer, parmi les brumes, à des lieues,
L'ombre de deux bateaux qui se suivent toujours.*

*Elle a compris mon cœur qui s'est penché sur elle ;
Y avez-vous parfois miré vos yeux en fleur? —
Je regarde le flot qui monte vers mon cœur
Et je retrouve au fond le bleu de vos prunelles...*

*J'aimerais que parfois vous reveniez me voir...
Je vous cherche, je rêve au bruit très doux des rames —
Le souffle du couchant enveloppe mon âme
Et j'aspire votre âme en aspirant le soir...*

Le jardin sacré

*J'ai trouvé le jardin, où, dans leurs voiles blancs,
Glissent en souriant les naïves pensées
— Premières communiantes ou fiancées —
Attentives aux sons des angelus d'argent.*

*Le jardin clos de murs et sans nulle avenue
Vrai comme l'irréel, si proche et si lointain,
Où seul un ange blond vêtu de bleu matin
Fait entrer à jamais les âmes ingénnes.*

*Des fleurs blanches et d'or que l'on ne connaît pas
Animent de parfums les parterres tranquilles,
Et, sur l'étang béni des ondes immobiles,
Les cygnes vont rêveurs sans entendre mes pas.*

*Mystique paradis, où, pour l'instant posées,
Les colombes oublient l'ivresse de l'azur,
Où, lumière faite âme, un soleil calme et pur
Mire un ciel plus limpide au cristal des rosées.*

*Des cantiques légers comme des parfums clairs,
Des parfums confondus en ces musiques grêles,
Les gestes musicaux des vierges, tout se mêle
Dans le recueillement ineffable de l'air.*

*O paix! ô clarté douce! ô beauté révélée!
Oubli de l'au-dehors dans des fraîcheurs d'amour!
Il semble que je sois apaisé pour toujours —
Et je vais en priant par les blanches allées,*

*Tandis que, tout au fond, tragique de pâleur,
Un Christ infiniment tend sa nudité frêle,
Et sourit malgré tout, dans sa douleur cruelle,
Devant la chasteté des vierges et des fleurs.*

Printemps

*Le matin rose et blanc qui monte sur la plaine
Et la fraîche candeur de l'avril revenu
M'ont fait revoir en moi sa figure lointaine
Qui passait au jardin de mon rêve ingénu.*

*Une alouette au ciel fait ruisseler sa vie
Et les bois de sapin odorent dans le vent.
Poète ! tends tes bras à la beauté ravie
De l'Amour qui sourit à l'horizon mouvant.*

*Tes espoirs monteront comme les alouettes
Et planeront là-haut dans la sérénité
Puisque Dieu l'a donné, ô mon chaste poète,
Les sublimes bonheurs de la virginité.*

*Oh ! se perdre sans fin dans cette matinée
Le cœur plein de lumière et de claires chansons
Et recevoir au bord du chemin de l'année
Le candide baiser de la jeune saison.*

*Et vivre, et vivre et vivre, émerveillé de joie,
Et pleurer de bonheur, voyant au loin monter
Par delà les coteaux les écharpes de soie
Qui flottent aux épaules fières de l'Été !*

*Et se sentir vibrant d'immortelle jeunesse
Et contenir en soi l'infini du printemps,
Sourire au ciel riant et savourer l'ivresse
Qu'on aurait en avril à mourir en chantant !*

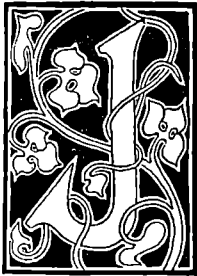
PIERRE NOTHOMB.



Jean

I

Jean qui rit



JEAN assis sur mon bras, me regarde d'un air d'extrême surprise : je semble tout à coup l'intéresser prodigieusement, bien qu'il me connaisse depuis sa naissance. Son petit œil s'aiguise, sa lèvre supérieure, arquée et largement ourlée, s'amincit et s'avance, ses narines rondes s'élargissent; d'un geste vif il tend les mains, en même temps qu'il se jette sur moi...

Je recule, riante, et lui, pareil à un petit animal sauvage, se rue plus avant, la bouche ouverte sur ses deux uniques dents, agressives et pointues...

Jean est drôle, irrésistiblement. Et je ris très fort en le tenant devant moi, à distance. A l'instant, le petit enfant cesse son assaut et reste, les mains en l'air, les yeux grands ouverts, la bouche serrée; puis, comme ayant pris une ferme décision, il se met à me sourire, aimablement, avec un air de connivence et de complicité... Son petit œil plissé pétille, son petit nez se tortille, sa langue mignonne frétille au coin de sa lèvre et ses petites mains roses semblent danser comme des papillons...

Petit enfant malin et drôle, petite vie étonnée et qui étonne, regarde-moi encore... Mon cœur danse avec tes petites mains, mon cœur rit dans tes petits yeux et frétille avec ton petit nez fripon, mon cœur est joyeux et drôle comme mon petit garçon...

II

Jean qui dort

De la fenêtre je regarde le petit jardin où courent la vigne et le lierre, où grimpent les capucines ambrées et que le marronnier couvre de son ombre lourde... La lumière y est belle et douce, jaune et verdâtre, presque nocturne, en ce splendide jour d'été... Jean dort, blond et doux comme la lumière; ses larges paupières frangées d'or léger sont baissées sur ses yeux vifs, son petit nez respire voluptueusement, sa bouche belle et jeune exprime l'abandon et la tendresse candide, son front large brille et ses fins cheveux resplendent comme le soleil...

Il a chaud, le petit enfant, et sa main gentille chasse la couverture et son petit pied, rose et frais comme un coquillage qui sortirait de la mer, apparaît entre les plis blancs... Jean est à l'ombre et dort... A quelques pas de lui, Colette suspend le linge éblouissant. Sa robe noire semble de velours; ses bras rouges et ses cheveux bruns brillent sur le blanc que le soleil foudroie... Son panier d'osier est en or et, à ses pieds, sur le sol, l'ombre et le soleil se mêlent...

O douceur! douceur! et qui monte en moi pareille à l'envahissement rapide et insaisissable de l'eau... Je me sens comme inondée de joie et de douceur... O fraîcheur de ma vie et fraîcheur de mes yeux! Petit jardin où mon cœur est suspendu, où mon cœur brûle, attentif et tendre — lampe qui éclaire et qui veille...

III

Jean qui doit dormir

La maison se fait silencieuse autour du coucher de Jean... Derrière ses rideaux fermés, la chambre est pleine de paix et d'ombre chaude. Lentement le berceau oscille : les yeux grands ouverts dans la pénombre, Jean sourit, jase et gazouille comme un petit oiseau des bois. Je le regarde, miniature d'homme, avec son front déjà volontaire, ses yeux brillants et

avides, son nez rond et sa bouche mobile, et je rêve... Mais, derrière le linge que, par manie, il veut garder auprès de lui pour dormir et qu'il fait mine de déchirer avec ses dents, il me guette et parce que je le regarde, fièrement il se trémousse et gesticule : A coups de pied, il rejette la couverture; ses petites jambes apparaissent dans toute leur grâce frêle, et ses petits pieds, qui n'ont pas encore marché, tapent vite, vite, prestes et maladroits.

Il « fait le fameux », mon petit Jean, et doucement je le lui dis, tout en le recouchant, le dos à la fenêtre...

Un moment très long, rempli d'attente... Il ne bouge plus et, sans doute, dort-il? Mais non, comme par une inspiration subite, il s'est fourré le pouce dans la bouche et s'est mis à le sucer à grand bruit! Je vois son poing minuscule, sa tête forte, soyeuse et pâle, son oreille semblable à une feuille enroulée, ses paupières gonflées qui tombent malgré lui, sa bouche entr'ouverte qui s'abandonne et d'où, bientôt, régulier, son petit souffle monte... Et dans la chambre toute sombre, toute muette, j'écoute cette seule petite respiration qui est comme l'accomplissement d'un mystère et qui palpite sur moi, inquiétante et ineffable...

HÉLÈNE CANIVET.



Ulysse “ en Arles ”



ETTE après-midi d'hiver provençal, comme je passais, *en Arles*, devant la barrière du Théâtre antique, un petit vieillard, gardien de ces ruines, m'engagea à les visiter, d'une façon si insinuante, si courtoise et si agréable, que je cédai à ses instances. Et pourtant je revenais d'Égypte, j'avais erré pendant près d'une semaine sous l'ombre écrasante des pylônes de Thèbes. Ce mince monument à demi écroulé tentait mal ma curiosité, rassasiée de plus grands spectacles et de plus pathétiques souvenirs, et j'eusse mieux aimé reprendre mes lentes rêveries de la veille dans la tristesse abandonnée des Alyscamps, le lieu du monde, peut-être, qui m'a le plus troublé, de toute sa beauté lointaine, douloureuse et passionnée, que la solitude de l'hiver accentue et aggrave encore, et qui maintenant repose à jamais sur mon cœur, comme le parfum impérissable d'une tombe secrète et adorée... Mais les pierres d'Arles n'arrêtent guère les touristes cosmopolites, et il faut que tout le monde vive.

Aussi bien avais-je tort d'attendre peu d'émotion de ces tranquilles vestiges. Malgré tant de mutilations, ou plutôt à cause de ses blessures même, ce théâtre grec a une grâce exquise, touchante et profonde, qui se livre lentement, comme avec pudeur, et qui fait de lui un des bijoux d'Arles, de cette Arles « où rien n'est vulgaire », comme l'a écrit Maurice Barrès.

Le vieux concierge me guidait donc à travers l'enceinte silencieuse, dégoisant des explications que j'écoutais par complaisance :

— Derrière nous, c'est les gradins (je m'en doutais bien un peu).. On pouvait y placer jusqu'à seize mille personnes... Il n'y en avait pas autant le mois passé, le jour que M. Silvain — vous savez bien, M. Silvain, le grand acteur, un Parisien! — est venu jouer... comment dit-on?... une tragédie... Mais y avait du monde tout de même... ah! bon Dieu, y en avait-il!

Et le petit homme arrondissait les bras en un geste qui s'efforçait d'envelopper l'enceinte entière, cependant qu'un sourire d'orgueil éclairait ses étroits yeux bleus, qui étaient malicieux et bons tout à la fois.

— Devant nous, c'est le *proscenium*... en latin, ça veut dire l'avant-scène: c'est des messieurs de Paris qui m'ont expliqué ça, rapport aux étrangers qui ne savent pas le latin... Puis c'est l'orchestre, pavé de marbre... Et derrière ce mur-là, monsieur, c'est les coulisses, puis encore les loges des acteurs... C'est tout à fait comme à présent... Et y a des gens qui disent que tout change! Qu'ils viennent donc voir mon théâtre, ces gens-là!... Y en a-t-il des ignorants, coquin de sort!...

Nous arrivions au pied de la tour sarrasine, dont la masse gigantesque, du

côté de l'avenue qui mène aux Alyscamps, ferme la perspective du théâtre. Autour de nous, maintenant, les débris s'amoncelaient, envahis d'herbe, rongés de lichen et de mousse, dans un pêle-mêle triste et charmant : fragments de bas-reliefs, fûts tronqués, frises brisées, frêles moulures abattues par la hache des Barbares.

Une colonne corinthienne, dans la fine lumière grise de l'après-midi au déclin, dressait son chapiteau orné de feuilles d'acanthé ; comme une fleur restée debout, par miracle, en un champ fauché, elle s'érigeait, plus belle d'être solitaire, et sa délicatesse légère et maniérée attestait la grâce hellénique qui s'était épanouie là. Le vieux bonhomme la désigna du doigt, se haussant sur la pointe des pieds pour essayer d'atteindre au fragile chapiteau :

— Cette plante, dit-il, c'est de l'acanthé (il prononçait *de l'acanthéu*)... Je connais ça, moi, monsieur, parce que j'ai été en Grèce, y a bien longtemps, quand j'étais matelot... Beau pays, monsieur, la Grèce ! Et c'est là qu'y en a des ruines ! Ah ! coquin de sort, y en a-t-il !... A Athènes, par exemple... Tenez, mon bon monsieur, mon théâtre est beau, n'est-ce pas ?

— Oui certes, qu'il est beau, votre théâtre !

— Eh bien ! monsieur, à Athènes, autant dire qu'il passerait à peu près inaperçu, mon théâtre ! ou du moins, pour le remarquer, il faudrait un connaisseur, quelqu'un du genre de monsieur... Ah ! coquin de sort, quel beau pays ! Et c'est que je le connais comme pas un, vous savez... tous les caps, tous les golfes, toutes les îles !... Tenez, monsieur, un jour, en revenant de la mer Noire, — nous avions eu du gros temps, — nous avions dû relâcher dans une petite île turque, rapport au charbon qui manquait... Eh bien, monsieur, la petite île turque, c'était Milo — vous savez bien, là d'où qu'on a tiré la *Vénus de Milo*, la grande statue blanche qu'est au Louvre, à ce que m'ont dit des Parisiens... Est-ce que monsieur connaît la Méditerranée ?

— Pas autant que vous, un peu tout de même, puisque je reviens précisément d'Alexandrie.

— Ah ! coquin de sort, le hasard est joli ! Monsieur revient d'Alexandrie !... J'ai été là aussi, naguère, dans ma jeunesse... Drôle de pays, l'Egypte, avec tous ces Arabes, tous ces palmiers, tous ces chameaux... En voilà-t-il, des drôles de bêtes !... On ne voyait que ça dans les campagnes... Ah ! bon Dieu du ciel, y en avait-il ! Et des grands diables à longues robes brunes, qui vous tanguaient là-dessus comme une barque dans la houle... Mais nous autres, les matelots, on louait des baudets, rapport au mal de mer qu'on attrape *en* chameau — c'est bien assez, n'est-ce pas ? d'en souffrir sur la *bleue*... Et on galopait, et on galopait !... Ah ! coquin de sort, y en avait-il des bourriquets, dans ce pays-là !

Il s'informa si les chameaux et les baudets étaient encore aussi nombreux que de son temps dans la campagne d'Alexandrie ; et comme je répondais qu'on en voyait des foules, il se mit à rire en hochant la tête, ses petits yeux tout humides de joie, et il répétait son refrain allègre :

— Ah ! coquin de sort, y en a-t-il ! y en a-t-il !...

Décidément, le bonhomme m'intéressait tout à fait : avec son bonnet grec, sa barbe blanche en collier, son fin sourire, ses rides parlantes, son vif regard, son teint cuit par tant de soleils, sa façon d'être d'ailleurs bon enfant et familière

sans grossièreté, et un je ne sais quoi de noble qui lui était naturel, il me semblait s'accorder à la séduction intime de ce théâtre d'Arles, « où rien n'est vulgaire ».

— Heureux homme, dis-je alors, empruntant le langage qui seyait à ces lieux, les Immortels vous ont béni, et j'envie les dons singuliers que vous tenez de leur munificence. Vous avez couru toutes les mers qui portèrent l'ingénieux Ulysse, dont les dieux n'ornèrent pas l'esprit avec plus de soins qu'ils n'ont fait du vôtre; et, comme lui, les flots vous jetèrent parfois sur des îles inconnues et merveilleuses, où la vérité se révèle, nue, éblouissante et terrible, aux navigateurs étonnés. Ce sont là d'instructives et plaisantes expériences, qui manqueront toujours, j'en ai peur, à ma destinée imparfaite.

— Quel est, demanda le bonhomme, cet *ingénieur* que vous dites?

— Oh! répondis-je, il y a bien longtemps qu'il vivait, et vous n'avez pu le rencontrer, quoique hantant les mêmes parages. Mais vous étiez digne de compter parmi ceux qui s'attachèrent à sa capricieuse fortune : car il avait comme vous la passion des voyages, une éloquence aisée, de l'imagination, et même quelque malice. C'était l'homme le plus rusé, le plus souple, le plus subtil, le plus artificieux que l'on ait jamais vu. Et ses contemporains le trouvèrent si fertile en heureuses fourberies, en inventions judicieuses et en expédients salutaires, qu'on lui confiait partout les missions délicates, qui réclament un génie prudent et avisé. Ce fut un diplomate captieux, et qui n'avait pas son pareil pour vous tromper élégamment : il faisait de si beaux discours aux gens qu'il voulait persuader, il les enveloppait si bien dans les filets de sa ruse, que tout le monde s'y laissait prendre... Il n'est plus, et c'est grand dommage; mais son ingéniosité astucieuse et bien disante a passé en héritage aux peuples privilégiés de la Méditerranée, et il m'est arrivé de rencontrer chez eux des gens fort capables de nous consoler du départ d'Ulysse.

L'ancien matelot parut saisir l'ironie cachée dans ces mots, mais il sourit avec bonne grâce, moins surpris, au demeurant, d'un si étrange discours, que ne l'eût été un autre que lui :

— Ah! oui, dit-il, en détournant le trait par une suprême adresse, y a encore des malins à présent! Ah! coquin de sort, y en a-t-il!...

— Cet Ulysse n'a pas eu, d'ailleurs, que des aventures de voyage : ses aventures d'amour furent étranges et nombreuses. Il n'était pas insensible à la voix charmante des femmes : c'était sa seule faiblesse, mais elle pensa le perdre. Pourvu comme il était d'abondants subterfuges, il redoutait trop peu les mille embûches d'Eros. Une magicienne dangereuse, qui se nommait Circé, -- comme qui dirait une belle fille qui ensorcellerait les hommes, -- changea en pourceaux tous ses compagnons, afin de fixer auprès d'elle la mobile fantaisie de ce grand voyageur...

— Ah! coquin de sort, une belle fille qui charge les hommes en pourceaux! ces choses-là se voient encore à présent! remarqua le bonhomme, qui tenait à son idée.

— Après avoir erré vingt années sur les mers et vaincu des périls sans nombre, Ulysse, enfin, retrouva son Ithaque, Pénélope son épouse et Télémaque son fils, et désormais vécut paisiblement, jusqu'à l'heure où Télégone, qu'il avait eu de Circé, le tua sans le connaître; en sorte que sa faiblesse

l'avait perdu quand même, et qu'on apprend par son exemple que toute faute s'expie quelque jour.

Auprès de la barrière où nous étions revenus en bavardant ainsi, les petits-enfants de mon guide s'ébattaient dans l'herbe en riant, sous l'œil bienveillant d'une aïeule chenuë ; et la porte large ouverte d'une maisonnette enclose dans l'enceinte du théâtre montrait un intérieur agréable et tranquille d'ouvriers provençaux. Le vieux concierge, pendant quelques instants, contempla cette scène familiale avec une expression d'attendrissement joyeux.

— Mesurez à votre bonheur, lui dis-je non sans émotion, la richesse des présents que les dieux vous ont faits. Leur dernière libéralité ne fut pas la moindre, croyez-m'en : comme s'ils avaient voulu récompenser en vous cet amour de la Grèce, leur éclatante patrie, ils vous ont permis d'achever votre existence harmonieuse dans ce théâtre où leur image, mutilée mais encore divine, sourit à votre contentement. Vous avez comme Ulysse, au bout de vos voyages, retrouvé les joies calmes du foyer domestique : puissiez-vous, par la grâce des radieux Immortels, continuer pendant longtemps à en jouir ! et que votre fin soit moins violente que celle du fameux diplomate !

Le vieux gardien, à ces paroles, me serra les deux mains d'un air reconnaissant :

— Ah ! coquin de sort, mon bon monsieur, dit-il, l'histoire que vous me racontez là est belle comme tout ce qui est grec !...

Je me suis souvenu l'autre jour de ce pittoresque entretien, en lisant dans les journaux l'annonce de fêtes solennelles qui devaient être célébrées *en Arles*, ce printemps-ci, à la gloire immortelle d'Homère, dans le théâtre antique que garde mon vieux bonhomme :

« On y déclamera entre autres des passages de l'*Odyssée*, traduits en provençal par un vieux paysan, Charles Rieu, dit *Charloun*, qui, avec sa belle barbe blanche et son inséparable bâton, rappelle tout à fait la physionomie d'un des personnages des chœurs de la tragédie antique. Sa traduction du poème homérique, aidée des conseils de Mistral, est d'une fidélité parfaite. »

Ah ! que j'eusse aimé voir cela : *Arles, la belle Grecque aux yeux de Sarrazine*, applaudissant, le cœur battant, aux fraîches merveilles de l'*Odyssée*, et couronnant de roses nouvelles l'antique et toujours jeune Homère, sous un ciel pareil à celui qui répandait sa douce lumière dans les yeux de Nausica ! Et j'évoque ces solennités avec une secrète complaisance : j'imagine les gradins bondés jusqu'au sommet d'auditeurs attentifs, et les vers sonores de Charloun-Homère flottant sur cette foule éperdue d'extase, et surtout mon vieux gardien, avec sa barbe en collier, ses yeux mobiles et pétillants, son air de finesse et de gaieté, écoutant bouche bée le récit des aventures de l'ingénieux Ulysse, où il retrouve les souvenirs des chances qu'il courut lui-même, sur cette mer « couleur de violettes » qui, à trois mille ans d'intervalle, porta le rival d'Ajax et le concierge des ruines d'Arles.

Oui, « le hasard est joli », et la vie, changeante et une, a des rapprochements piquants ; j'aime celui-ci, qui par surcroît est beau — comme tout ce qui est grec, dirait mon bonhomme.

Joris-Karl Huysmans

d'après sa correspondance

(Suite)



La première des lettres qui suivent est une réponse à une lettre que j'avais adressée à l'ami, dans laquelle je lui avais exposé les origines de la revue *La Jeune Belgique*. Née à Louvain, en plein monde universitaire catholique, cette revue eût été naturellement d'une nuance catholique si elle eût été accueillie avec plus de faveur par le corps professoral. Mais elle fut d'emblée mal vue par celui-ci. De ce temps-là, les étudiants qui pratiquaient les Lettres étaient vus d'un mauvais œil par messieurs les professeurs. A ce moment, du reste, la littérature était plutôt méprisée non seulement à l'Université, mais dans toute la Belgique. On a fait du chemin depuis. Charles De Coster, le génial auteur de la *Légende d'Ulenspiegel*, ne parvint à décrocher qu'une place de répétiteur, c'est-à-dire de sous-professeur de littérature à l'École militaire. Aujourd'hui nous voyons un poète, Fernand Severin, enseigner les lettres dans une chaire universitaire. Jadis nos écrivains avaient toutes les peines du monde d'obtenir le plus maigre subsidé de l'Etat pour la publication de leurs œuvres; ce subsidé était même cyniquement refusé à la plupart; aujourd'hui nous avons en réalité un ministre des Belles-Lettres, bien qu'il n'en porte pas le titre, et un large subsidé est inscrit chaque année au budget de l'Etat pour favoriser l'édition des livres de nos littérateurs. Ceci soit dit pour expliquer la première phrase de la lettre qui suit :

Paris, le 29 juillet 1895.

MON CHER ABBÉ,

Ce que vous me dites de la *Jeune Belgique* qui aurait pu avoir une nuance catholique, en naissant, est affligeant. Hélas! cela prouve une fois de plus la niaiserie des catholiques.

Si vous suivez nos affaires en France, vous pouvez admirer l'incomparable lâcheté et la stupide fanfaronnade des catholiques de France. Après avoir crié sur tous les tons qu'ils ne paieraient pas le droit d'accroissement, les voilà qui commencent à tourner. Je suis tranquille, à la première sommation du fisc, ce sera la débandade.

Il faut avouer que l'Eglise a besoin d'être persécutée chez nous. Peut-être cela réveillera-t-il ce parti de morts. Il vaut mieux tout que de croupir ainsi. Pendant que tout s'effondre, Didon qui nous prépare la jolie jeunesse catholique que vous connaissez, brame des discours, chante la virilité de l'éducation et ne produit que des eunuques.

Je sais que, de votre côté, vous vous débattez aussi contre la niaiserie pieuse, mais encore êtes-vous quelques-uns et avez-vous des feuilles. Ici, c'est l'isolement. Quand on fonde une revue soi-disant jeune, catholique, elle est plus bête et plus vieille que les anciennes. Ceux-là font un effort énorme pour déclarer les Normaliens, de grands hommes.

Rien de neuf, ici, sinon l'éternelle horreur d'une température de four à chaux. Cela dissout tout courage de travail, même de lecture.

Je suis quand même plongé dans d'interminables travaux sur la symbolique religieuse, sur les cathédrales. C'est un gouffre à n'en pas sortir. Mais ça tue la vie — puis, je crois qu'il y a quelque chose à faire avec cela. Je voudrais en tout cas faire pour mes bouquins de critique d'art ce que j'ai fait avec *En Route* pour mes romans — mener cela au catholicisme, avec un livre, comme *Certains* sur les Primitifs et le Gothique. Ce serait un tout réalisé!

Ne passerez-vous donc pas, un de ces jours par Paris? que nous puissions au moins causer.

Bien respectueusement à vous, mon cher Abbé.

Votre dévoué,
J.-K. HUYSMANS.

L'article de Ferdinand Loise, mort depuis, sur le livre : *En Route*, dont il est question dans la lettre ci-après, a paru dans la *Revue Générale*. Il était très élogieux pour notre ami J.-K. Huysmans, mais contenait néanmoins une charge à fond contre ses soit-disant néologismes. Le maître démolit aisément cette attaque en prouvant que bien loin de faire du néologisme, il reprend de très vieux mots, fort jolis, mais tombés en désuétude.

MINISTÈRE
DE
L'INTÉRIEUR

Paris, le 12 octobre 1895

—
MON CHER ABBÉ,

Votre lettre me trouve à Paris, alors que je devrais être bien loin; mais je viens de subir une attaque d'influenza qui m'a culbuté tous mes projets et forcé de garder la chambre. Je devrais être à Saint-Maur de Glanfeuil, un

vieux monastère bénédictin, sur la Loire, et de là aller à Solesmes où le père abbé insistait pour me voir. Tout cela est par terre. S'il ne fait pas trop mauvais, je me bornerai à une courte excursion à Bourges et Poitiers où j'ai des notes à prendre sur les cathédrales, et je remets à l'an prochain ma visite aux cloîtres.

Quelle sinieuse et diabolique chose que l'influenza. On n'en sort pas — ça part, ça revient — le pis, c'est quand les névralgies éclatent; enfin cela exerce la patience, il faut bien se dire cela pour se consoler de ses maux.

J'ai gardé un excellent souvenir de Van den Bosch avec lequel je me suis senti tout aussitôt ami; vous avez bien raison dans ce que vous dites, il faut le pousser à travailler. Le parti écrivain chez les catholiques est assez pauvre pour que ceux qui peuvent le relever s'y mettent.

Symptôme des temps. *En Route* est soutenu maintenant par la majeure partie du clergé et il apparaît dans les montres des librairies catholiques!!

On finit, au fond, par tout savoir. L'ennemi forcené du livre, celui qui a inspiré l'article du Père Noury et qui a ameute pendant un temps contre moi tant de journaux est la très noble et discrète personne X... Au reste, son collègue à l'Académie, Mgr Perraud, a été très hostile, mais moins maintenant, si j'en juge d'après une longue conversation qu'il eut récemment à Autun avec un prêtre qui est un ami commun. Par contre, la plupart des grands séminaires défendent énergiquement le livre. Tout cela se tassera avec le temps, et ils finiront par comprendre que mieux vaut, dans l'intérêt même de la religion, soutenir ce livre que l'éreinter.

J'ai lu l'article de Ferdinand Loise dont vous me parlez; il est aimable, mais ce qui me crève les yeux, c'est l'ignorance absolue de ces gens-là de la langue. Il cite une série de néologismes qui n'en sont pas. Il n'a qu'à ouvrir Littré, Bescherelle, tous les dictionnaires; il y trouvera : *s'évagner*, *percuter*, *laminer*, *désuet*, *clémentiel*, etc. Et le mot *monstrance*, qui l'effare! il est vieux comme le monde, puisque l'on s'en servait même avant d'employer le vocable d'ostensoir.

Non, c'est curieux, le vocabulaire restreint que les gens pieux possèdent. Ils en sont encore au xvii^e siècle. Ce serait toute une éducation à refaire. C'est terrible quand l'on songe à cela, car comment inculquer un art moderne dans ces cervelles-là!

Ce sera sans doute là une des grandes difficultés que je trouverai chez les Bénédictins. A Ligugé, c'est tout vu; il y a plutôt hostilité, — à Solesmes, au contraire, dom Delatte est jeune et très compréhensif — enfin cela est à voir. Comme rien ne presse, je laisse agir les événements. C'est ennuyeux que j'ai perdu tout mon congé ainsi à ne pas bouger, car cela fait, cette année, j'aurais été libre, l'an prochain, et j'aurais pu voir Maredsous.

Je n'ai pu remettre encore votre article à N..., qui s'est réfugié en Bretagne depuis deux mois; mais il doit revenir, à ce qu'il m'a écrit, le 15. Je le lui remettrai et il est bien certain qu'il en sera content. Quant à le convertir, ce n'est pas aisé. C'est pis que les gens qui n'ont pas de religion, les hérétiques. Il y a là une masse de sophismes à détruire; mais rien n'est impossible à la

grâce; il le sera par elle, j'espère, car autrement, par les raisonnements on n'arrivera pas à grand'chose.

J'ai lu aussi votre article sur l'art religieux. Il est nourri et solide, très bon à propager. Il fera du bien, j'espère, en éclairant les pâles limbes de l'industrie pieuse, en lui montrant l'erreur dans laquelle elle est.

A bientôt, mon cher Abbé, bien affectueusement, votre respectueux et dévoué

J.-K. HUYSMANS.

Dans la lettre suivante, il est question de deux artistes contemporains de Belgique, dont l'un, qui n'est autre que le peintre Gustave-Max Stevens, m'avait prié de lui servir d'intermédiaire auprès de mon ami J.-K. Huysmans, pour lui offrir en hommage une série d'eaux-fortes représentant des cloches sonnant à toute volée dans des tours de cathédrales, sujet qui avait été inspiré à l'artiste par un passage sur les cloches d'un livre du maître. La seconde phrase fait allusion à un jeune peintre de grand talent, dans lequel j'avais reconnu des aptitudes spéciales pour l'art religieux, mais qui n'avait aucune chance d'y réussir, vu l'indifférence lamentable du public catholique et spécialement de nos curés pour le véritable art religieux.

MINISTÈRE
DE
L'INTÉRIEUR

Paris, le 28 novembre 1905.

MON CHER ABBÉ,

Est-il besoin de vous dire que votre ami sera le bien reçu, ses cloches mêmes étant, au besoin, insonores.

Ce que vous me dites du jeune peintre de talent n'a rien qui me puisse surprendre, mais je crois à la victoire lente mais certaine du talent. Il n'y a donc pas à se décourager.

Ce serait trop beau si l'armée porcine des gens comprenait du premier coup un tableau ou une statue, ou un livre.

Je vous envoie une photographie qui, par extraordinaire, me ressemble. La seule!

Quant au portrait dont vous a parlé Van den Bosch, c'est un Valloton paru dans la revue *Le Pan*. On m'en a toujours promis des exemplaires et jamais cette promesse n'a été tenue. Enfin, si j'en tiens un, je vous l'enverrai, mais c'est bien inférieur à la photographie ci-jointe!

Je suis fort ennuyé pour l'instant, malade — fort incapable d'un travail suivi — et déjà submergé par d'énormes documents sur la symbolique et les vies de saints. Tout cela sera terriblement difficile à manier, mais enfin, j'admire et j'aime tant ma bonne cathédrale de Chartres qu'il faudra bien pourtant que je la dresse, sur le papier du livre, elle, sa symbolique

prodigieuse, ses statues les plus belles qui soient au monde et ses vitraux!!

Il y a bien au moins pour deux ou trois ans de travail. Cela me mènerait jusqu'à ma retraite. Et alors, si j'avais une santé meilleure, j'entrerais chez les Bénédictins. Mais... mais... il faut être solide pour mener cette vie même adoucie du cloître.

Enfin!

A bientôt et bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

On se souvient sans doute du service solennel que la Rédaction de *Durendal* fit célébrer pour le repos de l'âme du grand poète Paul Verlaine, dans la belle église de Notre-Dame de la Chapelle, à Bruxelles, à l'occasion de la mort de l'auteur du plus beau poème catholique de ce siècle : *Sagesse*. Cet événement — car c'en fut un — fit quelque bruit. Les catholiques réactionnaires s'en scandalisèrent. Le monde littéraire de Paris en fut ahuri. Il lui parut extraordinaire de voir des écrivains catholiques rendre un hommage aussi éclatant à la mémoire d'un poète. Il y avait donc des catholiques qui honoraient le génie. C'est à ce fameux service pour Verlaine que mon ami J.-K. Huysmans fait allusion au commencement de la lettre suivante. J'eus l'honneur de chanter moi-même le *Requiem* pour l'âme du *Poor Lelian*. Après l'obit, je vis entrer à la sacristie un jeune homme dont la ressemblance avec Verlaine me frappa aussitôt. C'était son fils. Il venait tout ému me remercier du service que nous avons rendu à l'âme de son père. Arrivé la veille au soir de Paris à Bruxelles, il avait vu annoncer la solennité funèbre par nos quotidiens pour le lendemain. J.-K. Huysmans, auquel je contai le fait, m'écrivit quelques lignes au sujet du jeune Verlaine.

MINISTÈRE
DE
L'INTÉRIEUR

Paris, le 4 janvier 1896.

—
MON CHER ABBÉ,

C'est vraiment très bien votre service pour Verlaine et c'est une bonne leçon pour les catholiques si peu charitables, d'habitude. Dans ce monde-là, ici ç'a été une douce stupeur. Au fait, que peuvent comprendre des journaux comme l'*Univers* et la *Vérité*. Ils détiennent la Religion, et hors d'eux, il n'est pas de salut.

Quand exterminera-t-on ces épiciers du Temple? Il est vrai que ces feuilles se vendent de moins en moins, qu'elles finiront par mourir sans gloire.

Vous me parlez d'un abbé X.... Permettez-moi de vous donner un conseil, celui-ci : vous défier fortement de lui. Outre qu'il a une réputation de prêtre médiocre, au point de vue sacerdoce, il a beaucoup fréquenté chez... qui était un vrai repaire satanique. Il y a fait des conférences, inqualifiables, gênantes même pour des incrédules que je connais et qui y ont assisté.

Le fils de Verlaine, le pauvre garçon ! il est très détraqué des nerfs, conçu dans un mauvais moment, quelle pitié ! Quelle preuve du terrible péché des origines ! Pourvu qu'il tombe en de bonnes mains. C'est un être faible et qu'il serait facile, je pense, de bien conduire aussi bien que de détourner des voies saines. Il y aurait quelque chose à faire, certainement, pour lui.

Ici, rien de neuf. Je travaille assez bien pour l'instant, malgré les sautes d'une médiocre santé. J'ai commencé mon nouveau livre, mais je suis effrayé de la mise en place de ces lourds matériaux que j'ai ; les cathédrales ne sont pas légères sur le papier et ce n'est pas peu de chose que de tâcher de rendre avec la plume l'âme qui habite ces corps de pierre.

Enfin, en y mettant le temps, en priant bien surtout, j'espère arriver à faire tant bien que mal ce livre qui est consacré en somme à la gloire de Notre-Dame de Chartres, la plus merveilleuse, à coup sûr, des basiliques qui soient.

Malheureusement, cet odieux bureau me dévore tout mon temps et j'ai si peu de moments libres pour travailler en paix.

C'est là où la retraite bénédictine apparaît comme un havre ! A ce propos, j'attends Dom Delatte, à Paris, où il doit venir. Je ne serais pas fâché de pouvoir causer un peu de tout cela, avec l'abbé de Solesmes, qui est jeune et défenseur acharné d'*En route*.

J'ai encore deux ans à faire au Ministère, avant que de pouvoir prétendre à une retraite. J'ai donc encore bien des mois devant moi, mais je voudrais quand même arranger un peu la question, être plus sûr de l'avenir. L'ennuyeux c'est d'avoir une santé aussi peu valide !

Priez pour moi, mon cher Abbé, et prenez ici, une fois de plus, l'assurance de ma respectueuse affection.

Bien vôtre.

J.-K. HUYSMANS.

Joris-Karl Huysmans s'est beaucoup occupé de la question du satanisme avant sa conversion. Il a écrit un livre célèbre sur ce sujet : *Là-Bas*. Sachant que j'étais lié d'amitié avec l'auteur, je fus prié de lui demander quelques renseignements sur certaines assertions avancées dans le courant de l'ouvrage, et notamment sur la réalité de divers personnages silhouettés par l'auteur et sur l'authenticité de leurs faits et gestes. Un des principaux héros de ce roman diabolique y est affublé du pseudonyme de Docre. C'est à lui que mon correspondant fait allusion dans la lettre ci-jointe. Huysmans n'a jamais, que je sache, pratiqué le satanisme, pas même avant sa conversion. Il l'a

étudié en curieux, et plutôt dans les livres, ou par des correspondances avec des satanisants, et non pas en se livrant lui-même à des pratiques diaboliques. Il a tout simplement trouvé dans le satanisme un sujet intéressant à traiter en littérature et offrant un côté pittoresque et attrayant pour un romancier. En réalité, *Là-Bas* n'est pas un traité de satanisme, mais un roman dont l'intrigue a le satanisme pour objet et où il est difficile de faire la part de la réalité et de la fantaisie, surtout en ce qui concerne les personnages qui y jouent un rôle.

MINISTÈRE
DE
L'INTÉRIEUR

Paris, le 20 février 1896.

MON CHER ABBÉ,

Si je ne vous ai pas répondu plus tôt, c'est que je suis débordé de livres à lire, de lettres qui s'accumulent et que je laisse s'entasser pour ne pas interrompre continuellement mon travail. J'en ai des ballots comme ça qui s'accumulent, en attendant le soir libre qui me permettra d'y répondre.

En ce qui concerne Docre, la question est plus que délicate, car il m'est difficile de n'en pas dire trop ou trop peu. Les documents que j'avais, je les ai donnés pour enquête et ils ont été reconnus exacts. Mais, je ne puis en dire davantage, m'étant dessaisi de l'affaire. La vérité, complète, n'aura lieu, je crois, que lorsqu'on aura délié du secret de la confession un prêtre belge *qui sait tout*. Rome le fera-t-il? En attendant il n'y a, suivant moi, rien à faire. Les gens qui vous consultent savent *très bien à quoi s'en tenir*, croyez-moi. En tout cas, ils savent à qui s'adresser, si leur enquête est incomplète. Il y a des femmes mêlées en cette affaire et c'est une des causes pour lesquelles je m'en désintéresse, prévoyant bien qu'il n'y aurait que des ennuis à en attendre. J'ai d'ailleurs donné tout ce qu'il fallait pour faire aboutir les recherches — pourquoi n'a-t-on pas abattu Docre? pourquoi, après un beau feu, tout paraît-il s'être éteint? Je n'en sais rien, sinon qu'il est prudent de se tenir à l'écart et c'est ce que je vous conseille, sans pouvoir vous en dire plus.

J'ajouterai qu'il en est de même à Paris. Je possède sur le satanisme dans les couvents, les pièces les plus effrayantes qui soient. Les Pères chargés de la question démoniaque, à Paris, me les ont demandées en prêt. Ils sont restés ahuris, bouleversés et m'ont simplement supplié de ne jamais les montrer, ni m'en servir. Quant à l'idée de faire quelque chose, jamais elle ne leur est venue. Au fond cela ferait une telle explosion, qu'ils ont peut-être raison. J'ai, moi-même, fait le satanisme — mais pas dans le cloître — et ne le ferai jamais, car ce serait, en effet, déplorable, dans le monde d'imbéciles qu'est le monde catholique.

Il n'y a rien à faire avec ces gens-là, rien! L'on ne serait pas compris et pas soutenu.

A part cela, rien ! Je suis plongé dans mon travail sur les symboliques et les cathédrales, ce qui est moins dangereux et plus attrayant, sinon moins obscur. Cela permet, en tout cas, de vivre dans le passé, hors de son temps, loin des ignominies politiques dans lesquelles nous pataugeons ici.

Malheureusement, je suis d'une santé si médiocre, que je passe des jours pas bon à grand'chose.

Bien affectueusement à vous, mon cher Abbé.

Votre tout dévoué.

J.-K. HUYSMANS.

Paris le 2 juillet 1896.

MON CHER ABBÉ,

Je vois avec peine dans votre lettre que vous êtes égroting comme moi. Ah ! ce n'est pas drôle de se traîner perpétuellement ainsi, j'en sais quelque chose. Je suis content que le jeune N... vous ait plu, c'est une très bonne âme, mais contaminée d'idées absurdes. Enfin, il faut espérer qu'un jour la clarté se fera en lui, comme dans tant d'autres. Quant à X..., il est absolument déconsidéré ici. Tout le monde pense qu'il ne tardera pas d'ailleurs à quitter la soutane. Il fait partie, en somme, d'une triste bande de prêtres qui sont la honte de Paris.

J'ai fait, ces temps-ci, à Paris, la connaissance d'un moine exquis, Dom Romain, abbé d'Escalas, Bénédictin de la Pierre-qui-Vire. Il voulait à toute force m'emmenner. Si j'avais été libre ! et si je n'étais pas si patraque, je me serais bien laissé faire, car ce vieil homme qui m'avait été dépêché par la Trappe d'Aiguebelle, est un vieux saint singulièrement intelligent et ouvert.

Enfin, comme il dit, Dieu décidera.

Je suis toujours plongé dans mon livre qui menace d'être extraordinairement ennuyeux, car la symbolique, au point de vue de l'art, ne donne pas. Cette vie dans les cathédrales me console au moins de l'existence bête, de bureau, d'affaires, qu'il me faut mener. Mais que je suis donc las de tout cela !

Dans la seconde quinzaine de juillet, si je suis un peu valide, j'irai passer quelques jours à la Trappe d'Igny, puis à Solesmes, pour en finir avec l'obsession de ce lieu. Priez un peu pour moi, mon cher Abbé, car je voudrais bien être un peu aidé et prenez ici toute l'assurance de mes respectueux et dévoués sentiments.

J.-K. HUYSMANS.

MON CHER ABBÉ (1),

Retour de la Trappe et repartant avant la fin du mois à Solesmes, je trouve votre lettre à laquelle je réponds par ce petit bout de mot, effaré de l'amas de lettres restées en déshérence sur ma table. Vous me dites que l'*Echo de Paris* annonce la prochaine apparition de la *Cathédrale*. En 1898 !

(1) Sans date.

oui, sans doute. Au reste, cette interview est stupide, confondant les incunables et les manuscrits, les Bénédictins et les Trappistes. Mais, que voulez-vous, je me suis aperçu à la fin que le reporter était sourd !!! Il aurait fallu tout recommencer. Et ma valise était bouclée, j'ai laissé faire les choses, mais je vous le répète, pas la moitié du livre n'est faite, et encore je ne suis pas bien sûr que je ne vais pas tout recommencer, tant cette prose insuffisante me dégoûte !

Je vais aller me recueillir chez mes bons Bénédictins pendant une semaine ou deux et je verrai après. Puis, j'ai été très surmené par des intérim de bureaux à faire, et je ne vois peut-être plus juste dans mes pages. Tout cela est à mettre au point, dans un peu de repos — la Trappe, malheureusement, avec son dur régime ne m'a pas reposé — corporellement du moins. Mais quel bain d'âme au milieu de ces bons saints !

Je vous écrirai plus longuement quand j'aurai repris mon train-train. Votre étude sur le chant était très bien, très ferme, très justement conçue.

Bien affectueusement à vous, mon cher Abbé.

J.-K. HUYSMANS.

(*A continuer.*)

HENRY MÖLLER.

Reproduction interdite (1).



(1) Nous interdisons formellement la reproduction de ces lettres de J.-K. Huysmans et de celles qui suivront.

LES LIVRES

LITTÉRATURE :

Dante, *essai sur sa vie d'après l'œuvre et les documents*, par M. PIERRE GAUTHIEZ. Un vol. ill. — (Paris, Laurens.)

Parfois, écrivions-nous ici-même au cours d'une étude cursive sur le Dante (1), parfois on voudrait oublier les scoliastes et les commentateurs, tous ceux dont les patients travaux ont contribué à enrichir l'annotation et l'intelligence de la *Divine Comédie*, qui ont dressé autour du monolithe dans les frises étagées duquel le génie a taillé mille figures, investies à la fois de la séduction vertigineuse de la vie et de l'éternité de la pierre, de secourables échafaudages... Ceux-ci nous mettent à portée de tout le détail prodigieux de l'œuvre, mais ne nous empêchent-ils pas souvent, aussi, d'en embrasser la formidable et majestueuse étendue ? On aimerait à venir à la masse impressionnante du monument avec la fraîcheur de son ignorance ; et que tout ce que l'on sait et tout ce que l'on apprend sur le sens de tel vers sibyllin, sur les antécédents de tel personnage soit, à l'égal des inscriptions des sculptures primitives de Parme, de Modène ou de Vérone, oblitéré ou presque illisible... Vie confuse, mélangée et multipliée de mystère : il y a une satisfaction et une sérénité dans le savoir, mais l'énigme irrésolue est pour l'esprit et pour l'âme un aiguillon, et elle se prolonge en angoisse et dure en beauté...

« Il me souvient, raconte, de son côté, l'auteur de ce beau livre, que, par un jour d'hiver toscan, étincelant et froid, j'allai voir, dans une bourgade, à Prato, la Madone sculptée par Jean le Pisan. D'ordinaire, le marbre aux formes délicates et robustes est engainé sous des paillons. J'eus ce bonheur que l'on avait déshabillé la statuette, et le sacristain me fit voir et toucher l'œuvre merveilleuse, telle qu'au XIII^e siècle le sculpteur l'avait modelée. Si je puis faire l'humble rôle de ce « custode » et montrer, sous les ornements, trop nombreux parfois, qui l'entourent, l'image vraie du Dante, j'aurai, qui sait, rendu service?... »

Et ce qu'il nous promet ainsi, M. Gauthiez nous le donne. Dans l'œuvre du Dante, c'est le Dante lui-même qu'il cherche, les phases de sa vie, de sa

(1) *Durendal*, octobre 1906. Nous parlions dans cet article des doutes que pouvait susciter l'authenticité du portrait du Dante que l'on voit dans la chapelle du Bargello, à Florence. Le volume de M. Gauthiez contient, entre autres excellentes illustrations, une très curieuse reproduction de cette effigie, d'après une copie prise avant la restauration de cette fresque célèbre.

pensée, et, si l'on peut dire, de son âme ; lui-même, pèlerin passionné au milieu de la « forêt obscure » de la pensée médiévale. La *Divine Comédie* est en même temps lumineuse et obscure et il semble que toute la lumière y soit du poète et toute l'obscurité du temps. Dans toutes les parties du poème, ils sont l'un et l'autre, celui-ci prompt et puissant aux actes, mais asservi dans sa mentalité, avec sa science courte et ses longs raisonnements, sa logique toute creusée dans les labyrinthes de l'abstraction, son amour de la figure et du symbole ; celui-là avec toutes ses réalités, celles du présent contumace et révolté et celles, plus émouvantes, du souvenir, jeunesse, amour, amitiés, chassées avec lui par les routes et dont il est incessamment hanté.

« La beauté naît dans la mesure où l'art s'approche de la vie et en procède », prononce justement M. Gauthiez. Et la beauté chez le Dante n'est nulle part plus poignante, ni plus vive qu'où il fait surgir dans le cadre épique de son drame la réalité de joie ou de souffrance qui a été sienne, les êtres de proie, de crime, de sacrifice ou d'orgueil qu'il retrouve, exaltés ou condamnés, dans l'autre monde ; Florence tout ensemble adorée et haïe ; Béatrice, enfin, sous le masque idéal de laquelle il semble s'être fait apparaître, tour à tour, toutes les aspirations de sa foi et de son désir... Béatrice, si fière, aux fêtes de mai, parmi les filles de Florence ; Béatrice, mémoire de la terre ou espoir du ciel, vision lointaine qui soutient l'exilé dans l'incertitude de ses chemins et l'amertume des hospitalités. Car, combien de fois a-t-il dû gravir l'« escalier d'autrui » ; combien de fois, traqué par son âme inquiète et par son cœur sans repos, est-il venu s'asseoir au foyer d'un prince ou à la porte d'une ville, pour aussitôt se relever et repartir, attiré toujours, immortel vagabond, vers l'horizon, vers l'avenir hallucinés ?...

Destinée lamentable et sublime dont les péripéties sont retracées ici en des pages où la sagacité prudente de l'historien se marie à la piété et à l'émotion du poète. M. Gauthiez nous le dit, cet ouvrage est issu d'une longue fréquentation de l'Alighieri comme des contrées qu'il a illustrées de ses pas, de Florence, la patrie à laquelle peut-être, il eût légué moins de gloire s'il en avait souffert une moindre injustice.

Heureux, aimé, honoré, quelle aurait été l'œuvre du Dante ? N'était-il point de la race de ceux dont l'âme est, comme disait Beyle, « un feu qui souffre lorsqu'il ne flambe pas » ? La joie et la paix auraient-elles pu alimenter ce brasier, en faire jaillir des gerbes de flammes aussi hautes que celles qui illuminent et embrasent les chants de la *Divine Comédie* ? Quelle aurait été celle-ci ou, même, aurait-elle été ? Et ne doit-on pas croire que la douleur irréparable et l'expression qu'elle cherchait, violemment, contribuèrent à tirer le poète des allégories théologiques et des puérilités de l'amour alambiqué et le poussèrent à se faire, dans l'ordre de la pensée et du rêve, également, « un parti de lui-même ». Comme souvent, l'iniquité et la détresse ont été pour lui la rançon de la gloire, l'âcre stimulant du génie, la genèse de ce poème fastique : « Encyclopédie, Evangile, Bible des âges disparus, annales splendides de l'Italie ancienne », dont, pour user des paroles ardentes et belles de M. Gauthiez, la grandeur ne s'est pas évanouie au travers des siècles, parce que « les haines de Dante le peuplent, et que ses

enthousiasmes le font vivre : les gens sont bons quand il les aime ou quand il les admire, ils sont méchants quand il les exècre, médiocres s'il les méprise. C'est la foi vraie, car c'est la sienne. Ce livre, c'est la *Dantéide*. Et c'est par cela qu'il survit, plus fort et plus grand qu'aucun autre ».

ARNOLD GOFFIN.

Un Romantique sous Louis-Philippe. — Hector Berlioz,

par M. BOSCHOT. — (Paris, Plon.)

Sous ce titre vient de paraître le second volume de l'étude si approfondie que M. Boschot consacre à Hector Berlioz. Il embrasse une période qui s'étend du 19 avril 1831 au 15 décembre 1842. Nous y retrouvons Berlioz dans sa maturité mais non assagi et, au jour le jour, nous continuons à voir se dérouler devant nos yeux cette existence orageuse et inquiète, chaîne ininterrompue d'ardents enthousiasmes et d'amères déceptions, où les préoccupations sublimes de la création poétique et l'inlassable effort d'un héroïque labeur s'entremêlent aux vaines et fébriles agitations, aux extravagances passionnelles et imaginatives.

Cependant cette partie de l'existence de Berlioz n'est point uniformément sombre et elle se colore des rayons d'un bonheur passager. Après bien des peines et des traverses et malgré l'opposition formelle de ses parents, il épouse son *Ophélie*, l'actrice anglaise Harriet Smithson, pour laquelle il éprouve une passion furieuse et *hamlétiqne*. Jouissant de la protection des Bertin, tout-puissants aux *Débats*, il se crée une situation prépondérante dans le journalisme, collaborant au *Rénovateur*, à la *Gazette Musicale*, s'installant enfin dans la *position armée des Débats*. De plus, ses œuvres sont exécutées et quelques-unes, le *Requiem* notamment, dans d'excellentes conditions. La presse influente (la *Revue des Deux-Mondes* exceptée) célèbre en accents de triomphe la splendeur de ces poèmes ouvrant à la musique de nouveaux horizons. Mais ce sont là succès apparents et fragiles. Berlioz a le sort de tous les grands créateurs originaux. Il devance son temps et si son art allume des admirations sans bornes dans le cercle restreint des *berliozistes* qui se confondent avec les *romantiques*, il n'éveille point d'écho vivace, universel et profond dans les générations de son époque. Comme M. Boschot l'exprime justement dans le titre de l'un de ses chapitres, Berlioz est un *génie sans public*.

D'autre part, Harriet Smithson ne lui a pas apporté les joies du foyer. L'éloignement où elle est tenue de la scène a aigri son caractère jusqu'à l'exaspération. Vindicative et dévorée de jalousie, elle s'aliène peu à peu l'affection de son mari qui va chercher des compensations sentimentales dans l'amour de la belle Marie Recio.

Blessé au vif de la chute de *Benvenuto Cellini* et de son échec à l'Académie des Beaux-Arts qui lui a préféré le très médiocre Onslow, Berlioz n'a plus qu'une pensée, *fuir Paris, s'évader de cet enfer*. Il met son projet à exécution et se sauve à Bruxelles. (10 au 15 décembre 1842.) Cet épisode clôt le second volume de l'ouvrage de M. Boschot.

Il contient les détails les plus intéressants sur les rapports de Berlioz avec

Fétis, Jules Janin, Paganini, Meyerbeer, Wagner, etc... *Un Romantique sous Louis-Philippe* se recommande aussi par ses analyses musicales, riches de force et de lumière, traduisant la lettre et l'esprit des grandes œuvres de cette période (*Harold*, le *Requiem*, *Benvenuto*, *Roméo et Juliette*), analyses écrites d'un style vivant, très personnel et expressif, où scintillent abondantes d'évocatives images. Au reste toutes les qualités de tact et de mesure, de précision ordonnée, de pénétration psychologique et esthétique que nous avons signalées dans la *Jeunesse d'un Romantique* se retrouvent ici à un degré égal. L'ampleur de l'érudition critique n'y étouffe point l'intérêt du récit sous le faix de détails importuns et n'y défile jamais la fine et poétique saveur de l'expression verbale.

Le troisième et dernier volume, à paraître prochainement, sera intitulé : *Le Crépuscule d'un Romantique*. G. DE G.

Henri d'Ofterdingen, par NOVALIS. Traduction et notes de MM. POLTI et MORISSE. Préface de M. ALBERT — (Paris, *Mercur de France*.)

Henri d'Ofterdingen, c'est le romantisme allemand dans ce qu'il a eu de plus idéal, de plus amoureux d'une poésie faite de mystère, d'amour et de merveilleux. Mélange de beauté et de fadeur, parfois ravissant, parfois difficile à supporter pour nos imaginations et nos cœurs d'à-présent. « Pour réagir contre *Wilhelm Meister*, écrit très justement M. Albert, Novalis créa *Henri d'Ofterdingen*, cette apologie de la poésie. » Mais la réaction, si elle a marqué, est restée éphémère; elle a passé et *Wilhelm Meister* est resté, avec sa poésie, lui aussi, et sa réalité, qui, toutes deux, nous émeuvent davantage que les fictions gracieuses et inconsistantes de Novalis.

L'idéal moderne, par M. PAUL GAULTIER. — (Paris, Hachette.)

Dans quel sens souffle l'esprit moderne? Quels germes emporte-t-il pour les disséminer, qui fleuriront dans l'avenir? Que reste-t-il dont la force n'ait pas été énermée, dans les antiques croyances? Que nous apportent ceux qui veulent ou rejeter, ou détruire les fondements religieux de l'être; que nous apportent-ils qui soit susceptible de créer en nous, avec une autorité incontestable, la certitude morale?... Rien ou, parfois, pis que rien — des affirmations dogmatiques basées sur des généralisations scientifiques ou, moins encore, sur d'emphatiques paroles: Idéologies bâties sur la raison et à la beauté froide et rectiligne desquelles le cœur reste insensible.

Après tant d'autres, M. Gaultier examine ce problème passionnant sous ses différents aspects, au point de vue de la société et à celui de l'individu et montre avec une grave éloquence que l'idéal que notre inquiétude cherche existe parmi nous dans la religion de fraternité et d'amour dont les aspirations ne sont nullement incompatibles, bien au contraire, avec l'esprit moderne.

Tableaux flamands, par M. HENRY COCHIN. — (Paris, Plon.)

M. Henry Cochin est un fervent de l'Italie — on se rappelle ses attachantes études sur Boccace — et de la Flandre, la française, qu'il représente à la Chambre des députés, comme la flamande. Ce sont là les patries d'élection

de sa pensée et il parle de l'une et de l'autre — pas assez souvent, malheureusement — avec la même grâce pénétrante et émue.

En attendant que ses occupations politiques lui permettent de nous donner un *Saint François d'Assise* depuis longtemps annoncé, voici un volume où il a recueilli, en même temps qu'une petite et intéressante étude historique, deux conférences faites par lui, à Bruges et à Tournai, et dans lesquelles il a célébré, et, aussi, analysé avec un rare bonheur d'expression et une perspicacité faite, à la fois, d'agissante cordialité et de finesse, l'âme et l'art flamands. Il dit celui-ci et celle-là, leurs caractéristiques puissantes, leur formation séculaire, ce que l'une et l'autre tiennent du sol, du climat, de l'amour pour une terre conquise avec acharnement sur les éléments et défendue avec intrépidité contre les hommes.

Edouard Schuré, par M. LOUIS DE ROMEUF (*Les Célébrités d'aujourd'hui*).

Lettres à Barbey d'Aurevilly, par MAURICE DE GUÉRIN (*Collection Brevia Scripta*). — (Paris, Sansot.)

Quelques courtes lettres de Maurice de Guérin, omises des volumes publiés et qui, certainement, comptent parmi les plus représentatives de ce délicat esprit, un peu frêle, un peu ployant sous le poids et le tourment aimé de la pensée. L'éditeur a eu l'heureuse idée de faire précéder ce petit recueil de l'article consacré par Barbey à de Guérin, et à la fin duquel il annonçait une étude plus approfondie dont il ne nous a rien laissé que le regret.

MM. Sansot et Cie qui honorent les écrivains et les poètes de jadis, — les ancêtres de notre sensibilité, pourrait-on dire — par d'intelligentes et érudites publications, ne négligent point, cependant, les vivants. Témoin leur série des *Célébrités d'aujourd'hui*, à laquelle ils viennent d'ajouter une intéressante monographie de M. Schuré, l'explorateur enchanté des mystères sacrés.

Balzac anecdotique. La Femme et l'amour. Anecdotes, pensées et observations recueillies par JULES BERTAUT. — (Paris, Sansot et Cie.)

Il y a le Balzac de la biographie et celui de la légende, et, parfois, il est difficile de démêler celui de l'une de celui de l'autre. Mais souvent, la légende n'étant qu'une sorte de rayonnement du vrai, il faut passer par elle pour atteindre la réalité. Les anecdotes, en partie apocryphes, en partie enjolivées par des amis ou par lui-même, nous montrent en tous cas l'homme de génie tel qu'il se réverbérait dans l'imagination de ses contemporains, exagéré par ses petits côtés bruyants et pittoresques. On ne saurait le connaître, en ignorant ces anecdotes que M. Jules Bertaut a eu l'heureuse idée de réunir en un petit volume de la jolie collection Sansot, tandis qu'il en consacrait un autre à recueillir quelques-unes des pensées sur les femmes et sur l'amour qui émaillent l'œuvre de l'illustre écrivain.

Promenades philosophiques, par M. REMY DE GOURMONT. Deuxième série. — (Paris, *Mercur de France*.)

La matière de ce volume est diverse, unique l'esprit qui en anime toutes les pages. L'auteur examine telle ou telle question scientifique imposée à l'atten-

tion actuelle par une découverte ou une circonstance ; il passe de cette loi de constance énoncée par Quinon — et qui semble rectifier et restreindre, dans un sens plus conforme à l'expérience scientifique, les lois d'évolution et de sélection formulées par Darwin aux — problèmes de la responsabilité morale, des anomalies mentales, de la matière, etc. Et partout c'est la même pensée lucide, nourrie à la fois d'intellectualité et de réalité, qui ne s'arrête ni à l'apparence, ni aux mots, mais pénètre l'essence même des questions sur lesquelles sa perspicacité s'exerce.

Ce sont de belles pages ajoutées à une œuvre nombreuse déjà et qui charme toujours, si peu disposé que l'on soit parfois à accepter certaines opinions de M. de Gourmont. La contradiction ne le contrarie point, mais plutôt l'excite, et, pour lui-même, en psychologue qu'il est, capable dès lors de reconstituer mentalement le processus de pensées et de sensations étrangères aux siennes, il connaît que la vie, ni peut-être la nature, n'obéissent à une logique qui marque seulement les limites de la compréhension humaine. Et s'il termine son volume en exaltant la philosophie épicurienne, comprise, du reste, avec une générosité et une grandeur dont, sans aucun doute, le commun des hommes ne retiendrait rien — car que serait-elle pour eux qu'un idéal de jouissance matérielle ? — on peut voir, ailleurs, que si, à ses yeux, le divin, l'aspiration religieuse, le progrès, etc., ne sont que des formes de chimère, le désir éternel qu'ils incarnent, l'effort qu'ils provoquent, et les luttes, et les angoisses, n'en sont pas moins une des conditions de la perpétuité de la vie.

Soirées du Stendhal-Club, par MM. STRYIENSKI et ARBELET. Deuxième série. Documents inédits. — (Paris, *Mercur de France*.)

Des lettres de la sœur de Beyle, Pauline ; une ébauche de roman, des notes d'Italie, quelques récits que Stendhal destinait à être mis en œuvre et extraits de manuscrits ou de recueils de chroniques italiennes. MM. Stryienksi et Arbelet, qui publient ces documents que tous les stendhaliens liront avec le plus vif intérêt, y ont ajouté de curieux renseignements sur la célèbre dédicace de *l'Histoire de la peinture en Italie* et sur la tombe de Stendhal... Que le Stendhal-Club existe ou non, peu importe, l'essentiel est qu'il travaille, pour le plus grand plaisir *of the happy few*.

Le Théâtre contemporain (1866-1868), par J. BARBEY D'AUREVILLY.

Première série. Préface de M. LUCIEN DESCAGES. — (Paris, Stock.)

Le théâtre est comme une fenêtre ouverte sur les mœurs du temps. C'est notre image, en général, que nous cherchons sur la scène et, quelle qu'elle soit, enlaidie ou flattée, nous nous jugeons nous-mêmes par ce que nous y admirons. Barbey était un peu haut de taille et de génie pour s'asseoir dans le fauteuil du critique dramatique, encore qu'il possédât, à côté de toutes les autres sortes d'esprit, l'esprit de gouaillerie d'un gavroche. Car c'était un grand seigneur qui savait, à l'occasion, se faire peuple ; parler tantôt en profond ironiste, tantôt en loustic selon la qualité et la nature des œuvres dont il avait à connaître. Et on devine que, dans l'emportement de sa droiture de

pensée et d'âme, Barbey ne se fait pas faute souvent de laisser là les inertes fantoches qui représentent l'époque, pour traîner celle-ci elle-même sur les planches et la juger à la fois, elle et les grimaces auxquelles elle se complaisait.

ARNOLD GOFFIN.

L'ART :

Les maîtres de l'art : *Ghirlandaio*, par M. H. HAUVETTE. — (Paris, Plon et Nourrit.)

Parmi les maîtres de la seconde moitié du xv^e siècle florentin, Domenico Ghirlandaio fait figure particulièrement imposante par la teneur de son art à la fois élégant et grave. Il y avait chez lui, en même temps que les qualités de magnificence et de rythme dont témoignent ses grandes compositions décoratives de S. Maria Novella, on ne sait quoi de ferme, de pleinement équilibré, une sorte de lucidité calme qui donnent à ses ouvrages un caractère singulièrement original lorsqu'on les met en parallèle avec l'œuvre de ses contemporains florentins. Ce n'est pas un nerveux comme la plupart d'entre eux ou un passionné comme Botticelli : son art tranquille et fort semble sans recherche et sans inquiétude ; avec une espèce d'instinct naturel, avec l'assurance d'un génie heureux, il fait apparaître en ses fresques, au milieu des belles et majestueuses architectures qu'il affectionne, les personnages mélangés de la légende et de la vie. Il a rarement fait effort — ni plus ni moins, d'ailleurs, que la généralité des peintres du temps — pour rendre vraiment expressives les scènes bibliques ou évangéliques qu'il avait à illustrer et, même, les héros en occupent souvent moins de place dans ces représentations que les donateurs, leurs amis et les membres de leur famille dont les portraits y sont introduits. A ce point de vue, tout au moins, il serait difficile de considérer Ghirlandaio, ainsi que l'écrit M. Hauvette, « comme le trait d'union naturel (dans l'art de la grande décoration à fresque) entre Giotto, Masaccio et Raphaël ». A vrai dire, constaterons-nous, à ce propos, les fresquistes florentins du xv^e siècle, s'ils se sont inspirés de Giotto dans certains cycles de fresques (Ghirlandaio, par exemple, à S. Trinita), ne se sont guère préoccupés de rivaliser le sentiment dramatique intense et énergique du vieux maître. Et quant à Masaccio, auquel on s'est plu à reconnaître une grande influence sur le développement de la peinture florentine du siècle, il paraît bien, si l'on serre un peu la question, que l'exemple donné par lui au Carmine n'ait porté de fruits qu'extrêmement tardifs...

La préoccupation dominante des artistes était ailleurs ; ils étaient fascinés par la réalité, par la vie extérieure, par les enchantements d'un art qui allait explorant un domaine nouveau, conquérant et acquérant chaque jour. Cet art, il avait trop d'objets tangibles ; il était sollicité de trop de côtés pour pouvoir, à la fois, se concentrer et se restreindre de manière à associer dans son œuvre les puissances délicieuses du charme et celles, plus profondes, de l'émotion. Tel quel, d'ailleurs, dans l'éclat de sa jeune grâce primesautière, ses prestiges sont irrésistibles. Il captive non seulement l'admiration, mais le cœur :

car M. Hauvette le dit en termes excellents et le prouve tout au long de sa pénétrante étude, c'est Florence dans son expression la plus vive et la plus spontanée : Comment, dès lors, ne pas lui être un peu partial?...

Vermeer de Delft, par M. GUSTAVE VANZYPE. (Collection des grands artistes des Pays-Bas.) Un vol. illustré de 32 reproductions hors texte. — Bruxelles, Van Oest et C^{ie}.)

On ne sait rien ou autant que rien de l'existence de Vermeer de Delft. Car quelles clartés sur sa personnalité peuvent provenir pour nous des quelques renseignements précis que, difficilement, l'on a réunis : « la date (1632) et le lieu de sa naissance, la date de son mariage, celle de son entrée dans la Gilde des peintres (1653), celle de sa mort (1675). » « Vécut-il heureux? Fut-il pauvre ou riche, ignorant ou cultivé? Qui fut son maître? » L'obscur Emmanuel de Witte, Fabritius, son compatriote, disciple de Rembrandt ou, selon l'opinion de Thové-Bürger, qui contribua à tirer Vermeer de l'ombre où il était oublié, Rembrandt lui-même?... Toutes questions auxquelles, nous dit M. Vanzype, aucune réponse n'est possible, ou, du moins, qui ne peuvent, pour certaines d'entre elles, trouver de solution — conjecturale — que dans l'œuvre du maître, reconstituée en partie, à présent, et dont l'auteur de cette monographie définit avec finesse et bonheur les captivantes caractéristiques.

L'inspiration chez Vermeer est tout intime et familière. A côté de quelques sites de ville, telle la célèbre *Vue de Delft* du Musée de La Haye; de très rares épisodes religieux, comme le *Jésus chez Marthe et Marie* (château de Skalmorie, Ecosse), peinture d'une émotion et d'une gravité admirables, il nous montre, la plupart du temps, des portraits ou des scènes d'intérieur, aux personnages surtout féminins, qui, peut-être, sont, elles aussi, des portraits en action. Certains portraits — par exemple le *Portrait d'homme* du Musée de Bruxelles — donnés, actuellement, avec une quasi certitude, à Vermeer ont longtemps été attribués à Rembrandt, non sans vraisemblance, d'ailleurs, mais les analogies que l'on peut observer entre la manière ou la présentation de ces œuvres et celles d'ouvrages de l'auteur des *Syndics*, n'apparaissent pas ailleurs, chez Vermeer.

Celui-ci, par son art clair, pénétrant, cordial, également éloigné du mystère et du drame où se complait la pensée de Rembrandt et de la flegmatique contemplation dont semblent issues les œuvres des Hollandais contemporains, surgit, parmi les artistes de l'école, comme le constate justement M. Vanzype, avec des traits tellement distincts, des qualités de conception et d'exécution si singulièrement personnelles qu'on ne saurait confondre ses ouvrages avec ceux d'aucun de ses compatriotes. Hormis Rembrandt, qui n'est du reste à comparer à personne, Vermeer, par les tons profonds et subtils de sa vibrante palette, égale ou surpasse tous les maîtres du pays, mais il est seul, sans doute, à y avoir exprimé la grâce dans la forme, on ne sait quoi de délicat et d'exquis dans le sentiment...

On aime l'enthousiasme, un peu partial, quelquefois, qu'inspire à M. Vanzype le peintre de tant d'œuvres charmantes et inoubliables; l'enthousiasme

étant, au surplus, lorsque, comme ici, il est fortifié de science et de goût, une des meilleures voies de la compréhension. Et le lecteur, ignorant des ouvrages du maître, sera d'autant plus facilement entraîné à s'y associer que le volume est illustré de reproductions — dont quelques-unes d'œuvres presque inconnues — d'une fidélité et d'une venue magnifiques.

Les villes d'art célèbres : *Munich*, par M. JEAN CHANTAVOINE. — (Paris, Laurens.)

Munich présente au voyageur un aspect étrange et disparate : Aux monuments qui lui venaient de sa tradition, plus ou moins faussée par le goût des princes auxquels elle appartient, ses souverains du XIX^e siècle ont voulu en ajouter qui vissent de la tradition des autres... Manie qui n'a pas tout à fait disparu, nous le savons, en Belgique! Et si l'on rencontre, Munich à Munich, en de beaux édifices anciens et modernes — on y découvre aussi, avec une surprise un peu déconcertée, comme le constate l'auteur de cette agréable monographie, Athènes et Rome, et Florence...

Heureusement la Grèce ou l'Italie ne s'y présentent point uniquement sous l'aspect de pastiches des Propylées ou de la *Loggia di Lanzi*, mais également à la Vieille Pinacothèque et à la Glyptothèque, sous celle d'œuvres authentiques.

M. Chantavoine nous dit avec l'émotion de l'admiration les merveilles de ces musées célèbres. Et avec la grâce reconnaissante du souvenir, le charme de Munich, contrasté, singulier et qui cependant finit par réaliser dans l'esprit du visiteur la subtile « harmonie des contraires ».

Les promenades d'un artiste au Musée du Louvre, par J.-F. RAFFAELLI. Préface de Maurice Barrès, un vol. ill. — (Paris, Bibliothèque des *Annales politiques et littéraires*.)

Dans sa spirituelle introduction à son livre, Raffaelli constate que s'il a « résolu d'écrire ces études sur l'art, ce n'est pas dans le vain but de présenter quelques théories discutables, mais bien d'essayer d'écrire un livre de peintre sur la peinture ». « Je ne me bornerai pas, ajoute-t-il, à définir les beautés des ouvrages de nos maîtres, mais je tenterai d'expliquer leur technique, leurs habitudes de travail et les petits secrets de notre métier. Je donnerai des explications sur les manières de peindre, sur les procédés importants, sur la conservation des peintures... »

Ce programme, l'excellent artiste l'a exécuté avec le brio et le charme qui lui sont propres, passant en revue rapide les œuvres de toutes les écoles, en parsemant sa causerie, légère comme une improvisation, d'observations précieuses, d'aperçus incisifs et aussi d'amusantes anecdotes.

L'Art flamand et hollandais (15 mai). — Comptendu de l'Exposition de l'*Art Contemporain*, à Anvers. Articles des plus intéressants de M. Martin sur les *Anciens dessins du Cabinet des estampes d'Amsterdam* (belles reproductions d'après Steen, Van Ostade, Hughes van der Goes : étude pour

la madone Portinari, etc.) et de G.-H. Mevius au sujet d'une belle vue d'Amsterdam, de *Muthijo Maris*; chroniques d'art.

(15 juin). — Bonne étude de M. R. Jacobsen sur l'œuvre des *Frères Oyens*. La suite de l'attachant travail, plein de renseignements curieux, de M. Roest van Limburg sur les *Anciens palais de Nassau en Belgique (l'Hôtel de Nassau à Diest)*. De judicieuses considérations de M. Devries sur la calligraphie et l'art de la plume à propos d'un album offert en *Hommage au docteur Kuyper*. Chroniques d'art, etc. Nombreuses illustrations.

ARNOLD GOFFIN.

Burlington Magazine. — Londres, Berners Street, 17.

Numéro de *mars* 1908. — La livraison s'ouvre par un article de M. CECIL H. SMITH sur une statue grecque qui vient d'entrer dans les collections du British Museum. Elle est tout à fait digne d'admiration, à en juger par les magnifiques reproductions qui accompagnent l'étude de M. Smith. L'auteur l'attribue à la première époque du IV^e siècle avant J.-C., qui nous a donné tant d'œuvres merveilleuses par la pureté de leur grand style. Un article de M. J. STRZYGOWSKI est consacré à l'évolution de Turner et cherche à justifier les dernières œuvres de cet étonnant artiste qui commencent seulement, après une épreuve de près d'un siècle, à être comprises. Une reproduction de *l'Intérieur à Pethwork*, en noir, ne suffit point toutefois à faire apprécier à qui ne l'a point vue, la prodigieuse féerie de couleurs de ce tableau si discuté. Une note de M. R.-E. FRY sur les Peintres du Nord de l'Italie, à propos du livre de M. Berenson sur ce sujet. Une note de M. C.-J. HOLMES sur deux dessins — paysages — de Rembrandt. Une note de M. G.-F. HILL sur le peintre-médailleur hollandais Stephen. Un article de M. CLÉMENT HEATON sur les premiers vitraux et les manifestations d'architecture romane, à Reims. Diverses nouvelles artistiques, comptes rendus de livres, etc.; parmi les correspondances étrangères, une communication intéressante, appuyée de leurs reproductions, d'une œuvre attribuée à Henri de Bles, le peintre flamand dont l'histoire est encore une énigme proposée aux érudits et aux chercheurs.

Numéro de *avril* 1908. — La Revue s'édite désormais à une nouvelle adresse : 17, Old Burlington Street, W. Londres. La porcelaine chinoise émaillée, son origine et son développement, tel est le titre d'une étude que commence M. EDW. DILLON. M. CHARLES RICKETTS consacre une étude admirative à Puviss de Chavannes et accompagne son texte de reproductions d'œuvres peu connues, et notamment d'une œuvre exquise, *La Pêche*, se trouvant dans sa collection. Des articles sur l'architecture à Florence, la vieille vaisselle d'argent, sont d'un intérêt moindre. Parmi les récentes acquisitions de la National Gallery, la Revue signale un aimable portrait de Jacqueline de Bourgogne, attribué à Mabuse, une Madeleine de la même époque (Ecole d'Anvers). Notes variées, comptes rendus bibliographiques, correspondances étrangères, toujours à lire.

Numéro de *mai* 1908. — Suite de l'étude sur la porcelaine chinoise; — des lettres à l'éditeur au sujet de la Jacqueline de Mabuse (M. Hulin), au sujet de

Henri de Bles (M. Collins Baker), etc. M. ROGER E. FRY parle du livre considérable que M. Herbert Horne vient de consacrer à Botticelli. M. CLAUDE PHILIPS nous montre un portrait de sa collection, de toute beauté, de David qui n'avait point été étudié jusqu'ici. La galerie Miethke, de Vienne, nous laisse voir quatre Goya intéressants. Enfin, parmi les œuvres que possède l'Amérique, voici, du Musée métropolitain de New-York, un beau Rosetti, et de la collection Laffon, un primitif espagnol tout à fait curieux. Ainsi la Revue poursuit son programme qui la place très haut parmi toutes les revues d'art, de nous donner des textes inédits et de nous faire connaître les œuvres peu connues ou inaccessibles. Par là, par ses correspondances de tous pays, et ses comptes rendus soignés de toutes les publications artistiques, la Burlington Magazine reste l'un des périodiques les plus précieux de tous ceux que peuvent consulter les historiens d'art et les connaisseurs.

Masters in art, 42, Chauncy Street, Boston. — Les dernières monographies parues dans cette excellente collection sont particulièrement intéressantes. Décembre 1907 est consacré à *Whistler*; janvier 1908 à *Manet*; février 1908 à *Crivelli*. On trouvera, dans chacune d'elles, selon le procédé de la publication, des notes biographiques et critiques et une dizaine de reproductions de tableaux de ces maîtres, sur lesquels les éditions populaires n'avaient rien donné jusqu'à ce jour. La plupart de ces reproductions sont malheureusement un peu trop noires, mais néanmoins elles rappellent agréablement des œuvres savoureuses, dispersées par le monde et dont on aime à avoir de bons documents. J. D.

RELIGION :

Études d'histoire et de psychologie du mysticisme : *Les grands mystiques chrétiens*, par M. HENRI DELACROIX. — (Paris, Alcan, *Bibliothèque de philosophie contemporaine*.)

Lorsqu'ils sont parvenus à la perfection de leur vocation spirituelle, les mystiques sont, en quelque sorte, dépossédés d'eux-mêmes; une pensée et une volonté agissent en eux, étrangères et insolites. Tout ce qui leur était propre, sentiment, désir, savoir, ils l'ont abdiqué, renoncé; ils ont fait le vide pour laisser toute la place à Dieu. C'est, alors, le « divin permanent », la présence perpétuelle de Dieu. Mais cet état sublime, où l'action et la contemplation se confondent, ils ne l'atteignent que par degrés.

Au contraire de ce que l'on pourrait croire, les visions, les apparitions, tous les phénomènes de ce genre, riches, peut-être, de consolation ou de force, ne sont cependant, en général, qu'un obstacle à franchir, sur la route de ce que sainte Thérèse appelle la « Septième demeure ». L'humanité y est encore trop sensible; l'âme s'y abandonne à des mouvements fondés en égoïsme encore, et où quelque chose est resté de la matière. Il faut qu'à cette période initiale succède une période de peine, de *mort*, où le patient, qui a laissé les choses de la terre pour celles du Ciel, se trouve, pour ainsi dire, en instance dans l'intervalle, tout à la fois dégoûté des unes et indigne, à ce

qu'il juge, des autres. Il se trouve entre une exaltation du cœur et de l'esprit qui a subitement cessé et la sensation amère et irréparable de son néant. Dieu s'est tu en lui et rien du monde ne lui parle plus...

Les grands mystiques tels que sainte Thérèse nous ont décrit, avec une minutie et une subtilité psychologiques admirables, les phases de leur ascension vers les sommets de la vie religieuse. Ces phases, elles se reproduisent à peu près dans le même ordre et avec une intensité plus ou moins grande chez la plupart des mystiques, chez M^{me} Guyon, par exemple, à laquelle, en même temps qu'à la célèbre réformatrice espagnole, M. Delacroix consacre le principal de sa belle et profonde étude.

L'auteur, s'aidant des écrits des mystiques qu'il a pris pour sujets, trace leur biographie psychique. Et ce sont des pages excellentes, de la plus perspicace psychologie. La réalité des faits et états d'âme décrits avec une précision et une finesse impressionnantes dans les œuvres de sainte Thérèse ou de M^{me} Guyon ne fait pas doute aux yeux de M. Delacroix. Mais les phénomènes mentaux dont toutes deux sont le théâtre et qui ne peuvent avoir, pour les croyantes qu'elles sont, d'autre origine que surnaturelle, il en demande, lui, l'explication à la science.

Le mystique relève-t-il de la pathologie? Les inspirations, étonnantes et inattendues pour lui-même, dont il est visité et qui guident sa conduite ne sont-elles qu'une sorte de mythologie de la névrose?

« L'hypothèse d'une névrose ou d'une dégénérescence peut bien expliquer... certains accidents et certaines modalités de la production géniale et de l'évocation mystique; elle n'est pas exhaustive. Car s'il n'y avait pas sous la névrose un être mental particulier, il n'y aurait pas plus de génie artistique que de génie religieux... » C'est de cet état mental dont il s'agit de se rendre raison, avec tout ce qu'il comporte de mystérieux et d'obscur et à la fois de lumineux. L'impulsion divine ôtée, quelle conjecture reste-t-il?... Que toute la pensée finalement extériorisée par le mystique ou à laquelle il obéit est issue de lui-même, à son insu. La pensée secrètement élaborée en lui surgirait à un moment donné devant lui comme une création indépendante de ses propres volitions, plus haute que son esprit, plus pure que son cœur, très souvent singulièrement appropriée aux circonstances, conseil, ordre, réponse à un doute, et par tous ces caractères investie pour lui d'un rayonnement surhumain. Mais cette pensée serait, en réalité, sortie de la nuit de la subconscience pour apparaître au jour de la conscience et celle-ci, d'où en principe elle aurait émané, ne la reconnaîtrait pas parce que, tombée dans les régions occultes de l'activité mentale, elle y aurait pris une forme et des puissances nouvelles...

La Provence mystique au XVII^e siècle : *Antoine Yvan et Madeleine Martin*, par M. H. BRÉMOND. Un vol. ill. (Paris, Plon et Nourrit.)

Saints d'autrefois, par le cardinal NEWMAN. Introduction par M. HENRI BRÉMOND. — Paris, Bloud et Cie.)

Deux ardentes physionomies religieuses; deux âmes pleines des lucides enivrants de Dieu, généreuses, actives, douées également de force, mais

d'une force qui, chez le père Yvan, était âpreté, violence pour soi-même et les autres, désordre, aussi, quelquefois; chez la mère Madeleine, mesure, douce et persuasive persévérance. Ensemble, ils fondèrent un Ordre, celui des miséricordiennes, qui florit jusqu'à la débâcle de la Révolution française, et dont les commencements furent entravés par mille difficultés et oppositions dont les initiateurs eurent grand'peine à triompher.

Nous résumons en quelques lignes sèches une partie du sujet de ce livre charmant où M. Henri Brémond a mis, en artiste et en psychologue qu'il est, toute la finesse et la profondeur d'une pensée dont la puissance et la grâce s'exaltent encore, ici, pour avoir repris contact avec la terre de la patrie provençale. Car, comme lui-même, ses héros sont provençaux, et la nécessité de faire surgir les portraits de ceux-ci dans leur cadre, donne occasion à M. Brémond de tracer devant nous, comme une belle vision de force et de beauté latines, l'image de cette « Provence moyenne... qui n'a rien de commun avec la terre tapageuse dont plusieurs cabotins de la politique et du journalisme, complices d'un romancier languedocien, ont accrédité la légende... » « Certes, continue-t-il, nous ne renions ni le tambourin, ni les cigales, mais nous voulons qu'on mette aussi dans nos armes, et en belle place, le tronc grêle et robuste, le grave feuillage de nos oliviers. Austère et recueillie, la vraie Provence relègue à l'extrémité de ses frontières, comme une parure douteuse, les vains palmiers et les champs de roses... Le ferme dessin de ses collines, le vent glacé qui la tourmente et la ranime sans trêve, ses champs rouges et brûlés qu'il faut constamment disputer à la pierre vive, ne lui prêchent ni l'étourderie ni la volupté .. » On sent l'émotion vive.

Avec sa figure d'acharnement et de tendresse, les contrastes de sa vie vouée tour à tour aux solitudes de l'ermitage et aux combats du ministère pastoral, le père Yvan apparaît bien comme l'enfant de cette contrée de mistral et de soleil. Un saint, mais non pas vague et presque mythique, un caractère rugueux, tenace, tout en saillies brusques et dont les actes, comme les paroles et les écrits, manifestations de sa véhémence aspiration religieuse, sont empreints tous de la saine et vivace originalité de leur auteur.

« Ce qui est nous en nous, il faut qu'il soit comme mort, afin que rien n'empêche Dieu. » Ainsi parlait le père Yvan, — mystique ici à la façon de sainte Thérèse et de saint Jean de la Croix — dans son langage fait de brièveté et de substance. Ces mêmes qualificatifs pourraient s'appliquer au beau livre de M. Brémond, qui répond exactement à la définition, tracée par Newman, de la « vraie *vie* d'un saint », telle qu'il l'entendait : « Un récit qui donne à la lecture une impression d'unité morale, d'identité, de progrès, de continuité de personnalité. »

Nous empruntons cette citation aux *Saints d'autrefois*, traduction d'admirables études, fragmentaires, malheureusement, du cardinal Newman sur saint Basile et saint Grégoire, saint Antoine, saint Augustin, saint Jean Chrysostome, etc., publiés par l'entreprenante maison Bloud. M. Brémond, dont on connaît le bel *Essai de biographie psychologique* sur le grand prélat anglais, a fait précéder ces études d'une notice où il marque en traits heureux les tendances et les caractéristiques de *Newman hagiographe*.

ARNOLD GOFFIN.

NOTULES

LE GRAND PRIX DU SALON DE PRINTEMPS a été décerné à CONSTANT MONTALD pour ses trois merveilleux panneaux : LE PAYS DE L'IDÉAL. Nous espérons bien que le Gouvernement n'hésitera plus à commander au grand artiste la décoration de la salle du musée de la rue de la Régence pour laquelle il a entrepris cette œuvre magnifique. Elle constituera une des plus belles œuvres d'art décoratif contemporain de la Belgique, et même de l'étranger. Je n'hésite pas à dire que nous avons la chance d'avoir dans notre pays trois des plus grands artistes en art décoratif de ce temps : MONTALD, FABRY et CAMBERLANI. Ils ont prouvé, par les œuvres qu'ils ont exposées dans les derniers salons, notamment dans celui de Printemps, qu'ils sont capables d'entreprendre la décoration intérieure des plus beaux monuments d'une façon somptueuse. Il est du devoir de l'État de leur procurer l'occasion de glorifier notre art national, en leur confiant la décoration de nos monuments publics.

Henry MÖLLER.

* * *

« Antigone » à Saint-Louis. — Nous devrions chercher longtemps dans nos souvenirs pour retrouver des impressions aussi profondes et aussi fortes que celles que nous avons éprouvées à cet admirable spectacle. Evocation inoubliable de l'art antique, de cet art si lointain de nous par certains côtés, si proche par d'autres côtés, du *vrai* sentiment antique, si déformé, si transformé dans les œuvres modernes qui paraissent s'en inspirer le plus directement (Corneille, Racine, Gluck). Parmi les chefs-d'œuvre de l'antiquité, l'*Antigone* de Sophocle occupe une place spéciale : on peut y voir comme un point de contact entre ce qu'il y a de plus noble, de plus pur dans l'idéal religieux du paganisme grec et l'idéal chrétien. Antigone meurt victime d'un devoir religieux de charité fraternelle. Antigone est une martyre qui tient au tyran Créon exactement le même langage que, cinq siècles plus tard, saint Pierre et tous les martyrs chrétiens tiendront à leurs persécuteurs : « Il vaut mieux obéir à Dieu qu'aux hommes. » Dans la conscience des justes, les lois divines, consacrant les lois saintes de la nature, parlent plus haut que les haineuses interdictions d'un homme. Voilà l'admirable signification morale d'*Antigone*. *Œdipe-Roi* est dramatiquement mieux construit, d'une unité plus forte, d'une grandeur tragique plus âpre, mais *Antigone* est bien plus émouvante et plus touchante.....

L'interprétation fut étonnamment belle et les acteurs étaient, nous dit-on, des élèves de l'Institut (de la section de philosophie) ! Il faut citer avant tout M. Achille Reisdorf qui a été superbe et vraiment émouvant dans l'admirable rôle d'Antigone, et M. Paul de Myttenaere, qui s'est très honorablement tiré des difficultés considérables du rôle ingrat et déconcertant de Créon. MM. Robert Reisdorf (Hémon), Semaille (Tirésias), Hellinckx (Ismène), Eeman (Eurydice), Balister et Legrand ont tous droit à une large part d'éloges.

Rien n'avait été négligé pour réaliser la plus parfaite mise en scène au point de vue archéologique. Un décor superbe peint MM. Hierre et Lynen, une figuration très bien réglée, vivante mais conservant toujours cette gravité hiératique propre à la scène grecque, si éloignée de notre esthétique théâtrale moderne, enfin et surtout une remarquable interprétation de la partie musicale (dirigée par M. Wambach), tout contribuait à rendre plus intense l'impression du drame.

La partition écrite par Saint-Saëns pour les chœurs d'*Antigone* est en musique, une des plus curieuses choses que je connaisse. Il paraît impossible de se rapprocher davantage de la musique grecque, tant par la mélodie chorale à l'unisson que par l'instrumentation (flûtes, clarinettes, hautbois, harpes, quatuor), impossible de mieux rendre esthétiquement compréhensible pour un moderne cet art musical antique qui est aux antipodes du nôtre. La sensation causée par les premiers chœurs est indécise et déconcertante, mais peu à peu elle se précise ; et bientôt l'on se sent saisi par cette atmosphère sonore, si bien appropriée à l'œuvre. Le chœur du quatrième *stasimon* est de toute beauté et contribue puissamment à exalter l'émotion causée par la scène des adieux d'Antigone à la vie : point culminant du drame. Le chœur final aussi, directement imité d'une hymne de Pindare, fait grande impression.

Le chœur était formé de choristes du théâtre de la Monnaie.

Cette superbe représentation fait le plus grand honneur à MM. les professeurs de l'Institut Saint-Louis, en particulier à M. l'abbé Zech, le savant archéologue helléniste, de même qu'à M. Chomé, du Conservatoire de Bruxelles, qui avait dirigé les répétitions et dressé les jeunes acteurs.

C. M.

* * *

Le théâtre de la Monnaie de Bruxelles avait été invité à prendre part aux représentations extraordinaires de la ville de Cologne qui se sont clôturées le 22 juin dernier. Ce fut un vrai triomphe pour nos compatriotes et l'honneur en revient principalement aux éminents directeurs de notre théâtre, MM. Kufferath et Guidé, et à son distingué chef d'orchestre Sylvain Dupuis. Nous les en félicitons de tout cœur. Voici ce que nous lisons dans le *Guide Musical* du 12 juillet au sujet des représentations exécutées par notre théâtre bruxellois. Après avoir fait l'éloge de la magnifique exécution des *Maitres Chanteurs* sous la direction de Motle, le correspondant du *Guide Musical* ajoute :

« Après une telle exécution, le public allemand avait le droit d'assister, sans appréhension, sans crainte de souffrir dans son amour-propre, à l'interprétation de *La Bohème* de Puccini et de *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy par la troupe de la Monnaie. Ce fut, à vrai dire, pour lui, un enchantement. La presse a été unanime à reconnaître qu'aucun théâtre d'Allemagne ne serait à même de présenter, avec autant d'autorité, un groupe d'interprètes aussi remarquable par la beauté des voix que par l'éducation artistique, un art de la mise en scène aussi consommé, des décors où l'invention et le goût s'imposaient plus impérieusement à l'admiration que ceux qui lui furent offerts par la direction de la Monnaie en ces mémorables soirées. Quiconque est quelque peu versé dans la pratique des choses de théâtre devra avouer que les talents de tout genre groupés dans l'organisation du théâtre de la Monnaie sont de premier ordre. M. Sylvain Dupuis est un maître dans l'art de conduire l'orchestre. Sa belle conscience d'artiste l'amène à fouiller dans leurs moindres détails les œuvres qu'il dirige. M^{lle} Mary Garden a dégagé le charme adorable de Mélisande avec un art bien subtil, et la voix de M. Morati s'est déployée superbement dans le rôle de Rodolphe. La salle, enthousiasmée, a applaudi généreusement M^{lle} Yvonne de Tréville (Mimi), M. Decléry (Marcel), M. Bourbon (Golaud) et leurs partenaires, qu'il faudrait citer tous, si l'on voulait répartir les éloges avec équité. »

* * *

Thomas Vinçotte. — Le talent magistral de notre grand artiste sculpteur Thomas Vinçotte est apprécié d'une façon très ingénieuse par notre collaborateur Arnold Goffin dans la *Revue Générale*. Nous reproduisons avec plaisir les paroles du plus compétent et du plus sérieux de nos critiques d'art :

« Il y a on ne sait quelle belle fierté virile dans l'art de M. Vinçotte et on reçoit de l'ensemble de son œuvre la sensation d'une personnalité forte, persévérante en ses desseins et peu encline à faire fléchir ses convictions devant les fantaisies et les engouements de la mode. L'inclination classique de son talent semble la résultante d'une vocation pour la grande sculpture décorative, à laquelle les circonstances et, peut-être, les hésitations et les scrupules d'un esprit ambitieux de perfection absolue et jamais satisfait n'ont pas permis de donner l'entière mesure de sa puissance.

» M. Vinçotte a consacré la part principale de son activité, en ces dernières années, à la sculpture du portrait et il y a fait preuve d'une décision de coup d'œil et d'une franchise de métier extraordinaires... Un procédé tellement résolu qu'il arrive que le maître s'attaque directement au marbre, décèle, évidemment, en même temps que la promptitude de ses partis-pris, à l'aspect des physionomies qui sollicitent son ciseau, la prédominance chez lui du sentiment décoratif. L'inconvénient en est qu'il coupe court à ces féconds tâtonnements qui laissent au sculpteur le loisir de se familiariser avec son modèle, de voir se dénouer et tomber le masque d'apparat de celui-ci, pour surprendre et fixer son expression intime et véritable. Pour certains mondains de l'un et de l'autre sexe, le dommage est peu sensible, il est vrai, car, chez

eux, le masque finit par réagir sur le visage et, même sur l'âme, et par donner à l'individu cet air d'amabilité évasive et émoussée que M. Vinçotte a eu à imposer si souvent à son marbre. C'est pourquoi, si l'on veut juger de la valeur de l'art du sculpteur, aux prises avec une réalité émouvante, il faut étudier quelques-uns de ses bustes de savants, d'artistes ou de travailleurs intellectuels, tel, en ce Salon, celui de M. Beco, dont les traits, usés et affinés par l'habitude mentale, ont trouvé en lui un interprète ferme et incisif. »

* * *

Viennent de paraître chez Van Oest, place du Musée, à Bruxelles :
La peinture en Belgique. Fascicule II : **Roger Vander Weyden** ;
Petrus Christus ; **Ecole Mosane**, par Fierens-Gevaert ;
Pierre Brueghel l'Ancien, par M. Charles Bernard ;
Vermeer de Delft, par M. Gustave Van Zype.

Nous rendrons compte prochainement de ces ouvrages, dont nous nous plaçons à signaler, dès à présent, l'illustration des plus remarquables.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Pinturicchio*, par ARNOLD GOFFIN. Ouvrage illustré. Collection : Les grands artistes (Paris, Laurens). — *Les promenades d'un artiste au Musée du Louvre*, par S. RAFFAËLI. Préface de M. BARRÈS (Paris, Bibliothèque des annales politiques et littéraires). — *La peinture des origines au XVI^e siècle*, par LOUIS HOURTICQ. Ouvrage orné de 171 gravures (Paris, Laurens). — *Vermeer de Delft*, par GUSTAVE VAN ZYPE. Ouvrage illustré. Collection : Les grands artistes des Pays-Bas (Bruxelles, Van Oest). — *Pierre Brueghel l'ancien*, par CHARLES BERNARD. Ouvrage illustré (idem). — *H.-J. Evenepoel*, par PAUL LAMBOTTE. Ouvrage illustré. Collection : Les artistes belges contemporains (idem). — *Jean Goujon*, par PAUL VITRY. Ouvrage illustré. Collection : Les grands artistes (Paris, Laurens).

HISTOIRE : *Mémoires et souvenirs sur la Révolution et l'Empire* publiés avec des documents inédits, par J. LENÔTRE. Le tribunal révolutionnaire 1793-1795. Ouvrage illustré (Paris, Perrin). — *Un grand marin : Tourville*, par EMMANUEL DE BROGLIE (Paris, Plon). — *Les terreurs de l'an mille*, par FRÉDÉRIC DUVAL (Paris, Bloud). — *Honneur militaire*, par ***. Préface de E. DE VOGUË (Paris, Plon). — *L'Alsace-Lorraine de nos jours*, par FLORENT MATTER. Préface de MAURICE BARRÈS (idem). — *Histoire du clergé de France pendant la révolution de 1848*, par HENRI CABANE (Paris, Bloud).

LITTÉRATURE : *Henri d'Ofterdingen*, par NOVALIS, traduit et annoté par G. POLTI et P. MORISSE. Préface de N. ALBERT. Portrait de Novalis (Paris, Mercure de France). — *Promenades philosophiques*, par REMY DE GOURMONT. 2^e série (idem). — *Pensées d'harmonie*, par M. DE MECK (Paris, Plon). — *Emile Verhaeren*, par ALBERT DE BERSEAU COURT (Paris, Jouve). — *Hortense Allart de Meritens* dans ses rapports avec Chateaubriand, Béranger,

Lamennais, Sainte-Beuve, G. Sand, M^{me} d'Agoult, par LÉON SÉCHÉ (Paris, Mercure de France). — *Lettres inédites de Hortense Allart de Meritens à Sainte-Beuve*. Introduction et notes de LÉON SÉCHÉ (idem). — *Etudes allemandes*, par EDOUARD DE MORSIER (Paris, Plon). — *Œuvres en prose*, de RICHARD WAGNER, traduites par J. PRUD'HOMME et F. HOLL. 2^e volume des Gesammelte Schriften (Paris, Delagrave).

MUSIQUE : *Boieldieu*, par LUCIEN AUGÉ DE LASSUS. — *Rameau*, par LIONEL DE LA LAURENCIE. — *Schubert*, par L. BOURGAULT-DUCOUDRAY. 3 volumes illustrés de la collection : Les musiciens célèbres (Paris, Laurens).

PHILOSOPHIE : *La synthèse mentale*, par GEORGES DWELSHAUVERS (Paris, Alcan). — *L'esthétique expérimentale contemporaine*, par CHARLES LALO (idem).

POÉSIE : *Le valet de cœur*, par TRISTAN KLINGSOR (Paris, Mercure de France). — *Le chemin solitaire*, par BLANCHE SAUQUÉ (Paris, Sansot). — *L'Essor*, par A. DE BRIMONT (Paris, Plon). — *Comme au temps joli des marquises*, par HENRI ALLORGE (idem). — *Les sèves originaires* suivies de *Nocturnes*, par ROGER FRÈNES (Paris, Perrin). — *Le collier de griffes*, par CHARLES CROS. Avant-propos de M. GUY-CHARLES CROS. Préface de EMILE GAUTIER (Paris, Stock). — *Les petites âmes*, par PAUL GERALDY (Paris, Vanier). — *Par les chemins*, par B. REYNOLD (Ed. de La Phalange, Paris). — *La nef désemparée*, par ANDRÉ FONTAINAS (Paris, Mercure de France).

RELIGION : *Le mystère chrétien et les mystères antiques*, par RUDOLF STEINER. Traduction et introduction de EDOUARD SCHURÉ (Paris, Perrin). — *Saint Ambroise*, par P. DE LABRIOLLE. Collection : La pensée chrétienne (Paris, Bloud). — *Le mouvement catholique chez les femmes en Angleterre*, par L. DE BEAUZIER (Paris, Perrin). — *Les deux aspects de l'immanence et le problème religieux*, par ED. THAMIRY (Paris, Bloud).

ROMANS : *Figures du Pays*, par HUBERT KRAINS (Bruxelles, Association des écrivains belges). — *L'inutile volonté*, par LUCIE GAUTHEY (Paris, Plon). — *Nietzschéenne*, par DANIEL LESUEUR (idem). — *Le mystère du poète*, par A. FOGGAZZARO. Traduit par A. GLADES (Paris, Perrin). — *La barque amarrée*, par VICTOR CLAIRVAUX (Bruxelles, Larcier). — *Chez les hommes heureux du monde*, par EDITH WHARTON. Traduction de CHARLES DU BOS. Préface de PAUL BOURGET (Paris, Plon). — *Au temps de ma jeunesse*, par ROBERT DE TRAZ (idem). — *Les âmes muettes*, par MARGUERITE HANKES-DRIELSMA DE KRABBÉ (Paris, Sansot). — *Camille Frison ouvrière de la couture*, par ANDRÉ VERNIÈRES. Préface de LUCIEN DESCAGES (Paris, Plon).

SOCIOLOGIE : *Œuvres sociales des femmes*, par PAUL ACKER (Paris, Plon).





APRÈS UN CHANT LITURGIQUE

DANS LA CHAPELLE SAINTE-CATHERINE DE L'ÉGLISE SAINT-PIERRE A LOUVAIN

(ALFRED DELAUNOIS)

Deux Artistes belges

Alfred Delaunois et S. Detilleux



ous reproduisons dans ce fascicule deux œuvres d'Alfred Delaunois, qui lui ont été inspirées par la splendide église collégiale de Saint-Pierre de Louvain, et un tableau de S. Detilleux.

L'exposition simultanée d'œuvres de ces deux artistes, très différents au point de vue de l'inspiration et de la facture, a suggéré à Octave Maus ce parallèle intéressant, qui caractérise d'une façon très pittoresque le genre de chacun des deux peintres :

MM. Alfred Delaunois et S. Detilleux se sont partagé les galeries du Cercle Artistique. Pour l'un et pour l'autre de ces artistes, l'épreuve est importante : elle fixe leur physionomie actuelle en groupant les fruits d'un labeur dont on n'a pu apprécier jusqu'ici que des expressions isolées.

L'art recueilli et profond du premier s'oppose aux extériorités du second. Tandis que M. Delaunois regarde « en dedans », épie dans son âme des impressions ressenties dans le silence mystique des cathédrales, dans la paix des béguinages, dans l'austérité des paysages traversés par les frocs blancs ou noirs des religieux, M. Detilleux emplit ses yeux de la vision superficielle des êtres et des choses. Illustrateur habile, il croque, à l'audience, le geste expressif d'un avocat, l'attitude repliée de l'adversaire qui médite une triomphante riposte. Et ses portraits, ses compositions, ses études d'après nature sont guidés par le même souci de vérité extérieure. Tous deux n'envisagent la peinture que comme les moyens de réaliser leur conception individuelle de l'art : aussi ne sont-ils peintres, au sens rigoureux du terme, ni l'un ni l'autre. Mais le premier, avec une pénétration aiguë et un accent personnel, exprime d'une façon émouvante le caractère des modèles — édifices religieux, physionomies ascétiques, campagnes monastiques — qui excitent sa sensibilité. Le second se borne à traduire avec exactitude le mouvement et la vie, et souvent il atteint son but.

Il serait vain de poursuivre plus loin le parallèle de ces deux artistes dissemblables, que seule la simultanéité de leurs expositions collectives nous a amené à rapprocher l'un de l'autre. Mais encore était-il intéressant de préciser en quelques mots leur orientation.

Parmi les plus belles œuvres de M. Delaunois, qui sont la confession de toute une vie laborieuse, il faut citer les impressions qu'il recueillit à l'église Saint-Pierre de Louvain. Nul n'a décrit avec plus d'éloquence la majesté des nefs, l'eurythmie des piliers, le pieux mystère des chapelles où l'odeur de la cire se marie à des parfums d'encens. Il faut louer aussi *l'Ame qui monte*, *Un couloir chez les sœurs hospitalières*, et ces fragments du *Pays monastique*, l'œuvre maîtresse de l'artiste ; *les Meules*, *Un après-midi*, *Un nuage qui passe*, etc., dans lesquels M. Delaunois affirme une incontestable maîtrise. Fils spirituel de Xavier Mellery, il a scruté comme lui l'intimité secrète de la nature et en a définitivement fixé l'expression sentimentale.

Dans l'œuvre de M. Detilleux, le portrait domine. On ne peut méconnaître les mérites réels, malgré leur coloration sombre et dure, des portraits de MM. Bosquet et Chaumont (*la Sonate de Franck*), Godefroid Devreese, le docteur Spehl, etc. Le plus vivant est peut-être celui de M. J. Deru. Un grand fusain évoque l'effigie de feu Adolphe Samuel. Il y a aussi des portraits de femmes, ceux-ci moins heureux, des sanguines adroitement crayonnées, des esquisses et croquis, qui témoignent d'un travail sérieux et persévérant.

OCTAVE MAUS.



Les bœufs du roi

I



DEPUIS que sa fille était morte, le vieux roi n'habitait plus son palais. Il parcourait dans sa litière toute l'étendue du royaume et n'en descendait jamais. Six bœufs, rouges, bruns et blancs, obéissaient, selon la volonté d'Halpérik, à l'aiguillon de leurs bouviers. Le chariot, étroit et long, suspendu par des lanières de cuir, avançait paisiblement le long des routes. Le roi, vêtu de soie bleue, reposait sur des coussins flétris. Dès l'aube, il s'appuyait sur le coude et tournait les yeux vers la plaine...

Pendant l'hiver, les bœufs soufflaient une vapeur tiède; au printemps, l'ombre des feuillages nouveaux remuait sur leurs croupes luisantes que l'été livrait aux taons, trempées de sueur. Les pluies d'automne souillaient dans la boue des ornières la corne dure de leurs pieds las. Ils étaient placides et forts et fermaient doucement, au soleil de midi, leurs paupières.

Quand le brouillard cachait le paysage, le roi regardait ses bœufs. De petites mouches insaisissables vibraient sur leur échine, ridée d'un brusque frisson. Les muscles de leur corps superbe agissaient avec lenteur et précision, comme les rouages d'une machine accomplie. La voix rauque des bouviers criait leurs noms à l'écho.

Une suite nombreuse accompagnait le roi. Les cheveux blonds des seigneurs flottaient sur leurs épaules, leurs yeux clairs s'assombrissaient avec le jour, quand les cloches des abbayes sonnaient l'angélus du soir. Les jeunes femmes allaitaient des fils robustes, les vieilles portaient des fardeaux. Sur le passage du roi, les paysans s'agenouillaient.

Le roi gagnait, par les chemins les plus détournés, les plus affreuses solitudes. Les brandes, avec leurs ajoncs, se desséchaient sous un soleil dont l'éclat lui-même était morne. Des prairies croussaient sous l'humidité du ciel. Et, dans les forêts sans limites, le tronc des chênes s'enlisait au cœur des fondrières. Un voile de moisissures livides enveloppait les roues du chariot et les bœufs se raidissaient sous l'effort, tandis qu'aux cahots le roi branlait la tête...

Ce fut un soir d'avril que tombèrent les deux premiers bœufs. Ils moururent lentement, le mufle allongé, le cœur battant. Les gens les entouraient d'un grand cercle qui se rapprocha à mesure qu'ils agonisaient.

Le roi, couché sur le bord du chariot, restait calme. Les autres bœufs regardaient mourir leurs frères. Halpérik fit creuser une fosse où les cadavres furent jetés. On repartit. C'était, dis-je, un soir d'avril et les grillons chantaient sous les premières violettes.

Le chariot suivit sa course ralentie. Le roi ne parlait plus et songeait, entourant de ses bras ses genoux maigres. Ses os saillaient sous sa robe bleue. Quand on rencontrait une paysanne menant un enfant par la main, il détournait la tête et sa barbe blanche tremblait, comme une couche de neige sur la branche d'un pin.

Juillet souffla son haleine ardente. L'eau manquait. Les chevaux, comme des chiens, tiraient la langue. Et, par une nuit sans lune, les bœufs bruns expirèrent. On ne s'en aperçut qu'au matin. Le joug de paille tressée, trop large, avait glissé sur leurs yeux. Leur poil était glacé sur la terre brûlante. Des corbeaux tournaient déjà.

Les bouviers les enfouirent en pleurant, et de grands soupirs soulevaient, sur leurs poitrines, leurs peaux de chèvre. Le roi donna l'ordre de se remettre en route, après qu'on eût allégé le chariot d'une partie des bagages. Les cavaliers et les femmes chargèrent leurs selles et leurs épaules. L'écrasant soleil se leva. Le roi fit clore les rideaux de sa litière. Ceux qui allaient à pied cheminaient pesamment en baissant le front et, chaque fois qu'ils trébuchaient sur quelque pierre, de grands coups résonnaient sous leur crâne.

Les bœufs blancs balayaient avec leur queue les mouches collées à leurs flancs...

II

La misère, en ce temps, étreignit le royaume. Les villes ressembraient à des ruches dont les abeilles seraient mortes. Les arbres crépitaient dans la chaleur. Et, quand le cortège du roi passait sous l'arceau des portes, des enfants demi-nus se ruaient à l'assaut des chevaux et imploraient la charité d'une voix aiguë, en tendant leurs petites mains. Deux d'entre eux grimperent un jour jusqu'à la litière royale et Halpérik frémit, en voyant apparaître, dans l'ombre pourpre des rideaux, ces pâles visages qui lui rappelaient sa fille.

Cependant, ceux de sa troupe commencèrent à murmurer. La fatigue pliait les plus résistants, la fièvre brûlait tous les yeux, une femme mourut, puis une autre... et une troisième, devant son enfant moribond, devint folle. Alors, quelques-uns dirent au roi : « Sire, regagnez votre capitale et vivez en votre palais une existence digne de vous ! Cette litière est votre prison. Vos pieds, depuis dix ans, n'ont point touché la terre... » Mais Halpérik secoua la tête et fit signe aux bouviers de continuer leur route. Et, chaque jour, quelqu'un mourait. Puis l'abrutissement du malheur envahit ces misérables et ils avançaient sans se plaindre et ne parlaient même plus... Avec l'hiver, de grands vents s'élevèrent. Les grues passaient, avec un cri rauque, au fond du ciel brouillé, et le soleil, vers le milieu du jour, luisait à peine, comme une lumière tremblante derrière un voile jaune.

On traversait de vastes plaines où les brebis paissaient avant les premières neiges. Les cabanes croulaient dans la boue ; des hommes, assis devant leur porte basse, regardaient le cortège, sans comprendre, hébétés ou découragés. Des vieilles écrasaient de l'herbe dans des écuelles de bois, les mères qui nourrissaient n'avaient plus de lait.

... Un soir, au crépuscule, comme on atteignait le sommet d'une colline, l'un des bœufs blancs qui traînaient la litière, s'abattit. Cela fit un grand choc et les essieux crièrent. Tous accoururent. Le bœuf ferma les yeux, tandis que son compagnon lui soufflait sur le front son haleine.

Il mourut à l'aube. Le froid était vif, la gelée brillait sur les chaumes. Une ligne terne fermait l'horizon.

Alors le roi descendit de sa litière. Un silence solennel s'établit, et des enfants, qui ne l'avaient jamais vu que couché, s'effarèrent à le voir si maigre et si grand. Ses jambes affaiblies tremblaient : une femme, s'approchant, offrit à sa main son épaule... Il marcha vers les siens et leur parla : « Voici que cinq bœufs sont morts des six qui me conduisirent. Le dernier n'est plus assez robuste et la solitude le tuera. Moi, la solitude et le chagrin n'ont pu me tuer, mais ils ont rongé mon cœur... Je n'ai pu revoir mon palais, ni la chambre où ma fille est morte, ni le jardin où son ombre se promène encore. Voilà pourquoi je me suis mis en route. Mais Dieu me punit : les bœufs qui me traînaient sont tombés et je n'ose pas en atteler d'autres... La famine a mordu mon peuple et vous murmurez justement, car vous menez une vie errante et sans douceur. Je me repens et je vous prie, pour l'amour de Dieu, de me pardonner. Je ne veux plus être votre roi, ni celui qui vous commande. La vieillesse, serrant dans sa main mes mains glacées, me confia bien des secrets et m'enseigna la science amère du renoncement. Trop longtemps je me suis servi de vous ; mon cœur et mon bras ne dirigeront plus les vôtres... J'ai réfléchi à ces choses. Retournez donc vers votre ville et ouvrez vos maisons désertes et laissez-moi là. Car c'est en vain que je voulais oublier ma peine ou la distraire, en la promenant chaque jour le long d'une route ignorée. Toutes les routes se ressemblent et l'image de mon enfant jaillit devant mes yeux comme une source éternelle ! Je suis très vieux et je ne peux plus pleurer... Je veux m'adosser contre cet arbre et attendre. Donnez-moi seulement du pain pour un jour. Mon destin est dans le vent qui passe : il m'emportera comme une feuille. Laissez-moi là, dis-je, et retournez-vous-en ! Mon âme est trop pleine de douleur pour qu'un nouveau regret y puisse encore entrer !... »

Il dit, et tous ceux qui l'écoutaient pleurèrent et tendirent leurs mains vers lui. Mais il leur fit signe de reprendre leur route ; alors ils s'en retournèrent et le laissèrent seul...

Le bœuf qui restait se mit à meugler en tremblant sur ses pattes raidies. Halpérik posa sur son front la pointe de l'aiguillon et l'emmena. Ils traversèrent le chaume ; le silence étouffait leurs pas et la neige se mit à tomber. La robe du roi s'accrochait aux buissons et les ronces, se redressant, gardaient un lambeau de soie bleue...

Halpérik, ayant descendu l'autre versant de la colline, s'arrêta dans une vallée étroite, devant une hutte qui lui parut déserte. Un pauvre champ s'allongeait entre deux fossés où coassaient des grenouilles. Une charrue renversée pourrissait au bord du talus. Le roi s'adossa au tronc d'un châtaignier et le bœuf se mit à paître. Le pâle éclat d'un jour d'hiver semait sur ces lieux abandonnés une lumière égale et douce. La neige ne tombait plus.

Le roi baissa la tête et l'image de sa fille lui apparut de nouveau, vêtue de blanc et tenant un oiseau dans ses doigts. Alors la plaie vive de sa douleur se rouvrit et saigna, et le goût de la mort lui monta du cœur aux lèvres. Il leva les yeux vers les branches comme s'il eût attendu quelque chose. Le vent parlait douloureusement : « A quoi bon vivre encore, ô misérable, roi sans royaume, maître sans sujets, père sans enfant ! Quel service attendre de tes mains ridées ? Quel effort est possible à tes pas fléchissants ? Pour quel espoir battrait ton cœur figé ? »

Soudain il entendit gémir dans la cabane. Il marcha vers le seuil, mais, trop faible pour aller jusque là, il s'appuyait d'une main aux cornes du bœuf. La cabane était verte et froide. Un vieil homme y gisait sur un lit de feuilles ; il tourna vers Halpérik son visage jaune et tourmenté comme une écorce. Une fille blonde était à genoux devant lui. Elle se releva, vint au roi et lui dit : « Mon père souffre et va mourir. Depuis deux jours nous n'avons pas mangé ; mais je suis robuste, il est faible. Je mourrai la dernière ! Voyez comme il regarde, par la porte ouverte, son pauvre champ non cultivé ! Mon père n'a pu sortir de l'automne et sa terre est en friche ! Il se lamente jour et nuit ! Cela surtout le tue !... »

Cette fille était belle, ses yeux noirs luisaient sous ses cheveux blonds comme une source sous les fougères. Et, d'un geste fréquent, elle rejetait ses boucles en arrière. Alors Halpérik, la regardant, se mit à pleurer. Puis il lui dit : « Qui t'apprit cela ? » Elle répondit : « J'ai toujours fait ainsi, depuis le temps où j'étais toute petite. » Et le roi répéta d'une voix douce :

« Depuis le temps où j'étais toute petite... » Il la regarda encore et passa la main sur sa tête. « Toi aussi, dit-il. Tous les enfants se ressemblent et secouent ainsi leurs cheveux... »

Alors il posa sur la table le pain qu'il avait avec lui, ensuite il sortit et marcha sans fatigue jusqu'à la charrue, qu'il releva. Docilement, le bœuf blanc l'avait suivi... Il l'attela donc, puis, le guidant de sa voix grave, il ouvrit, dans le champ du laboureur, le premier sillon...

GABRIEL NIGOND.



La Louange du Soleil ⁽¹⁾

Le bon Samaritain

*Les fourbes souffles de novembre, vents rapaces,
Dans les soirs roux, zébrés de sinistres lueurs,
Dépouillèrent le parc du trésor de ses fleurs,
Et, cruel, leur plaisir dispersa dans l'espace
Les pétales sanglants du jardin des douleurs.*

*Le Parc laissé pour mort par les vents agresseurs,
Couvrit sa nudité des fanes de sa gloire.
Mais le gel implacable issu de la nuit noire,
Durcit ainsi que roc les ruisseaux guérisseurs,
Les ruisseaux que sa fièvre ardente voulait boire.*

*Et l'Hiver l'a figé dans un mortel sommeil,
Et nul n'a secouru sa gloire évanouie.
Mais ta clarté sur lui se lève épanouie.
Le Parc connaît enfin la fête du réveil,
O Bon Samaritain de la Terre éblouie!*

Le Dompteur des Tempêtes

*Avril ouvre au matin la porte du Levant.
Le Jour exauce enfin l'espoir de sa servante.
La Terre hume à longs traits ta chaleur rénovante,
Soleil en qui l'espoir n'est jamais décevant.*

*Ton Verbe de Lumière a dit : « Silence! » aux vents ;
Et les vents se sont tus qui cornaient l'épouvante.
Les renaissants rameaux de la forêt mouvante
Évantent dans l'air bleu la Terre des vivants.*

*Le sol est verdoyant d'espérance invincible.
La nuée où dormait ta gloire immarcessible
Vogue au large de l'air sur un ciel calme et bleu ;
Car tu t'es réveillé de ton sommeil paisible
Et tu domptas l'assaut des nuages houleux
En levant sur la nuit ta splendeur impassible.*

(1) Poèmes extraits des *Saisons mystiques*, ouvrage inédit.

Hymne d'Avril

*Ainsi qu'il le promet par la voix des Prophètes,
Mon Seigneur qui veillait sur l'insecte endormi
A libéré la Terre et l'hiver ennemi
A fui comme Amalech au soir de sa défaite.*

*J'ai vu crouler et j'ai vu choir du haut des monts,
Parmi les cris des vents, la horde des nuées ;
Et, telle une âme après la fuite des démons,
La Terre a reconquis sa gloire atténuée.*

*Ange en mantel de verdoyance à reflets d'or,
L'Avril de l'Espérance a jailli des ténèbres.
Et sous son vol brillant les horizons célèbrent
La promesse chrétienne émanant de son corps
Diaphanement pur comme les glaciers roses,
Que sa présence éclaire aux faites des rochers.*

*Il marche sur les pics et de son pied léger
Fait surgir de leurs flancs les forêts grandioses.
Il regarde la plaine aride et son regard
Fait se lever vers lui, comme un mort de sa tombe,
Tout le printemps caché dans l'hiver des brouillards ;*

Et les lys ont fleuri pour l'amour des colombes.

*Béni soit mon Seigneur par les fleurs des prairies.
Il a daigné sauver leur grâce de l'Hiver ;
Béni soit mon Seigneur par la Vierge Marie,
Fleur des fleurs, dont le Fruit a sauvé l'univers.*

*Béni soit mon Seigneur dans sa miséricorde
D'où vient nous visiter ce pur soleil levant.
Et toi, Soleil, et toi, ô lumineux Enfant,
Prophète de l'Amour et roi de la Concorde,
Enseigne-nous, Jésus, la divine Science,
Eclaire-nous dans l'ombre au cœur des bois épais ;
Fais verdoyer l'Espoir aux clos des consciences
Et dirige nos pas dans les voies de la paix...*

GEORGES RAMAEKERS.



L'Homme aux Cloches

A Madame W...
... Des bruits qui sont entrés en vous pour toujours.
Le Beau Voyage.

H. BATAILLE.



L'était né en une très vieille cité dont l'esprit des anciens âges avait fait une ville d'églises et de couvents; ville grise achevant de mourir entre de hautes murailles qui tombaient en ruines; des rues étroites et silencieuses se perdant entre de vieilles maisons aux pignons penchés et lézardés; dans le quartier neuf quelques avenues désertes et lamentables où l'herbe croissait entre les pavés : le pas du promeneur y résonnait comme sur les dalles d'une église et l'on ne s'y entretenait qu'à voix basse. Sur toute la ville pesait lourdement le deuil d'une splendeur passée.

Ses parents, pauvres gens au labeur opiniâtre, habitaient près de la cathédrale. Leur vie, toute de sacrifices, n'avait eu qu'un but : ce fils unique pour lequel ils rêvaient merveille. Le père était mort à la peine ; la mère, malade, vieillie avant l'âge, avait cependant continué l'œuvre. Lui, nullement ambitieux, avait oublié jusque-là de songer à l'avenir ; puis, pour satisfaire au désir de la mère, il se mit un jour, sans aucun enthousiasme, à l'étude du droit.

Son âme de sensitif s'était peu à peu imprégnée de toute cette tristesse qui se dégageait de l'ambiance de sa jeunesse. Un besoin intense, aux heures mornes, d'épancher son cœur lui fit rechercher des amis parmi ses camarades : non compris ou tourné en dérision, il en conçut tout d'abord un grand étonnement, puis jalousement il se replia sur lui-même et seul se mit à rêver sa vie.

Il errait souvent dans les vieux quartiers, par les petites rues désertes. Une surtout l'attirait par le mystère d'un long et haut mur ne laissant voir que les cimes de quelques arbres doucement agitées par le vent ; et il rêvait d'un grand jardin de l'autre côté aux massifs épais, aux coins mystérieux, aux allées secrètes bordées de fleurs rares et exquises. Des rires clairs de jeunes filles l'avaient fait parfois s'arrêter ; et il songeait que le bonheur pouvait bien être là, derrière ce mur, parce que de très vieux arbres y balançaient mollement leurs palmes et que seuls des rires de femmes y troublaient de fois à autres le silence coutumier.

En l'oisiveté de ses après-midi, il allait volontiers par delà les remparts

attiré au loin dans la vallée par un très ancien parc qui confiait aux eaux nonchalantes la secrète image de sa frondaison penchée. Que de fois en été, couché dans les hautes herbes de la rive opposée, il avait cherché à suivre du regard certaines échappées de lumière qui bien vite se perdaient dans l'ombre du sous-bois !

Pour ce parc, qu'il ne connaîtrait jamais, il gardait une étrange et vieille affection, et c'était un peu de son enfance qui errait là maintenant, cherchant à voir au travers de la futaie quelqu'une de ces fées ou de ces grandes dames dont, tout jeune, il avait peuplé l'ombre mystérieuse.

Aux jours d'été parfois il se perdait dans la campagne, enchantant ses yeux de la grande lumière des blancs midis. Il s'en revenait tard à l'heure où l'ombre arrive, l'âme comme endeuillée par le soir qui tombait...

Et c'était alors, en face de sa mère, le repas coutumier et silencieux, tandis qu'aux coins obscurs de la pièce s'amassaient de l'ombre et de l'ennui ; et toujours quelques cloches d'églises lointaines venant sur toutes choses effeuiller leurs notes grises. Chaque soir quelque envolée de martinets tournoyait follement autour de la maison en un grand cri strident, et dans le rose du couchant, rapide, l'ombre de leur passage se projetait à peine sur la nappe blanche. Monotonie de l'heure, grisaille des cloches, douceur triste du soir tombant, toutes ces choses, une à une, entraient en son âme comme des hôtes familiers à l'approche de la nuit...

De loin en loin il allait vers son unique ami, interne à l'Hôtel-Dieu, qui doucement lui reprochait de préférer l'aspect des choses au commerce des hommes. Sa sensibilité exacerbée par l'isolement se plaisait à trouver là quelque image de sa propre existence : regards lointains des malades qui dans la pénombre du crépuscule s'immobilisent aux fenêtres, silhouettes figées sur les bancs d'infirmes silencieux, songeries mornes des vieillards en la tristesse des cours, mélancolique vision de cette vie d'hôpital si pleinement identifiée à son état d'âme. Et moins lourdes lui semblaient les heures passées dans cet immense jardin des malades dont la pente inclinait doucement vers la rivière ou dans la cour d'entrée de l'hôpital les soirs où son ami était de garde ; c'était alors de longues causeries graves ou d'indicibles rêveries sous le dôme parfumé des acacias en fleurs : tout proche, l'hôpital dormait, et d'heure en heure l'horloge au tintement de cristal élargissait ses vibrations dans le calme uni de la nuit ; par instants de quelque fenêtre entr'ouverte une toux cassait le silence de sa sécheresse obstinée... Certains soirs il accompagnait son ami dans sa visite de nuit : de loin en loin, quelques veilleuses dont la lueur indécise tremblottait en un cercle d'ombre ; parfois on croisait la sœur de garde qui, d'un pas feutré, faisait sa ronde : on chuchotait un bonsoir et un tintement de clefs allait se perdre derrière la porte refermée. Puis ils traversaient les salles de femmes que la coquetterie des malades imprégnait d'un parfum spécial. Ils s'arrêtaient près d'un lit ; quelques paroles s'échangeaient dans l'ombre, tandis qu'une plainte errait dans la salle ; alors des profondeurs obscures de son être montait une immense pitié vers cette souffrance anonyme, vers cette misère morale qu'il devinait autour de lui et en son cœur naissait un vague désir de sacrifice et d'apostolat... Et quand,

fort tard dans la nuit, il quittait son ami, un regret lui venait de ne pas être de ce milieu qu'il voyait beau et clair avec ses dévouements, ses heures de gaieté franche et son labeur de chaque jour vers un idéal de bonté.

Il en était venu cependant à souffrir de cette grande solitude et dans son isolement s'accroissait chaque jour sa tristesse native. Par instants son âme était comme immobilisée en une langueur profonde et c'était un dégoût, une lassitude inexprimable de la vie : sans cause, des larmes lui montaient aux yeux. De plus en plus la ville l'enserrait, l'étouffait et il rêvait de partances folles vers des contrées lointaines aux paysages de songe, aux religions étranges, vers des cités mystérieuses qu'il évoquait dans une grande coulée de lumière, hanté surtout par certains noms d'Orient aux consonances bizarres tintant comme de l'or. Son esprit en vint à s'attrister de toute chose : l'ombre des tours de la cathédrale pesant lourdement sur la petite maison de sa mère ; le son d'une orgue de barbarie aux notes heurtées, déchirées, comme une musique en déroute ; un passage de prêtres au crépuscule dans le fond d'une avenue ; quelque vague roulement de tambour se mourant dans la nuit, là-bas, vers les casernes ; la clarté discrète d'une lampe apparue derrière quelque rideau de mousseline et révélant à la vue un bonheur qui s'attarde ; l'heure martelée lentement tout le long du jour, au cadran épiscopal ; et puis surtout ces cloches entrant si gravement au soir, une à une, par les fenêtres ouvertes de la maison. O ces cloches, sans cesse sur la ville, il les connaissait toutes : celles de la cathédrale, orgueilleuses, bourdonnantes, lourdes de majesté comme revêtues du violet de leur évêque ; celles de Saint-Gilles, la doyenne des églises, et leur carillon d'une harmonie si riche en couleurs, mais aux sonorités voilées, comme les tons passés d'un vieux pastel ; celles de Sainte-Claire, agiles, rieuses, légères, toutes blanches encore des longs voiles de nonnes qu'elles avaient vus sous leurs voûtes, pendant près de trois siècles ; celles du Séminaire, grises de monotonie ; celles des chapelles dont les tintements uniformes évoquaient les vies encloses de tant de couvents ; celles du campanile abbatiale de Saint-Martin dont la pureté calme faisait l'heure bonne et lumineuse ; et puis d'autres encore, celles d'églises plus neuves au verbe haut et métallique, ainsi que des étrangères réclamant le droit de cité près de leurs sœurs aînées qui chantaient tout un passé qu'elles n'avaient point connu. O toutes ces cloches sans cesse sur la ville !

Quelle tristesse accumulée dans son âme par ces voix de la vieille cité, et que de souvenirs effeuillés en leur rythme balancé : elles disaient les chers autrefois, tout ce qui avait été et ne serait jamais plus ; sans cesse errantes au-dessus de sa vie, elles avaient fait à son Rêve un ciel familier et c'était toute son âme qui chantait en elles. Il les connaissait depuis toujours, lui semblait-il, et cependant il se souvenait, comme d'un songe, d'un soir de mai aux pâles lueurs crépusculaires où, pour la première fois, elles étaient venues à sa rencontre : il devait être bien jeune, à peine sept ans peut-être, et depuis peu de temps seulement il ne portait plus ses grands cheveux blonds qui lui donnaient un air de petite fille bien sage.

Ils jouaient, ses camarades et lui, sur la grande place de la ville haute, à

quelqu'un de ces jeux bruyants du très jeune âge. La lumière agonisait, enserrée par l'ombre qui grandissait les façades; des tintements de cloches appelaient les fidèles au « mois de Marie » et des groupes allaient lentement vers Saint-Gilles. Il ne savait quel travail étrange s'était alors fait dans sa petite tête d'enfant, mais soudain il s'était arrêté au milieu du jeu et s'était pris à rêver : un clocher noir dans les dernières lueurs d'un couchant rose, des cloches aux longues vibrations qui semblaient aller mourir très loin, et dans ce demi-jour de nuit qui commençait, des ombres glissant sans bruit vers cette clarté fuyante et vers ces cloches qui chantaient longuement...

L'impression avait été si vive que cette vision de courte durée lui était demeurée intacte après bien des années; cela était maintenant comme une image ancienne estompée par des nuances aux couleurs passées avec des noirs profonds d'eau-forte. Et dans la douceur angelisée des soirs de mai il avait souvenance d'une grande nef lointaine, toute noyée d'ombre, où se mouraient quelques cierges dans une agonie de leur vacillante et dans le chuchotement monotone des litanies à la Vierge de ses premières années.

Vers la fin d'un hiver sa mère mourut subitement; il n'avait jamais songé que cela pût arriver un jour. Ce fut brutal : un immense désespoir l'accabla, il se vit seul à jamais. La tristesse de la ville lui devint trop lourde, presque odieuse. Il eut hâte de fuir et se souvint que son enfance avait rêvé d'ailleurs...

Il vendit la petite maison de sa mère, qui semblait s'affaisser maintenant sous l'ombre énorme de la cathédrale, et partit résolument, sans tourner la tête, un matin de printemps, alors que des parfums flottaient déjà dans les jardins à la tombée du soir, que les premières pluies de mai faisaient sentir bon la terre mouillée et que les cloches sonnaient plus claires sur la ville.

* * *

Ils ont moins la passion de voir que de revoir.

(*Reliques.*)

J. TELLIER.

Des années et des années s'étaient écoulées. Pèlerin insensé, il avait au hasard de la route empli son âme de la vision des villes; ses yeux s'étaient émerveillés d'aubes nouvelles; son Rêve avait connu d'autres cloches et son cœur avait su les hommes. Mais un jour, malade, courbé sous la fatigue, il avait senti le soir descendre sur sa vie et avait songé qu'il pouvait bien mourir. Tout son désir tendit alors vers le retour, et ce qui lui restait d'énergie avait été pour ce dernier voyage. Mon Dieu, comme il était donc las! Tout son être aspirait au repos. Par les routes poudreuses, il avait si souvent rêvé de la halte dernière en une maisonnette claire, enfouie dans la verdure, la porte grande ouverte à la fraîcheur du soir et les vitres au couchant, montrant leur extase rose aux horizons tranquilles... Il avait continué son chemin âprement, vers la cité où était né son Rêve. Il l'atteignit par une matinée lumineuse de juin.

Et tout le long du jour, il avait erré par la ville, s'en étant allé comme autrefois, par habitude, vers ce vieux quartier qu'il avait tant aimé. Ce fut

alors le premier pas d'un douloureux pèlerinage vers ce passé dont son âme était pleine et dont ses yeux ne devaient plus retrouver ici et là que de rares vestiges. Il eut peine à reconnaître ces rues étroites et pittoresques par lesquelles, aux anciens jours, il promenait si mélancoliquement son rêve. Deux larges avenues maintenant, bordées d'hôtels somptueux, modernisaient et coupaient brutalement en croix ce quartier qui avait été le dernier refuge des vieilleries d'un autre âge. Seules quelques demeures anciennes aux pignons fleurronnés et aux fenêtres en ogive avaient été, çà et là, conservées comme monuments historiques.

Alors, lentement, il descendit vers la ville basse, vers cette cathédrale dont il apercevait les tours, avec un peu maintenant, en son âme attristée, la crainte d'être revenu trop tard pour le revoir de toutes ces pauvres choses de l'Autrefois. Il fit un détour par cette rue déserte où il aimait à passer naguère pour le mystère de ce long et haut mur derrière lequel son rêve avait mis un grand jardin délicieux. Le mur était toujours là gardant son secret, mais de l'autre côté plus d'arbres y berçant leurs cimes, et malgré son attente le jardin restait muet derrière le mur : et les jeunes femmes dont les rires parfois y fusaient en brusques jets de lumière?... Alors il y eut une grande solitude au jardin de son rêve et il lui sembla que le bonheur, autrefois si sûr et si calme derrière ce mur, s'était enfui des allées maintenant désertes, sans ombre ni fleurs... Et il demeura là songeur, recherchant surtout en sa mémoire le timbre clair, tout ensoleillé, de ces rires de jeunes filles dans le mystère tranquille des ombreux massifs; il souffrait presque de son impuissance à se souvenir, et cela était en lui comme un rêve confus dont on s'efforce vainement de préciser un détail. Tout son jardin maintenant était en proie à cette détresse si mélancolique des choses abandonnées à jamais... Le pas d'un promeneur le fit s'enfuir : surpris dans l'intimité de ses souvenirs, très vite et les pensées en déroute, il descendit vers la cathédrale. Il arriva sur la place par cette rue en pente rapide qui débouchait face au parvis ; mais là il s'arrêta, regarda longuement vers la nef énorme et toute son âme chavira en un douloureux étonnement : isolée au centre de la place, la cathédrale érigeait ses tours comme figées maintenant en leur splendeur muette : les abords en avaient été dégagés, et impitoyablement avaient été rasées les pauvres petites demeures qui, vieillotées et branlantes, adossaient leur grand âge aux murailles élevées de l'édifice. Oh ! toute cette humble vie autrefois qui mettait un peu de joie au pied de ces murs moussus et noircis par le temps; tous ces pignons anguleux ; ces toits penchés et inégaux sur lesquels, aux jours de pluie, rebondissaient les cascades des gargouilles grimaçantes; les fumées bleuâtres de leurs cheminées, dans le calme des soirs, comme un encens vers les tours; et les chants de la maîtrise aux grandes messes épiscopales, tamisés par les hautes verrières qu'ils venaient de traverser avant que de mourir en un bourdonnement confus, dans les chambres imprégnées de vagues parfums d'église... Il s'approcha du parvis témoin de tous les jeux de son jeune âge ; mais ce n'était plus sa cathédrale, cette haute masse de pierres dont on avait fait exclusivement une chose d'art solennelle, compassée, si vaine en son isolement, et il n'osa pénétrer sous ses voûtes dans la crainte de les sentir trop froides et d'être accueilli par elles comme un intrus.

L'âme profondément endeuillée, il revint lentement sur ses pas; en traversant la place, elle lui parut comme étonnée de ne plus se sentir aussi intime et quand il disparut au coin de la petite rue montueuse, il avait des pleurs dans les yeux, parce qu'en lui, sans bruit et très douloureusement, s'était faite cette mort des choses... Le soleil était haut dans le ciel à cette heure et la cathédrale tachait la place blanche de l'ombre oblique et courte de ses tours.

Et jusqu'au soir il avait ainsi traîné vers d'autres souvenirs sa fatigue et sa tristesse. Parfois sur une petite place intime et déserte comme une cour intérieure, à un coin de rue orné d'une vierge naïve en une niche de pierre, devant certaine demeure mystérieuse et claustrée comme un couvent, brusquement il revivait des lambeaux de son passé, et en lui surgissaient des images aux couleurs vives qu'une grande lumière entourait comme d'un halo, ou d'autres dont les lignes indécises semblaient en des profondeurs d'ombre où il y avait des cloches.

Quelques-unes demeuraient obstinément, s'évanouissant pour vite réapparaître dès que son rêve allait à la dérive : certain carrefour de la vieille ville, entre autres, aux nuits d'hiver alors que les vents s'y heurtaient en hurlant, que les girouettes enroutées se lamentaient désespérément et que sur le sol glacé sonnaient haut les pas d'une ombre attardée; puis c'était aussi une claire nuit de Noël où il avait couru d'église en église, comme un enfant, vers les nefs illuminées; un peu de cette allégresse religieuse était entrée en son âme cette nuit-là et sur les toits enlinceulés de neige erraient des cloches frioleuses, des cloches assourdies comme emmitouffées de fourrures et toute la ville bleuissait sous un immense clair de lune.

Il voulut revoir avant la fin du jour la rivière calme aux nénuphars argentés qu'il aimait pour ses rives tranquilles et ses grands rideaux de peupliers. Que de fois, aux après-midi d'été, son rêve s'était bercé dans une barque confiée au fil de l'eau, tandis que sur le ciel lumineux la ville étageait ses maisons blanches, ses terrasses et ses clochers. Il la suivit jusqu'à sa sortie des remparts, là où resserrée entre deux pans de muraille, elle quittait la cité pour s'échapper dans la campagne au travers de longues prairies aux aspects reposants. Une vieille tour aux époques guerrières en avait souvent interdit l'accès; puis, transformée en poudrière, depuis longtemps elle mirait dans l'eau calme ses créneaux effrités et ses meurtrières inoffensives.

Et maintenant, sous l'effort sourd des pics et des leviers, les remparts s'effondraient en des nuages subits de poussière séculaire. Depuis quelques jours, des équipes d'ouvriers travaillaient sans relâche à la démolition de ces défenses désuètes : la cité renaissante étouffait entre ses vieux murs et dans un nouvel essor cherchait du large par delà les limites que lui avaient fixées les anciens âges. Alors il comprit que c'était là la fin, la véritable mort d'une ville morte.

Il regarda au loin vers la campagne : là-bas d'immenses usines, que leurs multiples fenêtres piquetaient de leurs rougeâtres, ronflaient et bourdonnaient dans la brume annonciatrice du soir. De hautes cheminées vomissaient avec effort de lourds blocs de fumée noire, immobiles dans l'air calme de

cette fin de jour. Il demeurait là pensif, songeant que de ce côté, sur cette même rive, s'étendait autrefois le parc tranquille dont la futaie mystérieuse avait caché les princesses et les fées de son enfance. Comme pris de peur il n'osa aller plus loin et s'en revint, l'âme abîmée dans sa tristesse de tout un jour. Et le soir entra dans la ville...

Il était allé par des rues désertes, hâtant le pas vers le vieux quartier, afin que la nuit le surprit, ainsi qu'autrefois, sur cette place de la cathédrale où il aimait à rêver chaque soir avant de regagner sa chambre. Il s'était assis sur un banc de pierre adossé à la grande tour près du petit bosquet de tilleuls qu'on avait cru devoir respecter pour son grand âge et sa ramure ombreuse.

Et ses pensées étaient allées vers d'autres soirs pareils : grands soirs d'été en des langueurs profondes, magie de lumière, parfums de fleurs s'exhalant toutes dans les jardins proches, heure calme où dans la demi-clarté crépusculaire passaient de fins profils de femmes devenus familiers. Mon Dieu, comme ces lointains soirs de rêve, à cette heure, étaient donc imprécis ! si fragiles pour le souvenir, ces courtes sensations d'âme en l'ombre grandissante des nuits tombantes !...

Un passant de temps à autre traversait la place devenue silencieuse et la vision de son passé était toute maintenant dans ce parfum de tilleuls qui endormait sa peine, tandis que, peu à peu, les derniers bruits de la ville se mouraient dans la douceur du soir.

Là haut, au sommet des tours, un peu de rose du couchant luttait encore contre l'ombre envahissante qui, lentement, submergeait la cathédrale.

Et voici que de la ville haute, Saint-Gilles égrena son pâle carillon : sautillant, trébuchant, de toit en toit il descendait vers les vieux quartiers. Du côté du couchant, Sainte-Claire aussitôt lui répondit : toutes ses cloches s'agitaient follement, comme de petites vieilles en délire ; puis d'autres, d'autres encore clamèrent au hasard du ciel. Appels de clocher à clocher, de couvent à couvent, cela grandissait, gagnait de quartier en quartier et un grand envol de cloches passa sur la ville. Brusquement, au-dessus de lui, le bourdon de la cathédrale ébranla lourdement sa tour, scandant de son rythme grave tout ce tumulte d'airain qui joyeusement célébrait Vigile de Pentecôte. Alors en son âme ce fut une montée de souvenirs vers son enfance naïve, vers sa jeunesse tissée de rêves, vers la vieille ville silencieuse et familière et vers sa mère au visage calme et bon...

En cette mort du passé, seules les cloches demeuraient, et tandis que la nuit descendait sur toutes choses, doucement il avait pleuré dans l'ombre.

*
* *

Il y a des âmes qui meurent de faim.
(*Pensées et Réflexions inédites.*)

A. SAMAIN.

De vieilles gens de son quartier avaient reconnu en lui le pâle et grand jeune homme aux cheveux blonds qui, un matin de printemps, avait brusquement quitté la cité. On s'émut, on fit des démarches, et malade, dénué de

tout, il obtint sur la prière d'une âme charitable un lit dans une des salles du vieil Hôtel-Dieu. Il y entra sans appréhension aucune, sachant que cela était nécessaire et déjà familiarisé avec cette vie d'hôpital que dès sa jeunesse il avait appris à connaître.

Et maintenant en sa grande lassitude de corps et d'âme, après l'infinie tristesse du retour, cette longue salle baignée de lumière lui semblait plus accueillante dans son isolement, si propre et si claire en la blancheur de ses rideaux et de ses murs qu'on l'aurait dite éclairée par un halo. Et puis une tranquillité de vie où nul souci du lendemain, un calme reposant pour les cœurs désabusés, des cornettes silencieuses de temps à autre se penchant sur les lits, cette douceur tiède du milieu où il redevenait petit enfant et qui parfois lui faisait songer : « qu'il fait bon vivre ici ».

En cette monotonie de vie, parmi les jours égaux, sa pensée s'en fut toute vers les cloches et comme une hantise elles étreignirent son âme : sans cesse aux écoutes, tout son silence se tendait vers la ville pour surprendre quelque carillon errant sur les toits. Les dimanches surtout : dès l'aube, alors qu'églises et couvents jasaient matines, il se levait sans bruit et doucement, dans la salle endormie, il entr'ouvrait sa fenêtre. La sœur de garde un matin surprit en sa ronde ce naïf manège; prudente, elle voulut refermer : « Laissez, ma sœur, supplia-t-il tout bas, c'est afin qu'elles entrent mieux. »

Comme autrefois en sa chambre, les cloches furent la tristesse lourde des après-midi de dimanches pareils. A l'heure des vêpres, elles lui semblaient de vieilles filles, réunies en l'ennui dominical et évoquant en leurs parlottes les souvenirs du vieux temps. A leurs voix il tissa à nouveau les rêves de sa jeunesse...

Un dimanche de septembre, à l'heure où tous les clochers de la ville carillonnaient le saint office, il s'étonna de ne pas entendre au loin bourdonner la cathédrale. Il interrogea la sœur : « Les tours en sont très vieilles, lui répondit-elle, et depuis quelques jours on a remarqué de nouvelles lézardes; aussi les répare-t-on à l'aide de grands échafaudages et, par crainte de catastrophe, on leur évite l'ébranlement des cloches. » Et de l'absence de ces vieilles amies qui semblait devoir se prolonger, il conçut une grande tristesse pour le restant du jour.

A ceux qui lui montrait quelque sympathie, à l'interne du service, grand garçon très grave dont les gestes avaient la douceur de ceux d'une femme, à la sœur de salle avec tant de bonté en ses yeux bleus, à deux ou trois malades silencieux atteints du même mal que lui, il se laissait aller à dévoiler à mi-voix les lointains mystérieux de sa communion d'âme avec les cloches. Il leur disait aussi le charme étrange de ces sonneuses centenaires dont les carillons évocateurs effeuillaient sur la ville, tout le long du jour, l'histoire de son passé : pourpre des pompes épiscopales et leur lent déroulement par la cité chantante, remous de foules armées et rumeurs de victoire, tumulte des révoltes houleuses et l'effroi de leurs tocsins sourds, claires chevauchées de princes le long des remparts, cortèges merveilleux des rois par les rues étroites en des claironnées de cuivre et des claquements d'oriflammes et de banderolles, tout ce passé de sang et d'or, tous ces souvenirs d'heures tra-

giques ou glorieuses enfermés en les cloches comme en des châsses de bronze inviolées.

Ces causeries, coupées de courtes confidences, lui laissaient toujours le regret de son intimité dévoilée, et cela était comme une blessure à la pudeur exquise de son âme mise à nu. Il n'aurait pas dû, lui semblait-il, exposer à la possibilité d'une indifférence ou d'un sourire la texture subtile de son rêve : cette pensée lui demeurait douloureuse et il s'enfermait en un long mutisme de plusieurs jours. Autour de lui cependant on connut peu à peu tous ces menus détails, on crut à une monomanie, et dans la salle on le surnomma l'Homme aux cloches : « une folie très douce », disait-on.

On le voyait souvent accoudé sur son oreiller, griffonner nonchalamment quelques lignes, et parfois des feuillets épars sur le lit avaient intrigué l'interne que ce malade intéressait. Mais un geste de ses longues mains amaigris avait toujours prévenu l'indiscrétion, et ce qu'il avait confié de son rêve à ces quelques pages blanches était vite enfoui sous l'oreiller à chaque tentative nouvelle d'un curieux. Un après-midi de dimanche cependant, alors que la plupart des malades étaient aux vêpres, l'interne en passant remarqua que l'Homme aux cloches était assoupi; doucement il s'approcha du lit et aperçut sur la table de nuit quelques feuilles dissimulées sous un livre; il les prit et dans sa chambre il put lire, au milieu de notes hâtives ou de réflexions indéchiffrables, les quelques lignes suivantes :

« Un jour, en une plaine immense coupée par un large fleuve aux eaux tranquilles, j'ai trouvé réunies toutes les cloches du monde : il y en avait de tous les âges, de très vieilles, de mille ans et plus. Il y en avait de tous les pays : certaines, celles venues des lointains clairs, versaient en chantant de l'or et du bleu, et leurs vibrations, ainsi qu'une coulée de frémissante lumière, ondulaient sur la plaine à l'infini. D'autres, venues du Nord, avaient en leur timbre ouaté le gris des grandes cités embrumées et de leurs robes de bronze s'effilochaient encore des écharpes de brouillard. Elles étaient là toutes les cloches du monde, flanc à flanc, en cette plaine immense.

» Deux fois dans le jour, elles célébraient la lumière. Le matin, à la première flèche de clarté, c'était vers l'orgueil du jour naissant, comme un mugissement : puissant hymne d'airain à la fécondité glorieuse de l'astre apparu, rafale de sons déferlant comme une vague de bronze énorme et hurlante vers cette plage de lumière, là-bas, par delà le fleuve tranquille, au ras des horizons lointains...

» Vers la fin du jour elles chantaient la féerie des soirs, alors que le couchant, en une magique splendeur, déployait son manteau précieux tissé de flammes d'or. Sur la plaine endormie erraient des modulations doucement carillonnées, tandis que des fleurs et des roseaux du fleuve l'âme des eaux montait lentement en un voile mauve de brume transparente. Tantôt des notes égrénées de cloche à cloche, ainsi qu'une harpe de fer frôlée par les ailes immenses de la nuit; tantôt toutes à l'unisson, religieuses, calmes et graves, chœur mystique à la mort du jour avec l'espoir en les renouveaux infailibles des lumineux lendemains...

» Un jour, en une plaine immense j'ai trouvé réunies toutes les cloches du

monde : elles chantaient la lumière dans le bleu flottant des matins clairs et dans l'or rouge des grands soirs empourprés. »

Décembre vint et son mal s'aggrava ; il toussait de plus en plus et s'en allait lentement. Il devint taciturne et n'eut plus que de rares paroles pour l'interne ou la sœur de salle. Sa dernière fête de cloches fut la nuit de Noël. Depuis deux jours la neige tombait opiniâtement, murant la ville en un blanc silence. Vers minuit, péniblement, il s'était accoudé sur son oreiller. Brusquement dans la nuit claire la ville vibra éperdûment comme une cité de cloches. A travers les fenêtres fermées et assourdie par l'épais manteau de neige qui ensevelissait la ville, la clameur joyeuse lui arrivait lointaine, comme déjà hors de ce monde. Des souvenirs l'étreignirent, toute une vision de son enfance dansa parmi ces cloches : l'intimité d'une chambre bien close, la bûche de Noël bénie par l'aïeule, la prière en commun, la messe de minuit sous la haute futaie de la cathédrale dans le déchaînement des orgues et l'éblouissement des cierges, les petits souliers laissés devant l'âtre, le visage de sa mère se penchant sur le lit pour un baiser, le sommeil peu à peu où sombaient les derniers bruits de la maison et sur le toit des cloches, des cloches...

Le lendemain soir il s'éteignit doucement, tandis que la nuit, entrant pieusement dans la salle, tendait de crêpe les hauts murs blancs et amassait du deuil sur chacun des lits. Et il sut la grande angoisse de l'heure dernière, alors que l'ombre arrive, sans l'infinie tendresse d'un regard de femme où se perdre à jamais, sans la douceur tiède d'une longue pression de main, et dans un sanglot affaibli : « Oh... seul... mes cloches. »

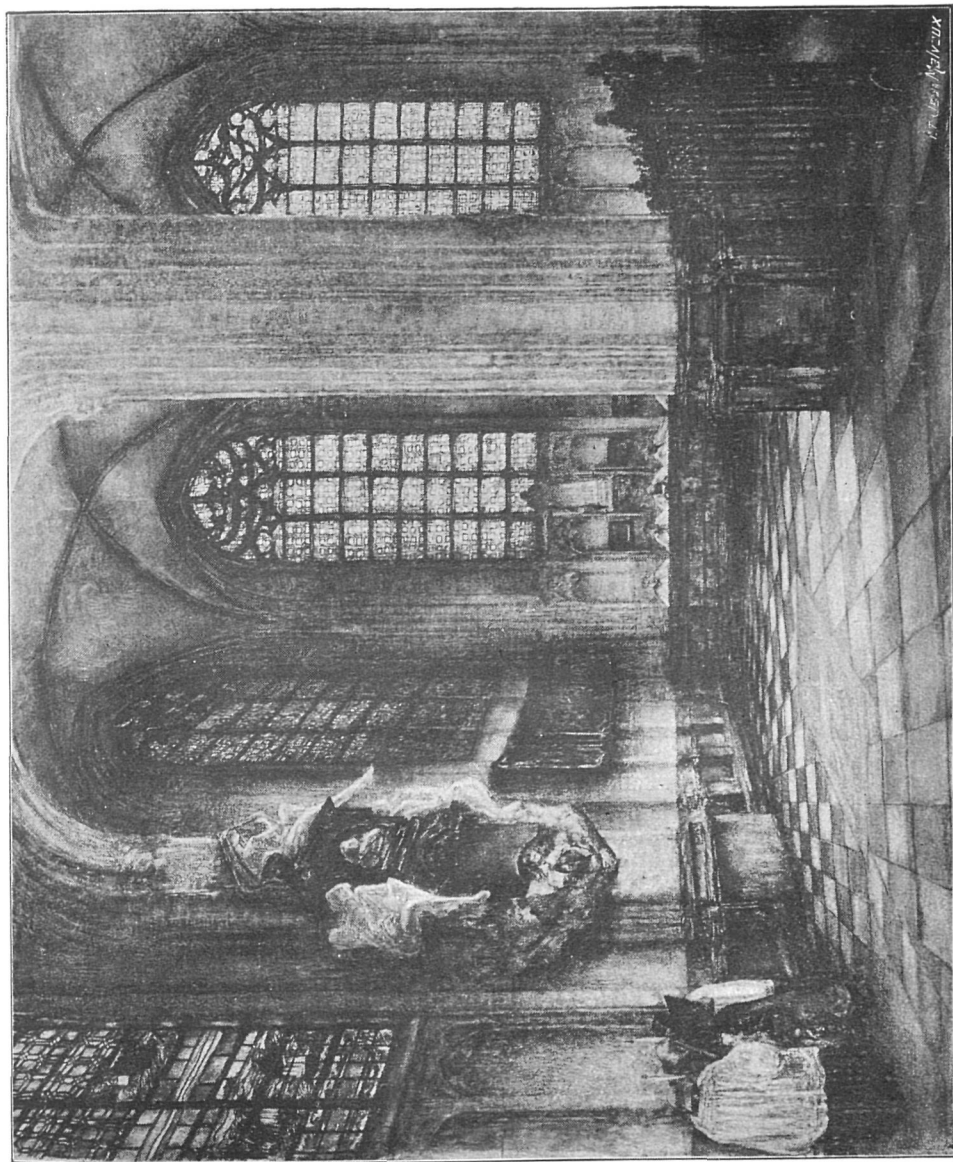
« Il est mort dans le délire », dirent ses voisins de lit.

* * *

Je l'ai connu en ma jeunesse l'Homme aux cloches : il était né dans une très vieille ville de province faite d'églises et de couvents.

JEAN DES NOËLS.





LES VIGILES A LA MÉMOIRE DE SAINT CAROLUS BORROMEUS
A L'ÉGLISE SAINT-PIERRE A LOUVAIN
(ALFRED DELAUNOIS)

Alfred Delaunoy

Strophes

A mon ami Pierre Jung.

*Je ne m'approche plus de toi qu'avec terreur,
Muse, de qui j'avais, jadis, fait ma compagne.
Car je viens de comprendre aujourd'hui mon erreur
Et la suite de maux secrets qui l'accompagne.*

*Je me suis trop permis les gestes familiers
De dénouer les nœuds de tes chastes ceintures
Et d'alanguir mes doigts en tes cheveux mouillés
Et de poser ma bouche à tes épaules pures.*

*Je ne voulais savoir qu'il faut, avec respect,
T'adorer en son cœur, ô Muse inspiratrice,
Pour qu'à jamais, et chaque fois, ton seul aspect
Fasse brûler encor la sainte cicatrice.*

*Nous nous étions grisés d'un misérable vin.
Je n'aimais plus en toi que la chair souple et forte,
Et je sentais, dans mon cerveau, le don divin
Se tarir, peu à peu, comme une source morte.*

*Recommençons, veux-tu, nos anciennes amours?
Ne te détourne pas, en pleurant, chère tête!
Sois sûre qu'en mon âme elle vibre toujours
La blessure, adorable, hélas! que tu m'as faite.*

*Recommençons, veux-tu, nos anciennes amours?
Me voici qui m'incline à l'ombre de ta tête.
Demeure la déesse encor des anciens jours,
Pour que je sois encor, simplement, le poète!*

JEAN-MARC BERNARD.



Le Drame espagnol ⁽¹⁾

IV

Madrid



u seizième siècle, l'Espagne, unie sous un Roi, mais non encore unifiée, a pourtant le sentiment d'un idéal commun à tous les Espagnols, et tend à le fortifier par une concentration plus énergique de la pensée et de l'action. Entreprise ardue, car elle implique l'idée de discipline, et l'Espagnol est, par nature, indomptable et indiscipliné. Oui, mais à un point de vue essentiel pour le Français, et secondaire pour l'Espagnol ; au point de vue de l'humanité moyenne, pratique, sociale ; non, au point de vue idéal, sur lequel (quand il y a un idéal) l'union se fait, en Espagne, comme par enchantement. Entendons-nous bien : pas un idéal moyen, relatif, soumis à des contingences, mais un idéal absolu, incontesté, avec précisément cette dernière condition — au moins chez l'immense majorité — comme pierre de touche de son caractère incontestable. A cette époque, l'idéal espagnol était la foi catholique. Tout le reste n'est, chez l'Espagnol, qu'étapes provisoires et successives pour arriver à cet état parfait du soldat, armé matériellement et moralement, pour le service de Dieu et de l'Eglise. Le principe une fois admis, la discipline se réduisait, en théorie, à des distinctions sur lesquelles on finissait toujours par s'entendre. Pour la pratique, il en allait un peu différemment. On se heurtait ici aux intérêts matériels, régionaux, et aux passions individuelles ; et chacun ergotait ferme sur l'interprétation à donner aux actes. Mais la diversité même de ces interprétations favorisait le sentiment de l'impuissance où l'on était de s'entendre sur le terrain de l'action. A défaut de Dieu, que l'on eût choisi pour juge, de préférence à tout autre, il fallait bien se rabattre sur le Roi, représentant de Dieu sur terre, et dont les décrets, impénétrables souvent, ne comportaient qu'une attitude, la soumission. Ce pouvoir despotique, Philippe II comprit néanmoins qu'il ne pouvait se borner à l'exercer brutalement, qu'il fallait le faire accepter comme une bénédiction ; et, pour cela, imprégner son peuple de cette idée que la

(1) Cet article est la suite de la remarquable étude sur le Théâtre Espagnol que notre collaborateur E. FERMAUD poursuit dans cette revue depuis plusieurs années.

mission divine du souverain n'était point distincte de la mission divine du peuple lui-même, et que l'un ne faisait qu'incarner l'idéal de l'autre. Il ne suffisait pas de répandre ces idées dans la nation. Il fallait, en outre, l'exemple contagieux d'une ville, vivant de cette vie nouvelle et placée à la tête de toutes les autres. Et le monarque fit choix de Madrid pour la capitale unique de ses royaumes (1).

I

Le choix ne pouvait être plus heureux. Madrid était une ville sans histoire, sans traditions invétérées. Son seul titre de gloire, ou à peu près, était d'avoir servi de prison à François I^{er} après Pavie; et il le tenait de Charles-Quint, qui semble avoir eu l'idée, avant son fils, de faire sa capitale de Madrid. Madrid attirait, en outre, l'attention par son voisinage avec Tolède. Le vieux, *impérial* et ambitieux Tolède, jadis capitale des Wisigoths, centre de conciles célèbres, était le siège de primats, successeurs de ces archevêques belliqueux du moyen âge, toujours à la tête des résistances contre l'autorité royale et dont les traditions étaient encore vivantes. Capitale ecclésiastique du royaume, Tolède pouvait prétendre à en devenir la capitale politique. Ce fut cela qui le perdit. On pouvait négliger les autres candidats, Valladolid ou Séville; il fallait en finir avec Tolède, à peine remis du coup que lui avait valu sa dernière incartade, l'insurrection des *comuneros*, armés au nom des libertés municipales violées. On détruisit à jamais ses prétentions, en lui donnant un rival, placé à côté de lui, et qui, devant tout au Roi, allait être entièrement et aveuglément dévoué à sa politique. Enfin, Madrid, plus encore que Tolède, était situé au centre de la Péninsule (2). C'était là un point essentiel. La nouvelle capitale dominait toutes les cités castillanes et, par suite, toutes celles du pourtour de la Péninsule. Or, la Castille, plateau élevé de 600 à 700 mètres en moyenne au-dessus du niveau de la mer, est une région pauvre, inclemente, où la terre, dure à travailler, manquant d'eau, et soumise à de fortes gelées en hiver, expose l'agriculteur à de perpétuels mécomptes, et repousse plus qu'elle n'attire les hommes qui s'acharnent à la faire produire. Il ne faut donc pas s'étonner si elle a enfanté, d'abord une race de guerriers qui ont reconquis l'Espagne sur le Maure des molles régions andalouses et murciennes; et, d'autre part, une race de mystiques ardents, qui préféraient lever les yeux vers le Ciel comme vers la meilleure des patries. Les uns et les autres ont imposé leur idéal et leur langue au reste de l'Espagne. Le mouvement, commencé dans ce sens, allait revêtir une forme systématique avec la création de Madrid, instrument d'une centralisation qui visait plus à la domination des âmes qu'à l'unité des institutions. Tout se réduisait, en somme, à faire de l'Espagnol un Castillan; et dans ce Madrid, ville neuve, placée au cœur

(1) De 1561 à 1565.

(2) Ce centre est exactement à Gétafe, à 14 kilomètres de Madrid.

de la Castille, allait se concentrer l'âme d'une région pour rayonner de là sur toute la Péninsule, et au delà, si la chose était possible (1).

Il y avait un revers à la médaille. Le choix de Madrid, dicté par un idéal déterminé, ne tenait pas compte des intérêts matériels de la nation ; et cela avait beau être voulu, il ne pouvait manquer d'en découler des conséquences inattendues. Madrid ne répondait à aucune nécessité économique ; on peut même dire qu'il était un contre-sens économique. La Castille, comparée aux riches provinces du pourtour, était presque déserte, et ne pouvait fournir une population de consommateurs à ces régions, qui, d'autre part, étaient en état de se passer, en grande partie, du blé ou du vin de Castille, qu'elles produisaient elles-mêmes, ou remplaçaient, comme les Asturies, par le maïs et le cidre. En dehors de quelques villes, comme Salamanque, placée d'ailleurs sur la lisière du Portugal, la Castille n'avait guère plus de besoins intellectuels que matériels. L'Université d'Alcala de Henarès, près de Madrid, premier essai de centralisation tenté par le cardinal Ximénès, ne datait que de 1508. En réalité, Salamanque, Séville, Valence, Barcelone, sont les véritables centres de l'humanisme au xvi^e siècle. Moralement et matériellement, de par la structure et la qualité du sol, les régions maritimes tournent, en quelque sorte, le dos au plateau central, à la Castille, dont elles sont séparées par de hautes chaînes de montagnes, et regardent l'étranger, dont elles reçoivent l'influence. Ce sont justement ces fenêtres donnant sur le dehors, qu'il s'agissait de fermer, à l'imitation de ces demeures mauresques, qui présentent à l'œil du passant une façade close et s'ouvrent largement sur la cour intérieure, ou *patio*. Le patio, désaffecté, se convertissait en cloître. Tout cela, au risque d'étouffer la pensée et de ruiner la nation. Madrid, sans agriculture, sans industrie ni commerce résumait bien cet état de choses.

On aurait tort, cependant, de le rendre responsable de tous les méfaits dont l'Espagne allait subir les conséquences. Outre l'impossibilité, pour n'importe quelle région du pourtour, de prétendre s'imposer aux autres, ou à cause de cette impossibilité même, toutes les régions acceptèrent plus ou moins le joug de Madrid, si elles ne le réclamèrent pas. A la seule condition qu'on respectât, dans une certaine mesure, leurs institutions locales, toutes avaient la foi, toutes acceptaient l'Inquisition comme une conséquence logique de la défense de la foi, et un roi unique et absolu comme le bras employé à cette défense. Toutes aussi, il est vrai, pouvaient spéculer sur les conquêtes au dehors pour étendre leur commerce ; et toutes sentaient qu'elles seraient, — qu'elles étaient, quand il s'agissait des incursions des barbaresques — les premières à souffrir les conséquences d'une invasion. En tout cas, elles applaudirent à cette mesure impolitique que fut l'expulsion des Maures, après celle des juifs. Ce qu'elles ne comprirent pas, ou ne sentirent que vaguement, c'est que ces mesures, jointes aux conquêtes dans le Nouveau-Monde, d'où l'or allait affluer dans les caisses du roi, achèveraient de paralyser le travail

(1) « ... Afin qu'une monarchie aussi considérable eût une ville qui remplit l'office de cœur, dont le siège est au milieu du corps ; et pût ainsi faire participer de son essence les autres Etats soumis. » (CABRERA : *Historia de Felipe II.*)

de la nation ; que ce travail, source de la richesse, n'aurait point pour lui l'attention préférée du monarque ; et que les guerres perpétuelles sur le continent, en offrant aux jeunes hommes un champ illimité d'aventures et un emploi momentané à leur activité, aggraveraient encore le mal. Les cités regorgeaient de gens sans métier, de miséreux, de malfaiteurs, de spadassins et d'escrocs ; et Madrid, la ville désœuvrée par excellence, devenue la capitale des *picaros*, en même temps que celle du royaume, allait, à côté de l'idéal qu'elle représentait, offrir, par contraste, le tableau réaliste de tous les maux dont souffrait le pays.

On avait visé trop haut, on retombait à plat. Toutes les nationalités devaient se fondre dans le creuset de Madrid ; et, en effet, elles laissaient à la porte leurs qualités natives pour s'accommoder de la vie libre et indulgente de la capitale. C'était cela qui attirait ; et si, par hasard, un Catalan ou un Biscayen s'y égarait pour y gagner honnêtement leur vie, ils se trouvaient en présence de marchands génois ou florentins, courtiers, banquiers, usuriers, héritiers des juifs expulsés, et dont la concurrence défait celle des nationaux (1). Aussi peu aimés que les juifs, et aussi méprisés qu'eux, ces marchands ne songeaient qu'à retourner en Italie après fortune faite ; ils contribuaient, par leur manque de scrupules, à faire haïr le travail, loin de le fomenter. L'immense majorité de la population, réduite à vivre au jour le jour, vivait d'expédients, et il n'y a qu'à voir, dans le théâtre espagnol, la facilité avec laquelle les jeunes gentilshommes pauvres acceptent de l'argent de leurs maîtresses, pour apprécier à quel point le niveau moral avait baissé. Ce qui contribuait encore à démoraliser le peuple, c'était, en l'absence d'une bourgeoisie nationale servant d'exemple par son labeur quotidien et ses qualités d'ordre et d'économie, le contact, sans intermédiaire, avec la noblesse, accourue de toutes parts dans la capitale, et dont le luxe insolent, à partir de Philippe III, mais surtout sous Philippe IV, était comme une insulte à la misère générale. Il n'y avait, pour faire tampon, que la foule des gentilshommes pauvres, dont le nombre allait toujours croissant ; et ceux-là, placés entre une noblesse domestiquée au service du roi et un peuple besogneux, participaient de l'orgueil nobiliaire de l'une et de la misère de l'autre (2). Autant dire de l'absence de moralité chez l'une comme chez l'autre. C'est sur ce type que se modèle le peuple, dont le langage, les manières, l'affectation de sentiments chevaleresques, dans le roman et au théâtre, s'allient

(1) « Le Pérou a beau nous envoyer de l'or vierge, dit un personnage de Tirso de Molina, on n'en voit point la couleur ; car, depuis que nous avons en Castille des Génois à barbe blonde, il est devenu si rare qu'on n'y rencontre plus un doublon. » (*En Madrid y en una casa.*)

(2) « Seigneur, on manie peu l'argent entre écuyers. Tout se réduit chez eux à vanter leur noblesse, leurs titres ; à exhiber des armoiries variées, châteaux, lions, barres, chiens, chats et coulevres ; et à concilier tout cela avec la préoccupation de faire bouillir leur marmite ; de tirer, sans qu'il y paraisse, un justaucorps d'un manteau, plus une toque, au moins pour la maison ; de mettre en pièces un vieux bas pour raccommoder ceux qui ne sont plus très neufs, et autres choses à l'avenant. » (Lope de Vega, *La Discreta venganza.*)

et jurent avec le manque absolu de délicatesse du fond. Pas un qui ne se crût l'âme d'un hidalgo, par la simple raison que l'hidalgo, soumis aux mêmes nécessités que le peuple, n'agissait pas autrement que lui dans la pratique.

Ainsi, la fameuse hiérarchie rêvée, en vue de la grande cause à défendre, se troquait en un sentiment de protestation contre l'ordre établi, qui ne pouvait se maintenir que par la force. Eh! quoi donc! Tous les hommes n'étaient-ils pas égaux devant Dieu? Une pareille idée, dans un cerveau de désœuvré sans ressources, est destructive de toute idée de hiérarchie. Elle permettait de juger, au nom de la Divinité, le roi lui-même, dont on scrutait la vie privée jusque dans ses recoins les plus intimes, pour le plaisir de la mettre en contradiction avec sa haute mission de représentant de Dieu sur terre. Philippe II connaissait le proverbe castillan : « A force d'épousseter les saints, le sacristain finit par leur manquer de respect », et ne se souciait pas d'être épousseté plus que de raison. Il finit par se réfugier à l'Escurial. Sous Philippe III, la Cour se transporta même un moment à Valladolid. Les moines, qui formaient presque le tiers de la population de Madrid, avec laquelle ils vivaient un peu pêle-mêle, contribuaient à répandre ces idées dans le peuple. Suivant l'observation de M. Menendez y Peiayo (1), on a pu qualifier l'Espagne du XVII^e siècle de « démocratie monacale ». L'Inquisition, très indulgente pour le peuple et pour les mœurs en général, ne semble y avoir vu aucun inconvénient. Sous son empire, il ne manquait pas de théologiens, plus ou moins avoués, pour tirer de la situation la conséquence que, de l'excès même du mal, sortait l'excès du bien; de ce bien idéal dont Madrid était appelé à donner le modèle et l'exemple. Comment ne pas être frappé de la différence entre la forme et le fond de tout Espagnol, livré à ses instincts, mais honteux de les avouer ou tenté de les justifier par un principe tellement élevé que tout pût y être rattaché sans peine? C'était ce principe qu'il s'agissait de mettre en pleine lumière, et on y arrivait par cette voie mieux qu'en usant des plus beaux raisonnements. L'Espagnol avait la foi, c'était l'essentiel. Il ne pouvait manquer, à la faveur de cette clarté, d'apprécier à la longue ou dans des circonstances décisives que toute passion comporte son châtiement en raison de son excès même, pour avoir placé l'infini dans l'attachement aux biens terrestres, alors qu'il n'y a d'infini que Dieu; et c'était à Dieu que, logiquement, il devait recourir en fin de compte. Il fallait même ne réprimer ses excès qu'avec précaution et se défier à cet égard des suggestions de la raison humaine, sous peine de s'exposer à manquer le but. Le déchaînement des passions tournait si facilement en haine des ennemis de la foi! Et n'était-ce pas là la condition première à exiger du soldat armé pour la cause divine? Et voilà comment, en dépit des apparences, on pouvait soutenir que Madrid, en réalité, ne manquait à aucune de ses promesses.

Tout le monde, à Madrid, ne pensait pas de la même façon. Il y avait, à côté de la société, dont nous venons de donner un aperçu, une catégorie de

(1) *Calderon y su teatro.*

nobles, plus ou moins aisés, mais ne devant rien à personne, de marchands enrichis, de représentants de certaines professions libérales, — dont les fils se mêlaient aux Universités de Salamanque ou d'Alcala, — et qui vivaient à l'écart du mouvement, d'une vie familiale et respectable, digne et saine, et non exempte, à ce qu'il semble, de préoccupations intellectuelles. Ceux-là restaient le plus possible dans leurs maisons et prenaient surtout à tâche de ne pas faire parler d'eux. On ne rencontrait jamais leurs femmes dans la rue. Ce monde, comme le fait remarquer Canovas del Castillo (1), restait « neutre entre les gentilshommes bretteurs et galants, et la tourbe des *picaros*, ou des malheureux; il ne fut pas matière du théâtre pour alors »; peut-être parce qu'il n'allait pas au spectacle. Il ne faut pas, en effet, être dupe de la quantité de pièces qui semblent nous ouvrir un jour sur ce monde, en réalité fermé. Ce sont toujours les mœurs des gens vivant dans la rue plus que chez eux qu'on lui prête. La femme du théâtre espagnol fait montre, en général, d'une désinvolture, empruntée, toutes proportions gardées, aux femmes faciles, que M^{me} d'Anlnoy prétendait (2) être les seules femmes visibles à Madrid et dont le nombre, d'après ce témoignage, devait être considérable. Bien que ce monde, qu'on peut appeler bourgeois, faute d'un autre nom, fût, — en raison du petit nombre de ses membres et d'un certain manque de solidarité entre les classes diverses qui le composaient, même entre familles d'une même classe; en raison aussi de son éloignement du commun des mortels, — sans influence sur le grand public, — il se trouva des gens d'esprit pour déplorer que cette influence fût si complètement nulle. Elle aurait, en effet, représenté l'empire de la raison sur les passions, imprimé à la littérature un caractère didactique et moral, très conciliable avec les règles de l'art telles que les avaient transmises les anciens, et relevé le prestige de l'humanisme, fort en baisse à la fin du xvi^e siècle.

La question ne se posait pas pour la poésie savante, considérée alors comme une science morale, et d'accord avec le but qu'on visait. Mais elle se posait à propos des genres populaires, et elle se posa, à l'état aigu, à propos du théâtre. Si le monde fermé, dont nous venons de parler n'allait pas au théâtre, le peuple en revanche s'y ruait avec frénésie; et il n'est pas malaisé de découvrir l'esprit qu'il y apportait, après ce que nous en avons dit. C'est grâce à ce public nouveau que le genre prit à Madrid sa forme définitive, sous la plume de Lope de Vega. Lope de Vega, né à Madrid, se garda bien, en effet, par scrupule de littérateur, et bien qu'il en fût un de premier ordre, de faire fi de ce public qui, pour la première fois, apportait au théâtre le sentiment très net de la vie réelle qu'il avait sous les yeux et de l'idéal en sens inverse qu'elle comportait. Cet idéal n'avait, comme on peut le supposer, rien de classique; et Lope n'hésita pas. Il proclama bien haut que le poète, écrivant pour un public populaire, devait, avant tout, s'ajuster au goût de ce public, ignorant, mais payant, et, en tout cas, hostile aux règles posées par

(1) *Arte y letras*.

(2) *Voyage d'Espagne*, 1665.

les anciens (1). Mais quoi ! L'œuvre dramatique n'était-elle pas une branche de la poésie, et l'auteur n'était-il pas un poète, puisque, en fin de compte, il écrivait en vers ? Avait-il le droit de prostituer sa muse « en la livrant à des truands, à un public vulgaire, incapable de connaître et d'apprécier les trésors que recèle la poésie ? » Cervantès, qui parlait ainsi, ne l'admit pas. Il prit en main la défense de la muse et de la morale outragées en même temps. Il semble bien que ce ne fut pas sans quelque hésitation. Il allait s'attaquer au goût de la nation entière, à propos d'un divertissement que l'Inquisition, très respectueuse du sentiment populaire, jugeait inoffensif et dont elle n'affectait sans doute de se désintéresser que parce qu'il faisait un peu plus que ne pas la gêner. Lope de Vega, futur *familier* du Saint-Office, savait qu'il ne risquait rien à écrire pour « le vulgaire. » De fait, le Théâtre ne faisait que reprendre la tradition épique et religieuse du moyen âge, enrichie de tout ce que la littérature chevaleresque et mystique du xvi^e siècle y avait ajouté, grâce à l'humanisme. Héritier de ces deux genres, il ne pouvait cependant faire à l'humanisme, c'est-à-dire à la raison, une place moins subordonnée que celle que l'humanisme occupait dans le roman et chez les mystiques. Au contraire, la peinture de la réalité concrète et prise sur le vif allait avoir pour effet de restreindre encore le domaine de la raison, et de remplacer ce mobile humain par un principe surnaturel, plus conciliable avec la diversité inexplicable des choses. L'interprétation arbitraire de ce principe menait droit au romanesque, à ce même romanesque des romans de chevalerie, cru moribond et tout à coup redevenu plus florissant que jamais. C'est ce que vit très bien Cervantès. Réflexion faite, il décida d'attaquer à la fois le romanesque et le réalisme, au nom de la vérité générale, humaine, seule capable de mettre un frein aux excès de l'un comme de l'autre, et publia la première partie de *Don Quichotte* (1605).

II

Presque tout le réquisitoire de Cervantès contre le genre inauguré par Lope de Vega se trouve au chapitre 48 de cette première partie, sous forme de colloque entre un chanoine et le curé du village de Don Quichotte, celui-là même qui avait, au chapitre 6, fait un autodafé de la bibliothèque chevaleresque de notre héros. Cela commence par une comparaison des romans chevaleresques avec les pièces « qui se jouent maintenant », celles-ci aussi dénuées de sens commun que ceux-là, et véritablement « sans pieds ni tête ». La raison en est qu'on écrit pour un public grossier et égaré au lieu d'écrire pour inculquer à ce même public un peu de bon sens. Ici, le coup droit à Lope de Vega : « Les auteurs de ces pièces et les acteurs qui les représentent disent qu'elles doivent être telles parce que le peuple les veut ainsi

(1) « J'écris suivant l'art qu'ont inventé ceux qui recherchent les applaudissements du vulgaire ; et puisque ce vulgaire paye, il est juste de lui parler comme pourrait le faire un ignorant, pour lui faire plaisir. » (*Arte nuevo de hacer comedias.*)

et non autrement; ils ajoutent que les pièces vraisemblables et composées suivant les règles ne servent qu'à donner satisfaction à trois ou quatre intellectuels (*discretos*), et que, pour les autres, c'est du beau perdu; que, par conséquent, il est préférable de devoir son pain à l'approbation de la multitude que sa renommée à l'opinion de quelques-uns. » C'est manquer de probité morale, en même temps que de probité artistique, non seulement par l'absence de dignité personnelle, mais par les mauvais exemples qu'on présente sur la scène, conséquence du mépris où les règles sont tenues. A ceux qui prétendent que la comédie ne doit avoir d'autre objet que l'amusement du spectateur, Cervantès répond : « Ce but serait incomparablement mieux atteint avec les comédies bien faites qu'avec celles qui ne le sont pas. Le spectateur sortirait alors du théâtre, réjoui par les saillies, instruit par la vérité, enchanté de la fable, docile à l'influence des maximes, mis en garde contre les supercheries, apte à tirer un enseignement des exemples, ennemi du vice, et amoureux de la vertu; car tels sont les effets que doit produire sur l'auditeur une bonne comédie. »

Par le seul effet magique des règles? Oui, car ces règles sont fondées en raison, et que, dès qu'on les transgresse, on aboutit d'abord à des monstruosités : « Si la comédie, comme le veut Tullius, doit être le miroir de la vie humaine, le modèle des mœurs et l'image de la vérité, celles qu'on représente aujourd'hui sont des miroirs d'absurdités, des modèles de niaiseries et des images de luxure. En effet, quelle plus grande absurdité que de nous montrer un enfant dans les langes au début du premier acte, et de nous le faire voir barbu au second (1)? A moins que ce ne soit l'absurdité de nous peindre un vieillard belliqueux, un jeune homme poltron, un laquais beau phraseur, un page donneur de conseils, un roi mendiant et une princesse laveuse de vaisselle. Que dirai-je de la façon d'observer la vraisemblance du temps pendant lequel doit se dérouler une action? J'ai vu une pièce où le premier acte se passe en Europe, le second en Asie, et le troisième en Afrique. S'il y avait eu un quatrième acte, l'auteur nous eût transporté en Amérique. » Tout cela n'est pas raisonnable, et tout ce qui n'est pas raisonnable aboutit, au point de vue esthétique, à une œuvre laide, et, au point de vue moral, à une doctrine répréhensible. Pourquoi? Parce que nous prenons alors l'*exception* pour la règle, et que les difformités morales, comme les difformités physiques, manquent à la loi de proportion et d'harmonie, qui est proprement la loi de beauté. Et puisque cette loi nous est fournie par la raison et que les règles sont fondées en raison, qui suivra les règles fera œuvre vraie, belle et bonne. Le vrai, le beau et le bien unis dans leur principe, qui est Dieu, sont inséparables dans la pratique de l'art (2). « Toutes les

(1) C'est ce que traduit Boileau dans les vers connus :

« Là, souvent le héros d'un spectacle grossier,
» Enfant au premier acte, est barbon au dernier. »

(2) L'esthétique de Boileau n'a pas un autre fondement :

« Rien n'est beau que le vrai. ...
» Le vers se sent toujours des bassesses du cœur. »

beautés (particulières) n'inspirent pas de l'amour; les unes réjouissent la vue et ne triomphent pas de la volonté. S'il en était autrement, il en résulterait une confusion de désirs heurtés et sans objet précis.... L'honneur et les vertus sont les ornements de l'âme, sans lesquels le corps, fût-il beau, *ne doit pas nous paraître tel.* » (I, ch. 14.)

Ce principe platonicien domine la poésie du xvi^e siècle espagnol. Cervantès, prenant en mains l'intérêt de la poésie au théâtre, était dans la logique. Il va jusqu'au bout dans sa manie de généralisation; jusqu'au bout, c'est-à-dire jusqu'où peut aller une œuvre d'art avec un pareil principe. Pour être poète ou artiste, d'après Cervantès, comme plus tard d'après Boileau, il faut savoir borner ses aspirations à une généralisation purement humaine, pratique et sociale : « Les lettres humaines (I, ch. 37) ont pour but de bien distinguer en matière de justice distributive, de manière à donner à chacun ce qui lui appartient, à comprendre et à faire comprendre que les lois justes doivent être observées. » De quelles lois s'agit-il ? Des lois humaines : « Je ne dis rien des lettres divines qui ont pour objet de nous guider sur le chemin du Ciel. » Et, pour bien indiquer que chaque chose a son domaine, il critique, dans le chapitre qui nous occupe spécialement, les pièces dévotes du jour, et l'emploi des miracles comme ressorts dramatiques : « Que dire des pièces divines ? Combien y voit-on de miracles supposés ! Combien de choses apocryphes ou mal comprises ! Ne va-t-on pas jusqu'à attribuer à un saint les miracles d'un autre ? Mais le fait est que, jusque dans les pièces profanes, les auteurs osent produire des miracles, sans plus de respect ou de scrupule que celui que comporte leur fantaisie. » Telle est donc la limite : Après avoir, au nom d'un idéal commun à tous les hommes, qui vise, artiste-ment parlant, à « corriger la nature », proscrire l'imitation du réel difforme, Cervantès, au nom de ce même principe, écarte le merveilleux chrétien. Dans les deux cas, il voit l'imagination prendre la place de la raison méconnue et le romanesque s'implanter dans l'œuvre, au grand détriement de l'art et de la morale.

Une pareille théorie avait-elle chance de prospérer en Espagne et en particulier à Madrid ? Le sentiment national avait déjà protesté contre cette prétention des humanistes de réduire l'Espagnol à la catégorie d'un simple citoyen du monde. Cela était bon pour l'Italie, impuissante à réaliser son unité, ou bon pour la France, alliée au Turc et au protestant, qui pouvait trouver dans la pensée antique de quoi justifier ces compromissions. Mais l'Espagne ! La dernière, et heureusement la plus ferme citadelle au xvi^e siècle, du catholicisme, contre le païen, l'infidèle et l'hérétique, c'est-à-dire contre le monde entier ! Il n'en fallait guère davantage pour amener les Espagnols à une véritable confusion du sentiment national avec la défense exaspérée de la foi catholique. Et puisqu'on parlait d'idéal, quel idéal supérieur pouvait-on opposer à celui-là ? La raison ? C'est la raison qui avait inspiré le retour au paganisme des Italiens et la Réforme de Luther. Fût-il jamais plus grave ennemi dans les circonstances actuelles ? Le seul idéal possible était le retour à la foi simple et naïve du moyen âge, telle qu'on la retrouvait intacte dans le sentiment populaire, au risque de faire frémir les

déliçats. Et pourquoi frémissaient-ils ? Parce que le peuple, en matière de foi, était intolérant et ne se payait pas de distinctions ? Certes ! le peuple ne s'arrêtait pas à établir des catégories au regard de Dieu ; à ce point de vue, il faisait tous les hommes égaux, c'est-à-dire très imparfaits, et son intolérance n'allait qu'à ceux qui prétendaient à une situation privilégiée, au nom d'une supériorité illusoire, factice, plus intolérante mille fois que l'intolérance populaire contre eux-mêmes. La plus éclatante manifestation de la puissance divine résultait, non des catégories propres à favoriser l'orgueil et l'ambition de certains groupes, mais de la diversité infinie des hommes et de l'impuissance qui en résultait pour chacun de rien entreprendre sans l'aide de Dieu. Et pour que cet idéal surgît, clair et évident, dans une œuvre d'art, il n'y avait pas à essayer de réaliser ce que la raison nous en montrait de réalisable humainement, au risque de nous tromper d'une manière grave ; il suffisait de peindre les choses telles qu'elles étaient, dans leur diversité et leur imperfection. La conclusion ressortirait d'elle-même. En somme, l'Espagnol, comme les chrétiens des premiers âges, concevait alors un art, à la fois réaliste et symbolique, dont la première condition, pour éclore, était la destruction de l'idole, manifestement païenne, de la Beauté. Et cependant, *Don Quichotte* obtint un succès étourdissant de popularité. Quand un pareil fait se produit, c'est qu'il y a désaccord entre l'auteur et le public sur la façon d'interpréter l'œuvre du premier, et il n'est pas toujours aisé de décider celui qui a raison des deux. Mais ici, le doute n'est pas possible. C'est l'auteur qui se trompait. Il y a une contradiction flagrante, et, au point de vue littéraire, des plus heureuses, entre l'œuvre et les théories de l'écrivain. Un rapide examen de la question va nous montrer jusqu'à quel point l'influence du temps et du milieu s'impose à un homme de génie, et le convertit, presque à son insu, en champion de la cause contraire.

La sincérité de Cervantès est hors de cause. C'est un bon élève des humanistes, peu original, mais convaincu de l'excellence de leur doctrine ; et c'est à la lumière de cette doctrine qu'il conçoit d'abord son personnage. Il fait de son héros un halluciné, un fou, il le traite de tel à chaque ligne. Mais, du premier coup, il se heurte à l'absence d'une société vivante et agissante, d'où pût surgir l'idéal moyen et pratique qu'il recommande. Il ne peut préciser *sur qui* doit se modeler quiconque veut faire autrement que Don Quichotte. Il faut que celui-ci trouve son correctif en lui-même. Cervantès lui rend donc sa raison de temps à autre, et le personnage dit alors des choses justes et élevées, qui sont évidemment la pensée de l'auteur. Mais cela ne suffit pas. Les beaux discours de Don Quichotte ne corrigent personne, entre autres raisons parce qu'ils ne le corrigent pas lui-même. Il faut bien cependant montrer les inconvénients de cette folie à un point de vue pratique ; et Cervantès se laisse entraîner à reproduire la réalité du milieu où évolue son chevalier. Or, cela est une idée d'artiste et non de moraliste ou de critique. Un moraliste eût fabriqué de toutes pièces le monde raisonnable qui n'existait pas, mais qu'il avait en tête ; et sur ce fond se serait détaché la figure de Don Quichotte, avec une grande clarté pour la thèse et, naturellement, avec le manque de vie et de relief de toute idée abstraite. En peintre inimitable

qu'il était, Cervantès nous fait un tableau des mœurs réelles de son temps, tableau achevé et qui n'a point été dépassé. Cela suffit à démantibuler tout son plan. Car, à cette réalité, elle-même sujette à la critique, s'oppose bien le Don Quichotte sensé, sans influence sur ses contemporains, mais non le Don Quichotte fou, d'une folie contagieuse, parce que cette folie est, en somme, riche de volonté et d'action, et que la volonté et l'action sont le propre des gens livrés à leurs instincts, comme de ceux qui se consacrent à la défense d'un idéal, avec, pour ennemis communs, les gens raisonnables. Il n'y a donc que la différence de but qui sépare les instinctifs des chevaliers de l'idéal. L'idéal! Mais est-ce bien là la folie de Don Quichotte? Car, s'il en est ainsi, comment Cervantès, cet amoureux de la gloire et de l'idéal sous toutes ses formes, aurait-il pu, je ne dis pas ne pas concevoir un monde tranquille et reposant, aux antipodes de celui dont il rêva sa vie entière, mais s'acharner de la sorte sur un pauvre héros si semblable à lui-même dans le fond? Eh bien! non; Cervantès finit par discerner l'idéal de Don Quichotte, et s'en éprend comme lui. Dans la deuxième partie, parue en 1615, dix ans après la première, où Don Quichotte est si abondamment rossé, pas un seul coup de trique ne s'égaré sur sa tête du héros; et cela est bien significatif. Il reste ridicule et la thèse n'est pas abandonnée pour cela; mais elle a changé de sens; Don Quichotte, comme l'Alceste de Molière, n'est ridicule que parce qu'il n'est pas pratique; et quand on a dit de quelqu'un qu'il n'est pas pratique, on est loin de l'avoir réfuté.

La pensée de Cervantès évolue dès la première partie et assez vite. Au début, Don Quichotte est fou et il n'est pas autre chose : « A force de dormir peu et de lire beaucoup, son cerveau se dessécha, et il perdit la raison. Son imagination se remplit de tout ce qu'il lisait dans les livres, enchantements, luttes, batailles, duels, blessures, galanteries, amours, catastrophes et autres niaiseries de ce genre. Il en vint à se persuader que toutes ces inventions formaient l'histoire la plus vraie qu'il y eût au monde » (1). Peu à peu, *au contact de la réalité* et des contrariétés auxquelles se heurtent ses expéditions, Don Quichotte éprouve le besoin de définir sa mission et il la précise dans les termes suivants : « Nous sommes les ministres de Dieu sur terre et les bras par lesquels il exécute sa justice. » Conformément à ce principe, Don Quichotte prend toujours le parti de la loi divine contre la loi humaine, par exemple dans l'épisode des galériens enchaînés qu'il délivre, sous prétexte qu'on ne doit pas « faire esclaves ceux que Dieu et nature ont fait libres ». Ridicule, ce rôle du chevalier prétendant à jouer le rôle de Dieu sur terre, certes! Cervantès en est convaincu, et il le montre par les mésaventures qu'il inflige à son héros. D'où vient cependant que nous n'en sommes pas aussi convaincus que lui-même? C'est que la démonstration n'est pas faite. Les bourreaux sont moins intéressants que leur victime. Si Don Quichotte se trompe,

(1) Le développement logique de cette idée d'un Don Quichotte, fou du commencement à la fin, se trouve dans une deuxième partie, imprimée sous le pseudonyme d'Avellaneda. Avellaneda est très instructif à cet égard; il finit par faire mourir son héros dans un cabanon, et il ne pouvait guère faire autrement.

ce n'est vraiment pas à eux qu'il appartient de le juger et de le battre. Mais où est le tiers-arbitre? Il n'y est pas. Chacun se fait justice soi-même, faute de s'entendre avec son partenaire. Et le vainqueur est, en fin de compte, Don Quichotte, puisqu'on le frappe sans le réfuter. Au prix d'un peu de discussion, tel manant, faisant la part des visions du héros, sentirait l'avantage qu'il y aurait à ce que tous les hommes fussent des Don Quichotte. Le crime de ce dernier est simplement d'être seul de son espèce. Dès lors, Cervantès a beau nous crier que Don Quichotte est fou, nous n'en croyons plus un mot. Son chevalier a pour lui la conscience universelle, et contre lui tous les intérêts particuliers. Nous penserions peut-être autrement si l'auteur lui eût opposé un sage réduisant l'idéal, dans la pratique, au degré que comporte la faiblesse humaine, dont la loi divine tient un si grand compte. Il l'a essayé parfois, mais non sans faire riposter Don Quichotte de façon tellement victorieuse, que c'est toujours son parti que nous prenons. Qu'en conclure? que la conviction de Cervantès est forte, mais que, chez lui, l'imagination et la sensibilité de l'artiste et de l'homme de cœur l'emportent sur la logique du penseur; que son raisonnement est faible, comparé à sa peinture; que l'œuvre a finalement influé sur l'écrivain, jusqu'à donner au lecteur une impression contraire à celle qu'on voulait produire en lui; et que nous sortons de cette lecture, à la fois indulgents pour les misères et les fautes de cette vie, et pénétrés de la nécessité d'un idéal en ce monde, fût-il inaccessible à notre faiblesse. Or, réalité et idéal, se faisant contre-poids, irréconciliables et cependant unis, avec la subordination morale forcée de l'instinct à l'idéal, de Sancho à Don Quichotte, unis par le culte commun de la volonté et de l'action, sous la forme romanesque que comporte la distinction dans la pratique, et en l'absence d'un rôle important réservé à la raison, c'est le fond de Don Quichotte, et c'est également le fond du théâtre espagnol.

Il était bien difficile, et quoi qu'on en eût, de ne pas se sentir Espagnol à Madrid. Le rôle de l'Espagne, dégagé de toute préoccupation économique, et même intellectuelle, y apparaissait, dans une grande envolée vers l'idéal, si simple, si beau, si grand, si digne de respect et d'enthousiasme! A vrai dire, l'âge héroïque était passé, et l'envers de la gloire commençait à frapper les yeux des moins clairvoyants avant même la mort de Philippe II. L'Espagne ressemblait un peu à Cervantès, qui avait perdu l'usage d'un bras à Lépante, et vivait dans la gêne. Mais, à Madrid, cela ne comptait pas. A Madrid seulement l'idéal pouvait triompher des accidents inévitables dans la lutte gigantesque entreprise dès Charles-Quint. Jusqu'à la paix des Pyrénées, qui sanctionna le premier démembrement de la monarchie espagnole, on pouvait se faire illusion sur le résultat final; et la reddition de Bréda, immortalisée par le tableau de Velazquez (1), allait, avant cette paix, provoquer un regain d'enthousiasme pour la cause, et de confiance momentanée en l'avenir. Cependant la misère et la démoralisation apparaissaient évidentes à Madrid plus qu'ailleurs. C'étaient là les armes dont le diable se servait pour décourager

(1) A noter aussi le drame de Caldéron sur ce même sujet. Ce n'est pas un chef-d'œuvre, mais c'est un des drames les plus curieux à consulter pour avoir une idée exacte du sentiment des Espagnols en contact direct avec les protestants des Pays-Bas.

les Espagnols; et qu'est-ce qui convenait le mieux, sinon de tirer de l'excès du mal un enseignement et un motif de viser plus haut encore, s'il était possible? C'était fou, d'une folie identique à celle de Don Quichotte; on le confessait implicitement en riant des mésaventures du pauvre hidalgo; et on admirait sa constance, sa bravoure, sa foi inaltérables, susceptibles de braver le ridicule, et de s'affermir en raison directe des contrariétés. En somme, il fallait le Mal pour que le Bien sortît de la lutte retrempe, et, un jour ou l'autre, triomphant; du moins tant que serait là Don Quichotte, dernière et suprême réincarnation d'un Amadis de Gaule, vieilli, mais spiritualisé; et Dieu sait si Don Quichotte avait la vie dure! Il n'est pas mort à l'heure actuelle, malgré Cervantès qui le fait mourir, honteux de ses erreurs; ou s'il est mort, il a fait souche. Ruiné, spolié, battu, il ne désarme pas, et il n'y a pas à espérer qu'il désarme, tant que Madrid restera la capitale de l'Espagne, car c'est à Madrid que Don Quichotte a trouvé son dernier refuge. Oui, le Madrid d'aujourd'hui, incrédule, indifférent, et sceptique, jusqu'à douter de la bonté de son rôle, en présence des provinces qui semblent se réveiller et s'affermir pour le dénigrer ou le nier, Madrid est encore le noyau de cette Espagne idéale, un peu conventionnelle, ignorante ou dédaigneuse des intérêts matériels et des questions économiques, la seule capable, comme, au xvii^e siècle, de réunir les Espagnols dans une communauté d'aspirations, plus vagues que jadis, mais susceptibles, comme jadis, de se préciser dans un sentiment de défiance, ou, au besoin, de haine à l'égard de l'étranger. C'est à Madrid qu'on est encore Espagnol *contre* quelqu'un (1), c'est-à-dire le plus Espagnol possible. Je n'ai pas à rechercher si l'intérêt de l'Espagne est de s'en tenir à cet idéal de concentration étroite, ou si une large autonomie frisant le fédéralisme, accordée aux régions, ne placerait pas le pays dans des conditions plus favorables à la lutte pour l'existence, dont nul ne peut faire abstraction à l'époque où nous vivons. Ce courant existe, et il est l'indice d'une Espagne nouvelle ou ressuscitée qui se dresse en face de l'Espagne du xvii^e siècle, toujours vivante en un sens. Au xvii^e siècle, ce courant avait été refoulé, on le croyait tari, et Madrid avait été le signe visible de la victoire de l'idéal sur le positif. Cependant, le fleuve détourné, avait filtré sous le sol, et l'eau envahit le rez-de-chaussée. Avec les idées du temps, on pouvait interpréter la misère et la dégradation morale, simple conséquence du dédain où des intérêts légitimes étaient tenus, comme l'œuvre du Diable. La lutte était donc toujours à l'ordre du jour. C'est pourquoi le théâtre, né à Madrid, sous la forme qui prévalut à partir de Lope de Vega, était une entreprise nationale, patriotique, et n'a pas perdu entièrement de son actualité à l'heure présente. C'est pourquoi il eut la faveur du monarque, du peuple, et de l'Inquisition, ces trois agents de l'unité nationale. Il ne nous reste plus maintenant qu'à aborder l'étude directe de ce théâtre, à entrer dans le vif d'un sujet, tellement déblayé par les études qui précèdent que notre tâche nous apparaît déjà comme plus qu'à moitié faite.

Madrid, 10 mai 1908.

E. FERMAUD.

(1) A défaut de l'étranger, contre l'ennemi intérieur, opposé à un patriotisme qui se confond vraiment un peu trop avec l'instinct de race; jadis, ces ennemis étaient les Juifs et les Maures.



LA SONATE DE CÉSAR FRANCK
PORTRAITS DE MM. BOSQUET ET CHAUMONT
(S. DETILLEUX)

Les Poèmes

Poèmes, de FERNAND SÉVERIN (Paris, Mercure de France). — *Le parc enchanté*, par GABRIEL VOLLAND (id.). — *Memor*, par GABRIEL NIGOND (Paris, Ollendorff). — *Les petites âmes*, par PAUL GERALDY (Paris, Messein). — *Le souffleur de bulles*, par MARCEL ANGENOT (Bruxelles, Lacomblez). — *Le collier de griffes*, par CHARLES CROS (Paris, Stock). — *La route au soleil*, par JEAN MARTINEAU (Roubaix, éd. du Beffroi). — *Le jardin passionné*, par HÉLÈNE VACARESCO (Paris, Plon). — *Le Miroir*, par GABRIEL MOUREY (Paris, Mercure de France). — *La nef désespérée*, par ANDRÉ FONTAINAS (id.).

*Une haleine a soufflé, la lampe s'est éteinte,
La nuit bleuâtre et tiède entre avec sa langueur.
Un chant d'oiseau lointain, triste comme une plainte,
S'élève par instants dans la paix de mon cœur...*

C'est par les soirées calmes d'été qu'il faut relire les **Poèmes** de **Fernand Séverin**, à la fenêtre, quand, paisible, la lune monte entre les arbres et qu'une brise aimante caresse les jardins d'une élyséenne douceur; ou plutôt c'est chaque fois que l'âme sent le besoin de s'écouter, de se confier à une autre âme, de retrouver ses sentiments confus dans l'harmonie d'un poème : c'est par les matins de printemps quand les fantômes blancs des rêves s'évanouissent à l'horizon; c'est par les beaux jours de l'arrière-saison quand une mélancolie religieuse et douce prolonge jusque dans l'âme les rayons du soleil qui meurt; c'est dans les heures d'attente où l'adolescence inquiète aspire à la douceur des premiers aveux; c'est dans les moments d'oubli et de repos, où l'âge mûr voué aux luttes de la vie, s'étonne d'avoir encore un cœur faible et de l'entendre soudain pleurer. Il faut reprendre alors ce livre où le poète a réuni son œuvre, il faut écouter sa chanson douce :

*Rapproche-toi, l'amour a de ces mots suprêmes
Qui ne sont point compris s'ils ne sont dits tout bas...*

Fernand Séverin est le poète le plus intime et le plus profond de notre génération; d'autres ont un génie plus sauvage ou plus vibrant, sonnent fièrement dans des trompettes d'or ou crient avec désespoir leur douleur; lui, parle à voix basse de choses apaisées. Il n'étonne pas, il n'éblouit pas, il ne charme pas, il va droit au cœur; il est le plus poète des poètes; il est l'ami des âmes trop délicates pour se trouver jamais, ailleurs qu'en un livre, un confident. Il les comprend, il les devine. Il exprime leurs tristesses inexprimées, et puis, les prenant par la main, il les conduit vers les paysages de ses rêves :

ce sont des vallons pâles où des lys blancs érigent leur mélancolique virginité; ce sont des campagnes silencieuses où dans les lointains bleus se meuvent des formes effacées; ce sont des bois sacrés où l'ombre amie et douce parfume l'âme de fraîcheurs; ce sont des nuits de lune, où, sur des lyres invisibles, des anges modulent leurs harmonieux sanglots; ce sont les collines d'Ombrie, où une paix lente et embaumée imprègne insensiblement les cœurs troublés :

*Il semble qu'un matin pascal tiède et charmant
Enveloppe ici tout son enchantement
Et la nature a l'air d'être en état de grâce...*

Fernand Séverin a le don idéal de la candeur. Son œuvre est de celles qui consolent, qui rafraîchissent et qui reposent. On revient, en la lisant, vers les jours de l'enfance :

*En moi je sens mourir un cœur prédestiné,
Meurtri de tout l'amour qu'il n'aura pas donné,
Mourir sans rien en dire entre les mains des anges
A la simple façon d'un enfant dans ses langes,
A la simple façon d'un tout petit enfant...*

On s'exile loin des tempêtes et des cris, dans le songe; on oublie l'au-dehors pour quelques instants; on refuse d'en entendre les bruits :

*Le plus beau songe encore est sous les yeux fermés,
Il n'est rien au dehors qui vaille qu'on s'éveille.*

On y découvre des beautés graves et insoupçonnées :

*Les dieux ont révélé plus d'un secret sublime
A ceux qui, comme toi, ne savaient que rêver...*

Je ne sais quoi d'angélique et d'humain se mêle en ces poèmes; les vers eux-mêmes ont une beauté si immatérielle et si simple qu'il est impossible de l'analyser. Les sentiments exprimés troublent à la fois et apaisent. Ils invitent à sortir de la vie, sans jamais être lâches; ils sont religieux, mais de la religion vague des rêveurs; ils sont purs — je regrette seulement un ou deux passages — jusque dans les transports les plus brûlants de la passion. Nuits claires, lumières douces, optimisme mélancolique, religiosité flottante, volupté chaste : tout cela crée une atmosphère presque idéale et délicieusement imprécise, que semble dissiper à la fin du volume, comme un soleil soudain monté parmi les brumes, l'espoir lumineux de ce bonheur candide que peuvent seuls goûter les enfants et les poètes :

*Es-tu triste? Le monde est là comme un beau lièvre :
Celui qui sait l'ouvrir avec humilité
Devient heureux, fût-il le plus déshérité.
Tu l'épèles déjà ce radieux poème
Et la joie et le calme, et l'oubli de toi-même
Rentrent bientôt avec un vertige sacré
Dans ton cœur, ton grand cœur un moment égaré*

*Qu'habitaient le désir et le regret moroses,
Tandis que la splendeur inconnue des choses
Peu à peu se dévoile à tes yeux ingénus...*

*Es-tu las ? Tu t'assieds dans l'herbe du talus
Devant les monts, les bois et la plaine fleurie ;
Et le regard au loin dans une rêverie
Qui franchit à son gré la distance et le temps,
Tu revis en esprit les lumineux instants...
Pourquoi connaîtrais-tu la tristesse et le doute ?
Rien n'est perdu. Tantôt tu reprendras ta route
Avec un cœur si pur, si jeune, si fervent
Qu'il s'émerveillera de tout, comme un enfant.*

Si Fernand Séverin est un classique, s'il est parmi nos poètes celui qui parle la langue la plus pure, il n'est pas de ceux qui considèrent une forme impeccable comme à peu près la seule condition de la poésie. **M. Gabriel Volland** me paraît être de ceux-là. On a parlé quelque peu de lui lorsqu'il y a deux mois il reçut pour son **Parc enchanté** la bourse nationale de voyage, récemment instituée par le gouvernement français. Il paraît que l'art officiel a voulu réagir par cette attribution du prix à un classique, contre la forme relâchée et les imperfections des poètes jeunes. L'art officiel avait peut-être raison. Les belles statues parnassiennes sont depuis longtemps renversées dans les bosquets solitaires, et M. Volland qui dédie son livre à son maître Heredia a entrepris pieusement de les relever. C'est fort beau. Il est temps de remettre en honneur l'irréprochable beauté des strophes et l'harmonie précise des vers. Ce qui est moins beau, c'est que le parnassianisme qui n'est qu'une forme soit devenu, chez ceux qui prétendent le ressusciter, une philosophie et une religion. Le parnassien sera grec, objectif et païen. Il y a des sujets parnassiens comme il a des sujets symbolistes. C'est stériliser à jamais une école que de l'enfermer dans des limites aussi étroites. Un sonnet ne peut-il être parfait que lorsqu'il évoque une statuette de Faune, de sylvain ou de dieu-terme ? Une épigramme n'est-elle subtile que lorsqu'elle rappelle les gestes grêles d'une Tanagra ? On est las depuis longtemps de Bacchus, de Silène et de Diane. Il faudrait peupler d'autre chose les sentiers du Parnasse ou plutôt choisir, s'il en faut une absolument, une autre montagne moins fréquentée par la routine poétique des générations, et où jaillisse une Castalie plus nouvelle. Aussi M. Volland qui n'a pas songé à tout cela manque-t-il avant tout d'originalité. Ces remarques générales ne m'empêchent point d'ailleurs d'admirer dans son livre plusieurs poèmes, où il oublie l'Olympe, Pégase et les dieux, et où il revêt de phrases parfaites de fort belles images...

*Sur ma joue autrefois plus pure que les lys
La mort a fait fleurir de ses pâles violettes,..*

*Peut-être quelque jour dans le soleil levant
Le soc du laboureur dans sa suprême injure
Fera de ma dépouille et de ma chevelure
Un peu de cendre d'or qu'emportera le vent.*

ou de garder dans la mémoire des vers comme celui-ci :

Je serai mort à ta beauté comme au soleil !

José Maria a dû aimer beaucoup quelques-uns de ces morceaux où son influence est pourtant trop marquée. Mais il eût gémi s'il avait lu, à dix lignes de distance dans le principal poème de M. Volland, ces deux horreurs, qui choquent encore plus chez un fervent exclusif de l'extérieure beauté :

*Le faune, la bacchante au haut du piédestal...
... Un bain aérien de flamme et de lumière...*

De pareilles fautes d'euphonie, que sont seuls capables de commettre, remarquez-le, ceux qui suivent à la lettre l'absurde règle de l'hiatus, ont-elles fait fuir du *Parc enchanté* l'âme harmonieuse des dieux dont l'auteur voulait repeupler ses bocages? Toujours est-il qu'à partir de ce moment, il en sort lui-même, et n'évoque plus — en vers aussi nets, mais combien plus prenants — que des souvenirs d'amour et des ombres immortelles.

M. Gabriel Nigond, l'exquis poète dont on connaît l'*Ombre des Pins* et qui récemment avec le *Dieu-terme* a trouvé le succès à la Comédie-Française, s'attarde aussi, à l'heure j'imagine où il approche de la trentaine, et où les sentiments graves pour la première fois enveloppent toute l'âme, à faire revivre en des vers aimés, des disparus. La pitié pour ceux qui dorment à jamais l'a conduit au cimetière. Au cimetière des souvenirs. Il en est revenu avec ces pages rêveuses intitulées **Memor**, qu'il est bon de lire, mais où manque le sentiment grandiose et radieux de l'éternité.

*Hélas ! le soir calmé flotte par les ramures.
La plaine est radieuse et les orges sont mûres.
Dans l'ombre la charmille ouvre son frais arceau,
La lune se déchire aux cailloux du ruisseau
Et l'étang qui chantait recommence à se taire...
Mais vous ne saurez plus les choses de la terre...
L'herbe haute se gonfle en des frissons soudains,
Le vent tiède a glissé sur vos petits jardins
Si touchants, où parmi la ronce et les avoines
Un lis dressé s'appuie au col d'une pivoine,
Que la fleur pourpre fait plus pâle, et frémissant,
Comme d'avoir sur elle épuisé tout son sang...
Des parfums élargis cernent la nuit déserte...
Mais vous ne saurez plus l'odeur des fleurs ouvertes...*

Et c'est le rappel enfantin, naïf, mélancolique tour à tour des aïeules, des petits enfants, des chemineaux tombés au bord des routes, des jeunes filles endormies, de l'artiste disparu et de sa maison vide :

*L'inutile foyer garde un peu de la cendre
De cet hiver..*

... *La glace et le portrait se regardent l'un l'autre*
Si tristement...

J'aime moins après ces poèmes graves ceux qui, écrits dans une toute autre note, complètent le volume ; ils sont pourtant émus et charmants tour à tour. Pour les goûter il faut, avant de lire la seconde partie du livre, oublier les ombres harmonieuses qui hantent le lecteur quand il tourne les premières pages. On pourra savourer alors la saveur de certains petits poèmes familiers sur les bêtes, délicieux d'observations nouvelles. Parmi ceux-ci je mets à part comme infiniment supérieur le *Chien de Berger* qui me paraît admirable :

Quand Thomas pousse la barrière
Devant l'étable, aux soirs d'été,
Chien Parpaillon sur son derrière
Regarde la lune monter...

Les réflexions de Parpaillon, je les ai lues et relues. C'est extraordinaire de pittoresque et de vérité. Voir la nature par les yeux d'un chien, c'est un tour de force. Il serait ridicule s'il n'était charmant. M. Nigond aurait-il rencontré quelque part l'âme du bon La Fontaine ?

Le sens du pittoresque, **M. Paul Gerald**, l'auteur des **Petites âmes**, le possède aussi ; mais son observation n'est ni aiguë ni railleuse, elle est émue et presque candide. M. Paul Gerald était inconnu jusqu'ici, — n'allons pas le confondre avec Paul Gérardy qui dès longtemps a fait ses preuves — M. Walch dans son anthologie a publié quelques-unes des meilleures pièces qui se retrouvent ici, et cela avait désigné déjà ce poète nouveau à l'attention de la critique. Je dis poète nouveau, je ne dis pas novateur. M. Paul Gerald se contente de noter en des vers extrêmement nuancés des impressions extrêmement fines, ou de croquer de petites scènes, tels ce charmant *Thé* d'où j'extraits ce départ pris sur le vif :

Quatre dames s'en vont, on se dérange... jupes...
Chaque au revoir sourit comme indéfiniment...

Son premier volume se compose de courts poèmes, subtils comme des épigrammes antiques, de tableaux simples qui rappellent un peu, avec plus de fondu, le Coppée du temps où il était poète, de pièces émuës et tendres, telles celle-ci où un sentiment discret s'unit à la délicatesse des expressions et à l'harmonie des mots pour en faire un petit chef-d'œuvre :

Ta sœur aînée a dit ce soir, songeuse et grave :
« Fe me suis mariée il y a deux hivers,
Déjà!... » C'est pour cela qu'elle a des yeux qui savent.
Moi je l'aime, petite sœur, pour tes yeux clairs.

Elle aime à voir jouer son enfant. Elle est lasse.
Toi tu le prends, tu ris, tu crois que tu comprends,
Tu dis : « C'est son petit enfant... » Et puis tu passes...
Tu ne sais pas combien c'est son petit enfant.

*Tu songes : « Ma sœur est ma sœur... » Non, elle est mère.
Elle n'est plus ta sœur, elle est mère d'abord...
Puis elle est femme! — Toi tu vas, dans la lumière.
Ta robe ne sait pas la forme de ton corps.*

*Tu descends au jardin quand les rosiers sont roses
Tu fermes les volets au soleil de midi...
Tu vis sans l'étonner dans la gaieté des choses...
Tu ne sais pas qu'on t'aime : on ne te l'a pas dit...*

*J'ai pris tes mains parmi mes mains, et tes mains même
Ne savent pas pourquoi mes mains tremblent ce soir...
Je t'aime de ne pas savoir comment je t'aime
Et parce qu'il vaut mieux, vois-tu, ne pas savoir...*

Cette citation ne vaut-elle pas mieux que de longues pages d'éloge, et n'est-ce pas délicieux ?

M. Marcel Angenot, l'auteur du **Souffleur de bulles**, lance avec désinvolture, en l'air, de petits globes bleus qui montent, qui éclatent et qu'on oublie. Je sais bien qu'il n'a pas voulu faire autre chose et que la grande poésie ne l'a point tenté. Avec un je-m'en-fichisme (qu'on me pardonne le mot) qui ne manque pas de grâce, M. Angenot, dont le portrait — y compris le chapeau — est la page la plus remarquable du volume, a réuni ici des poèmes très divers, écrits tous avec une facilité sautillante et un souci constant de l'originalité. Cela fait de son livre une petite chose assez amusante à lire, mais qu'un poète ne doit se permettre qu'une fois dans sa vie. Il y a là de la couleur, des notations bien croquées, de jolis vers ; cela n'a heureusement aucune prétention. Pourtant il est des moments où M. Angenot nous annonce qu'il va partir à *perte de pensée*, et dès lors nous ne savons plus s'il se paie joyeusement notre tête ou s'il se prend au sérieux — ce qui de la part d'un homme aussi spirituel serait infiniment dommage.

Le livre posthume de **Charles Cros**, le **Collier de griffes**, m'est apparu aussi, je l'avoue, comme un gigantesque paradoxe. L'auteur du *Hareng Saur*, chef-d'œuvre indiscuté (croyez bien que je n'ironise pas) fut d'ailleurs un paradoxe vivant. Bohème, artiste, flâneur, rêveur de cabaret, insouciant, manquant tout à fait de sens pratique — sens qui n'est nullement indispensable d'ailleurs à un poète — il inventa la photographie des couleurs, trouva, avant Edison, le phonographe, imagina le radiomètre et le photophone. Il fut le type le plus parfait du savant imparfait, le presque-génie. On retrouve cette inégalité, cette insouciance et cette grandeur dans ce volume, qui rappelle de loin seulement le *Coffret de Santal*. Pêle-mêle nous y lirons des vers orgueilleux et solides, fort beaux d'allure où le savant et le poète se compé-
nètrent merveilleusement

*J'ai voulu que les tons, la grâce,
Tout ce que reflète une glace,
L'ivresse d'un bal d'opéra,*

*Les soirs de rubis, l'ombre verte
Se fixent sur la plaque inerte :
Je l'ai voulu, cela sera.*

*Comme les traits dans les camées
J'ai voulu que les voix aimées
Soient un bien qu'on garde à jamais
Et puissent répéter le rêve
Musical de l'heure trop brève :
Le temps veut fuir, je le soumets.*

des visions tragiques, des cris de haine, des pages d'une ironie aiguë et froide, des morceaux lyriques presque inimitables, des fantaisies macabres comme cette affreuse *Réconciliation* :

*J'ai fui par un soir monotone.
Pardonne-moi — je te pardonne
Mais ne me parle de personne...*

mais aussi des morceaux inachevés, indignes d'un poète, des choses si quelconques qu'elles supportent à peine la lecture, des poèmes presque ridicules que nous avons, avec effroi, vu admirer par certains critiques; ainsi la *Vision du Canal royal des Deux-Mers*, dont je prends au hasard quatre vers, les deux premiers admirables de rythme grave, les deux suivants si plats que chez nous on les attribuerait à quelque frère de lait de feu Potin :

*Je chante ô ma patrie en des vers doux et lents
La ceinture d'azur attachée à tes flancs...
Le liquide chemin de Bordeaux à Narbonne
Qu'abreuvent tour à tour et l'Aude et la Garonne...*

Un avant-propos ému de M. Guy-Charles Cros, une préface enthousiaste de M. Emile Gautier complètent ce volume — qui rappellera le souvenir du mort mais n'ajoutera rien à sa gloire.

D'autres poètes, ces derniers jours, m'ont chanté les beautés de la vie. La **Route au Soleil**, de **M. Jean Martineau**, est comme une marche vers le bonheur. M. Jean Martineau doit être très jeune. Il fait preuve d'une assez grande naïveté dans la forme et de peu de maîtrise, mais son livre est bon et bienfaisant. Il est souvent ensoleillé, parfois triste. Quelques influences s'y font sentir, ce qui n'est pas étonnant : du côté du soleil, celle de la Comtesse de Noailles; du côté de la pluie, celle de Verlaine. Ce petit poème-ci, par exemple, serait admirable s'il avait été écrit avant *Sagesse* :

*La mer est là qui pleure
Dans le brouillard.
A l'horloge les heures
Sont en retard.*

Silence sur la ville

*Et dans mon cœur,
Oubli tiède et tranquille,
Langueur, langueur.*

Heureusement la *Route au Soleil* est-elle mieux qu'un pastiche et qu'une promesse, je veux en citer comme preuve cette fin d'un beau sonnet sur La Rochelle, ville familière au poète :

*Et toi, ma pauvre Ville, as-tu souffert assez
De Novembre, ô ma trop nerveuse et faible amie,
Comme te voilà vieille et seule après la pluie
Qui pourchassa le rêve aimé de ton été...*

*Et cependant les quais vers la houle éternelle
Ouvrent le même espoir aux navires fidèles
Qui viendront se blottir jusqu'à ton cœur, le Port.*

*Mais courbée sur ta peine étrange, tu sanglottes
Comme une folle aïeule obstinée qui dorlote
Le cadavre menu d'un petit enfant mort.*

Pénétrons dans le **Jardin passionné** de **M^{lle} Hélène Vacaresco**. Une atmosphère tiède d'Orient y règne : les arbres y vivent, l'air vibre, et des chants gravement épris y flottent tandis qu'au fond des bosquets en deuil retombent les eaux des fontaines explorées. Mais l'atmosphère est tout ce qu'il y a dans ce volume d'oriental. Les décors ne le sont plus. M^{lle} Vacaresco, et c'est dommage, semble avoir oublié sa Roumanie. De temps en temps passe un souvenir de là-bas qui s'efface aussitôt, comme cette neige d'Orient :

*Neige de nos jours clairs, ô neige d'argent rose,
Fume en vapeur d'or violet vers le soleil.
Ta pâle sœur du Nord sur qui le vent se pose
Ne sait pas la clarté de ton levant vermeil.*

Sinon ce n'est plus que le drame de son cœur qu'elle évoque dans ces décors généraux où tout cœur peut vibrer. Hélène Vacaresco est avant tout une passionnée. Il semble que ce soit à des femmes — M^{me} de Noailles, Hélène Vacaresco (je veux citer aussi Hélène Picard qui est un admirable poète) — qu'ait été dévolu le rôle de faire rentrer dans la poésie française ce sentiment intense de la vie qui n'y avait jamais été exprimé, noyé qu'il était auparavant dans les larmes du romantisme, contenu qu'il fut ensuite dans les cuirasses d'acier dont se couvrirent les héros du Parnasse. Et ce sont deux Orientales qui l'ont introduite cette inspiration nouvelle. La princesse Bibesco apportait le sentiment passionné de son émerveillement devant la nature et la vie ; M^{lle} Vacaresco y ajoutait sa vibration moins joyeuse, plus grave, plus saine, cet amour de l'amour et cette peur de l'amour, qui donnent à son dernier livre son âme et qui ont inspiré entre autres ce beau poème : *J'ai regardé jouer les enfants sous les arbres*. L'auteur du *Jardin passionné* a donc certainement son

originalité. Pourtant c'est à dessein que j'ai rapproché son nom d'un autre. L'ombre de M^{me} de Noailles erre à travers toute sa dernière œuvre. Cette influence acceptée inconsciemment par une compatriote est moins étonnante à coup sûr que cette épidémie de petits « cœurs innombrables » qui ont battu dans la poitrine de tant de jeunes françaises. M^{lle} Vacaresco, j'en suis persuadé, ne peut manquer de redevenir elle-même. Il y a dans son volume des poèmes admirables, mais le poète français ne nous a pas fait encore oublier jusqu'à présent la jeune inspirée qui apporta dans la littérature les accents inconnus du Rhapsode de la Dombovista.

L'influence de Emile Verhaeren sur **M. Gabriel Mourey**, l'auteur du **Miroir**, est évidente. Il lui a inspiré entre autres un poème entier, le *Retour*, que le maître signerait sans y devoir changer un mot :

*Lugubrement dans le brouillard,
Sous les immobiles regards
Rouges et verts des sémaphores
Les trains bloqués hurlent à la mort...*

Mais le *Miroir*, tranquillisons-nous, n'est pas une réédition des *Flambeaux noirs*. C'est du Verhaeren lumineux, joyeux et clair. Le poète a adapté admirablement le vers du maître à une pensée plus fraîche. Ce ne sont ici que des roses, roses des jardins, roses mourantes des vases, roses emportées sur le bateau, et qu'au milieu de l'Océan, avant de les voir se faner, on offre à la nuit douce :

*Mets-toi debout ainsi qu'une victoire blanche
A l'avant du bateau qui penche
Et de tes bras harmonieux comme d'une urne
D'où s'écoule à regret l'onde dont elle est pleine,
Verse-les, répands-les, que la brise nocturne*

*Les prenne,
Et dans la fine et chaude brume
De ce beau soir qui se consume
Disperse en souvenir du matin clair
Où naquit des flots bleus la fille de l'écume
Un vol miraculeux des roses sur la mer...*

M. Mourey n'évoque guère que des sentiments lumineux, des choses claires, des gâtés, des soirs aimants et languides. Il ne médite point sur les étoiles, mais sur les veilleuses dont la lueur filtre par les rideaux de chaque fenêtre dans les villages. Un livre à lire par les crépuscules d'été, quand une brise adoucie mais inégale encore rythme des paysages transfigurés, tandis qu'au ciel on voit s'éloigner la fuite lente, dans le couchant, de la flottille des nuées...

C'est aussi par un soir calme, qu'avec **M. André Fontainas** nous partirons vers le mirage des îles claires, et si en route le naufrage nous renverse la

Nef désemparée nous débarquera pourtant après la tempête dans quelque archipel lumineux. « Tout le frisson du monde est dans les îles », disait Michelet. André Fontainas a senti et goûté ce frisson. Il a la nostalgie des lointains perdus, des orcades dans les brumes, des cyclades dans le soleil. Il naviguera par tous les golfes, par toutes les mers, vers les rivages émerveillés :

*... La grâce fraîche ceint Nippon
D'une guirlande de glycine et de jacinthes
Claire et belle parmi les roses
Comme une source jaillit Formose ;
Et j'irai plus épris et plus fier
De vivre tel parmi le monde affolant
Des parfums et des lumières,
Jusqu'au suprême crépuscule
Où vers moi flamboiera des plaines de la mer
La mystérieuse Ceylan
Qui brille
Comme une perle dans la mer !*

Puis dans la seconde partie du livre, son aspiration va se disperser, il s'en reviendra vers le monde, toujours hanté pourtant par des clartés chaudes et des lumières radieuses.

André Fontainas est un de nos plus fiers poètes, et sa forme, relâchée parfois, n'en est pas moins une des plus belles que je sache. Elle est rythmée, selon le sentiment, d'inégale façon, se précipitant, s'apaisant et se taisant avec lui. Il fait apparaître des évocations vivantes et claires pleines de beauté douce ; il aime les frissons des flots, les petites vagues des fleuves, le vent, la pluie. Oh ! ce miraculeux poème de la pluie qui a la grâce onduleuse, sonore, gaie et attristée tour à tour des belles ondées :

*... Tout le jardin accueille où l'automne s'ennuie,
Languissant et monotone en sa douceur,
Le passage bruyant des merveilleuses sœurs,
Les ballerines de la pluie...*

*Et dans leur danse et dans leurs rives
S'acharnent les rythmes étranges,
Puis s'éteint brusque l'éclair des corolles,
Le chant par rafales change
Au gré des brises que l'heure fait fleurir :
Déjà plus paisible est la terre molle
Où la gaieté de leurs pas s'atténue,
Et, au silence désormais des avenues,
S'avancent songeuses, sans bruit,
Sous des voiles et long vêtues,
Sœurs clémentes, les pleureuses de la pluie...*

Une imagination si délicate et par instants si puissante — certains passages du *Vent* se rapprochent du Verhaeren de la *Guirlande des dunes* — une forme si bien rythmée selon l'idée, et dans la seconde moitié du volume, des stances aux contours définitifs, font de la *Nef désarmée* d'André Fontainas une œuvre très remarquable, un de ces livres qu'on aime et qu'on relit.

J'aborderai souvent aux îles claires où M. Fontainas a exilé son rêve. On y respire une brise parfumée, on y entend de délicieuses chansons, tour à tour les couchants et les aurores dorent de leurs féeries les horizons. On ne pense plus au monde, perdu qu'on est dans une atmosphère de beauté... J'ai un peu honte d'écrire cette phrase parce que je suis très jeune — mais ne devons-nous pas remercier les poètes de nous faire parfois oublier la vie ?

PIERRE NOTHOMB.

Memento. — Je signale simplement, faute de place, la remarquable édition que vient de donner M. Georges Rency du superbe poème de Van Hasselt : les *Quatre incarnations du Christ* (Bruxelles, Association des écrivains belges) ; les *Vertes saisons*, de M. Roger Allard (Paris, éd. de l'Abbaye), beaux poèmes voluptueux ; les *Brumes de la vie*, par M. Gaston Syffert (Roubaix, le Beffroi), où je trouve d'harmonieux sonnets tristes ; la *Vie unanime*, de M. Jules Romains (Paris, l'Abbaye), un livre chargé de pensée obscure et vivifié par une grande idée très saisissante et très neuve ; *Choses qui furent*, par Jane Mercier-Valenton (le Beffroi), recueil ému et intime qui dénote une belle âme et un beau talent, et où un petit poème : *Silence*, touche à la perfection. *De l'Ombre et de la Solitude*, par Louis Dumont (id.), des sonnets familiers et rustiques, assez monotones mais formant un harmonieux ensemble ; *l'Herbe d'Avril*, par Louis Pergaud (id.), le livre d'un vrai poète ; *Ile de France*, par Paul Fort (éd. de Vers et prose, hors commerce), poème exquisément rythmé et même rimé — est-ce par ironie, quand tant de vers-libristes mettent en vers leur prose, que le charmant auteur des *Ballades françaises* persiste à mettre ses strophes en alinéas ? — *l'Exercice du Chemin de la Croix*, par Armand Praviel (Toulouse, éd. de l'Amé latine), ou en vers solides et classiques, l'excellent poète catholique évoque les stations douloureuses ; la *Grappe de Raisins*, par Paul Drouot (Paris, éd. de la Phalange), gros paquet de huitains imparfaits et accumulés sans choix qui font regretter l'inspiration moins courte de la *Chanson d'Eliacin* ; *Poètes*, par Fernand Divoire (Paris, Bibl. des entretiens idéalistes), portraits tour à tour cinglants d'ironie et vibrant d'enthousiasme. *Comme au temps joli des marquises* (Paris, Plon), par Henri Allorge, dont l'âme, autrefois géométrique, arrondit ses angles droits et tourne aujourd'hui au Louis-Quinze ; *Poèmes et Interludes*, par Robert Maze (Paris, Sansot), volume qui contient, à côté de morceaux plus graves, d'exquises chansons. *L'Essor*, par la Baronne Antoine de Brimont (Paris, Plon) :

*Je la vois et je voudrais bien,
Car de mon cœur l'amour s'empare,
Renverser le mur mitoyen
Qui nous gêne et qui nous sépare...*

chante cette petite nièce de Lamartine. Citons enfin les *Légendes d'Alsace*, de M. Georges Spetz (Paris, Perrin), qui contiennent plus de 200 pages de vers de ce genre-ci :

*Dans une fête, Edwige avait eu le bonheur
De rencontrer Raoul qui séduisit son cœur,
Par l'esprit, par le charme et la noble élégance
D'un chevalier venant du beau pays de France...*

Je connais à Arlon un coiffeur en retraite, Jean-Jacques Menard, qui écrit, avec plus de virtuosité encore, des choses de cette force-là.

P. N.



Le Règne de la Bête ⁽¹⁾



UL titre ne caractérise mieux notre époque que celui-ci. Par *règne de la Bête* entendons l'apogée des principes révolutionnaires, le triomphe d'un régime corrompu, la désorganisation consciente et systématique de tout ce qui fit la grandeur d'un pays jadis sain, le goût pathologique pour la barbarie, une tendance générale à l'avitissement de nos forces sociales, le mépris de notre morale traditionnelle et la haine d'une religion féconde et seule vivante.

Chose curieuse et digne de remarque la décadence d'un pays, son « animalisation », comme on dit en psychiatrie, marche de pair avec les progrès de l'idéologie. L'excès d'orgueil intellectuel, l'ivresse d'une raison « imbécile » qui rejette toute discipline et qui pense se conduire d'après ses seules lois, le pouvoir croissant des pauvres idéologues si infatués de leur moi, si libérés — en apparence seulement — de tout dogme et de tout « préjugé », ne font que nous précipiter plus vite dans la bestialité. L'individu qui s'exalte au point de se considérer, suivant les principes de la Révolution, comme base sociale et qui sape, au nom d'une intelligence dévergondée, les assises sur quoi repose l'édifice humain, sent en lui et autour de lui se déchaîner les instincts de la bête. Alors « les éléments qui formaient la Patrie française : religion traditionnelle, famille solidement constituée, goût de la hiérarchie et de la discipline » tombent en ruine et font place au « gorille lubrique » dont parle Taine.

M. Retté a bien fait de citer dans sa préface cette parole de Brunetière qui indique à la fois les maux dont souffre notre époque et le remède nécessaire à notre conservation. « Toutes les fois, déclare l'éminent critique, qu'une doctrine aboutira, par voie de conséquence logique, à mettre en question les principes sur lesquels la société repose, elle sera fausse, n'en faites pas de doute; et l'erreur en aura pour mesure de son énormité la gravité du mal même qu'elle sera capable de causer à la société. » Or, notre époque a tout discuté, tout nié. Ce n'est pas en vain qu'on nomme notre siècle celui de la *critique*. Incapables de rien édifier nous avons, sous couleur de mieux observer, démonté tous les rouages sociaux, semblables à ces enfants impuissants à assembler à nouveau les roues de la montre qu'ils ont détraquée.

(1) *Le Règne de la Bête*, par ADOLPHE RETTÉ. Paris, Messein.

Pourtant le remède existe. Sachant la cause de notre décomposition, nous devons, par le fait, être en possession de notre conservation. Si notre décadence est due à la perte de nos traditions morales et religieuses, notre salut git donc dans le retour à ces mêmes traditions, dans « la restauration de la Sainte Eglise catholique en dehors de laquelle il n'existe ni lumière, ni vérité, ni consolation, ni salut ».

* * *

Le roman de Retté n'est que l'illustration de ces réflexions, le vivant exposé d'un cas de pathologie sociale. Le *Règne de la Bête* pourrait porter en sous-titre, et combien plus justement que les infects livres d'Abel Hermant : *Mémoires pour servir à l'histoire de notre société*. Il s'agit moins ici de thèse, au sens étroit du mot, que du développement narratif de notre gangrène morale due à l'infection révolutionnaire.

Retté n'a pas craint de mettre en scène, sous des noms à peine déguisés, les acteurs responsables du drame au milieu duquel se débat la France. Nous connaissons Georges Legranpan, ministre de l'Intérieur; Félix Saurien, député de Loire-et-Garonne; l'épais Deurière, président de la République; Canichon, ministre des Affaires étrangères, devenu célèbre pour s'être caché dans une cave lors du siège de la légation à Pékin; Briais, ministre de la Justice, et son remplaçant Ladoumerdre; Cabillaud, des Finances; Egrillard, de la Guerre; Mourron-Lapipe, ministre des Colonies; Bribault, député du Centre, avec Ripolin-Lachamelle. Toutes ces physionomies de voleurs et d'intrigants sont mises en pleine lumière. Mais à travers les mœurs de politiciens véreux surgit une figure tourmentée et ardente, celle de Charles Mandrillat, fils d'Auguste Mandrillat, président du Syndicat du Commerce républicain, vénérable de la loge : le *Ciment du bloc*.

Auguste Mandrillat, radical irréductible, tour à tour défenseur de Legranpan, fournisseur de brodequins aux semelles de carton pour l'armée, administrateur de chimériques mines d'or au Tonkin, détrousseur des congrégations, a épousé une femme molle et nulle, afin de profiter de sa fortune. De cette union sans amour naquit un fils. Charles n'ayant trouvé dans sa peu édifiante famille aucune affection, aucun soutien moral, aucune éducation religieuse, intelligent par surcroît mais infatué d'orgueil révolutionnaire, s'est laissé gagner par les idées individualistes. Il ne croit qu'en un seul dogme, le moi, voit dans l'autorité, la religion et la patrie le principe de toute perversion sociale. Anarchiste convaincu, Charles Mandrillat rassemble dans une même haine le médiocre idéalisme de nos bourgeois et les féroces appétits des radicaux. Son idéologie poussée jusqu'à la sincérité lui commande de renverser la société actuelle, car Charles, ainsi que les nihilistes de son espèce, se persuade que des ruines accumulées par la dynamite naîtra une époque magnifique, l'âge d'or, le siècle de la liberté et de la lumière. On conçoit l'épouvante du vieux Mandrillat découvrant soudain en son fils un révolutionnaire actif. Le président du Syndicat du commerce républicain frémit, lui que seul l'argent dirige, en songeant aux désagréments que peut lui

causer une progéniture turbulente et si irrespectueuse des principes du Bloc.

Pendant, Charles de plus en plus exaspéré par le spectacle de la veulerie contemporaine, décidé à tenter un éclat, fabrique une bombe destinée à Legranpan. « Legranpan, dit-il, résume au pouvoir, un état social où règnent l'astuce et la servilité. En lançant la bombe, j'agis en homme libre, je m'affranchis de ce pouvoir et je me prouve supérieur à lui. » Et Retté d'ajouter : « Ne trouvant pas à se classer selon la grande estime qu'il faisait de lui-même, froissé au contact de la foule routinière qui, sans pensée, sans au-delà, trotte entre les brancards de l'accoutumance, il en avait conclu qu'il représentait un type d'humanité supérieur qui ne pouvait s'affirmer qu'en fracassant les cadres où végétait le vulgaire. »

La scène est belle où Charles, sur le point de jeter la bombe, aperçoit son père aux côtés de Legranpan. « Ah! c'est en vain qu'il croyait mépriser et même détester cet homme qui ne lui avait jamais témoigné de tendresse, qui ne lui avait donné que des exemples de vilénie et de duplicité. Comme déjà le meurtre s'échappait de sa main, la nature avait crié en lui. Tout à coup, il s'était senti plus faible qu'un enfant, incapable de tuer. »

Son coup manqué, Charles se met en quête de tuer un autre représentant de l'autorité et de la force publique, afin de s'affirmer « surhomme ». Ses pas le portent devant Notre-Dame. L'anarchiste s'était dit : « J'entrerai dans la première église qui sera ouverte et là je lancerai la bombe soit sur quelque prêtre, soit parmi les individus stupides qui s'y agenouillent, soit, au hasard, à travers le chœur. Le tout, c'est qu'elle éclate comme un défi à ce Dieu en qui l'humanité place ses lâches espoirs et son amour encore plus lâche de la servitude. » Sur le seuil de la cathédrale, Charles pousse la porte intérieure, mais le « tambour » revient sur lui et le frappe d'un coup sec en pleine poitrine. La bombe éclate dans le gilet du malheureux. « Ainsi, par un évident miracle de la Justice divine, le meurtre s'était retourné contre celui qui appelait le meurtre sur autrui. » Dans la chambre de Charles, les perquisitions n'amenèrent qu'à la découverte d'un papier où l'anarchiste avait écrit, d'une main fébrile, ces mots : « L'homme libre écarte les dogmes, les lois et tout ce qui entrave son droit à la révolte. Il ne croit qu'en lui-même. Il frappe pour se grandir et il reste sourd aux plaintes de ses victimes. C'est ainsi qu'il devient le surhomme. »

*
* * *

Le tempérament fougueux, la nature emportée et tout d'une pièce de Retté se retrouvent dans ce roman satirique et puissant. L'analyse d'une âme d'assassin est fortement poussée; les mœurs de nos politiciens contemporains pris sur le vif. Il n'est pas jusqu'à l'étude d'une douce et forte figure catholique qu'incarne Robert Abry qui ne soit brossée avec justesse. Où Retté excelle c'est dans les notations un peu grosses des ridicules humains. Voici une caricature très vivante dessinée à l'intérieur d'un café : « A sa droite, un groupe de manilleurs, pour procéder aux stupides calculs qu'implique le jeu,

prennent des airs solennels; on dirait les grands-prêtres d'une tribu insulaire du Pacifique méditant d'étriper une volaille à la gloire d'une idole en bois d'acajou mal équarri. A sa gauche, une notable famille du quartier : le père, dont la face rose et grassouillette, plantée de soies molles, évoque le commerce de charcuterie qui fit sa fortune. Il commente, sans que personne l'écoute, le dernier article de ce Vauvenargues pour imbéciles qu'on appelle Harduin. La mère, pareillement mafflue et luisante, se tasse sous un chapeau bizarre où des plumes caca-d'oie ombragent une grappe de raisin d'un vert outrageant et des choux de velours ponceau... Les enfants : la fille, en crise d'âge ingrat, maigriote dans sa robe trop courte, grimace, grognonne, lape de la grenadine, échange des coups de pieds sous la table avec son frère, même couleur de suif qui, coiffé d'un képi de général bolivien, braille, renifle et se mouche sur la manche de son papa, lequel finit par le gifler. »

Au-dessus de ces physionomies grimaçantes se dresse la croix, symbole flamboyant de l'Eglise Catholique « en dehors de laquelle il n'y a ni lumière, ni vérité, ni consolation, ni salut ». Avec le *Règne de la Bête* s'affirme définitivement le tempérament de Retté romancier et nous avons la joie de compter un écrivain catholique de plus.

T. DE VISAN.



L'Art de la Médaille



A Société hollandaise-belge des amis de la Médaille fait depuis plusieurs années une active campagne pour obtenir, qu'à l'avenir, dans les expositions des beaux-arts, une salle soit réservée à la seule médaille. Ses efforts viennent enfin d'aboutir.

Dans la réunion du comité de patronage de l'Exposition internationale des Beaux-Arts de 1910, qui a eu lieu le 6 août sous la présidence de M. le ministre baron Descamps-David, il a été décidé, sur la proposition de M. Buls, appuyée par M. A. de Witte, que toutes les médailles envoyées, tant belges qu'étrangères, seraient réunies en une seule salle du Palais des Beaux-Arts et que la Société hollandaise-belge prêterait son concours pour compléter ces envois par l'exhibition de quelques spécimens des œuvres des principaux artistes, morts ou non exposants, de façon à constituer une vraie exposition de l'art de la médaille contemporaine depuis Ponscarne.

M. le Ministre, grand partisan de cette idée, a chargé MM. Buls et de Witte de s'entendre avec l'architecte de l'Exposition de Bruxelles, M. Acker, au sujet de l'aménagement à donner au salon de la médaille et au sujet de son mobilier.

Nous souhaitons voir ces messieurs présider aussi à l'installation de ce salon et à son organisation, pour lesquelles des connaissances spéciales, comme le disait si justement M. le baron Descamps, sont indispensables.

* * *

Le troisième concours ouvert par la Société hollandaise-belge des Amis de la médaille entre médailleurs belges ou hollandais, âgés de moins de 30 ans, vient d'être jugé. Il a été des plus brillants sous tous les rapports. Le premier concours avait réuni seulement deux projets; le deuxième, cinq; celui de cette année en compte quinze dus à quatorze artistes, dont deux hollandais. Le sujet imposé était l'*Instruction*.

Le premier prix, 700 francs, a été décerné par acclamation à un tout jeune homme, M. Paul Wissaert, né à Bruxelles en 1885. Son œuvre est vraiment remarquable, tant par sa composition que par son exécution digne d'un vétéran du métier. Elle sera frappée et distribuée aux membres de la Société.

Le second prix a été partagé, à titre d'encouragement, entre MM. Jean Le Croart, Henri Steppé et Eugène de Braeckeler.

Ces décisions ont été prises à l'unanimité par le jury, composé de M. Buls, président; de M. le Jonkheer Beelaerts de Blokland, secrétaire; de MM. Alph. de Witte, G. Devreese et Ch. Dupriez, membres.

S'étaient excusés : MM. de Dompierre de Chaufepié, conservateur du cabinet des médailles à La Haye, et Odé, sculpteur à Delft.

* * *

Les fêtes du LXXV^e anniversaire de l'Indépendance Nationale et l'Exposition Universelle de Liège, qui en fut le complément, ont donné lieu à la frappe d'un grand nombre de médailles, de jetons et d'insignes de valeurs très diverses.

M. de Trooz, alors ministre de l'Intérieur, désireux de conserver le souvenir de cette manifestation « métallique » des sentiments patriotiques des Belges, chargea M. Ed. Laloire de dresser la liste de ces pièces et de constituer, des meilleures d'entre elles, un album avec texte explicatif. C'est, d'ailleurs, ce qui avait été fait en 1880, lors du L^e anniversaire de l'Indépendance et les récents progrès de l'art de la médaille en Belgique méritaient bien d'être ainsi rendus tangibles à tous par les soins du gouvernement.

Le travail de M. Laloire (1), particulièrement soigné, nous semble établi avec méthode. Il comprend quarante-sept pièces, de gravure originale, classées suivant leur nature et accompagnées de notices qui fournissent sur l'origine de chacune d'elles des renseignements fort complets. Des planches, d'assez bonne venue, complètent heureusement le texte.

Sous le titre : *La collection des médailles de la Chambre des Représentants*, M. Ed. Laloire a encore publié une petite brochure de 16 pages qui fait fort bien ressortir l'importance de la collection de médailles, de 1830 à nos jours, donnée récemment par M. Warocqué.



(1) *Souvenirs numismatiques des Fêtes jubilaires de 1905*, par EDOUARD LALOIRE (Bruxelles, Monnom).

LES LIVRES

LITTÉRATURE :

L'Affaire Nell, par M. LOUIS ESTANG. — (Paris, Calmann-Lévy.)

« Un procès, quel qu'il soit, est jugé, c'est-à-dire que tous les faits, toutes les circonstances juridiques en sont livrés à l'appréciation de quelques hommes. Cela déjà est effrayant, même quand ces hommes ont l'attention vive, l'esprit consciencieux et droit, le savoir et la longue habitude d'employer tous ces moyens à la recherche du vrai... Même alors, qui peu répondre qu'une de ces impressions invincibles comme nous en avons parfois, ne troublera point le jugement de ces hommes? Mais aujourd'hui de tels juges n'existent presque plus : au lieu de magistrats nous avons des fonctionnaires. Ils entrent dans la magistrature comme ils entreraient dans l'administration ou le commerce, sans vocation particulière; ils n'y trouvent plus les traditions et les habitudes corporatives qui, d'emblée autrefois, imprégnaient le nouveau venu; ils sont, à Paris du moins, constamment pressés par la multitude des affaires et ils expédient au lieu de juger; enfin, et par-dessus tout, le souci de l'avancement les obsède. Ils ont ainsi perdu le sentiment de la fonction; ils ne sentent plus que la mission de juger, tellement difficile, tellement grande, impose à l'homme qui l'assume la discipline la plus stricte, afin qu'il puisse donner le plein effort de son intelligence et de sa raison et qu'en retour, sur de si petites causes qu'elle s'exerce, elle suffise à honorer celui qui l'accomplit dignement... Ce sont des fonctionnaires... Je ne vous parle que de la moyenne. Il reste quelques vrais magistrats. Il s'est glissé quelques personnages d'une médiocrité ou d'une inconscience attristante. Ni les uns ni les autres ne représentent la justice d'aujourd'hui. Cette justice, telle qu'elle est, ce sont tantôt des individus qui voient droit, tantôt des individus qui voient de travers ou qui ne regardent même pas. Suivant qu'on a les uns ou les autres comme juges, on est bien ou mal jugé.

» — C'est un peu effrayant, dit Diane... »

Ainsi parle à son ancienne amie d'enfance, Madame Nell, l'avocat François Martilliers. Madame Nell, jeune veuve très candide et très belle, doit recourir aux tribunaux pour garder l'héritage multimillionnaire qu'on lui conteste. Bien entendu, aussitôt débarquée à Paris, une foule de gens l'assiègent, férus de sa personne et de sa fortune; sortie victorieuse de la lutte, mais avec une situation relativement modeste, elle connaît la joie définitive et plénière en épousant Martilliers. Un point, c'est tout.

M. Louis Estang semble s'être proposé à soi-même la gageure de bâtir le roman qui dût être le plus simple, le plus banal; seulement il a, par son

esprit aigu, par sa vision personnelle des choses, galvanisé le poncif et renouvelé un genre.

Ainsi, quoi de si banal que la sensation brusque de posséder la richesse ? Mais voyez comment M. Louis Estang, en touches brèves, montre l'effet de cette révélation chez son héroïne : « Devant elle c'était, comme dans un conte, le ruissellement de l'or, des pierreries et des perles ; il lui semblait se voir elle-même parmi les feux éclatants et dans la musique triomphale d'une apothéose. Elle souriait éblouie, elle se sentait nouvelle dans le monde transformé. »

Ainsi, quoi de si rabâché et surusé que la description d'une soirée à la Comédie-Française ? Mais notez la façon cruelle dont M. Louis Estang dissèque les « jolies femmes » qui s'y prélassent : « La fatigue des muscles et l'usure de la peau se marquaient dans quelques plis autour des yeux, autour du nez, et surtout dans l'affaissement de la bouche qui souriait encore délicieusement et, tout de suite après, retombait. Ces femmes avaient passé quarante ans et quelques-unes cinquante. Partout ailleurs qu'à Paris, elles se seraient habillées d'étoffes sombres et, le cœur paisible sous une robe de soie noire, elles n'auraient pensé qu'à marier leurs enfants. C'est en toilettes claires et quelques-unes en robes blanches qu'elles apparaissaient dans la salle brillante et dorée. Elles ne pensaient qu'à lutter encore, à retenir autour d'elles le succès, c'est-à-dire l'amour, et cet insatiable désir de vivre et d'être aimées encore flambait dans leurs yeux. Ces yeux étaient magnifiques par la volonté qui en jaillissait, ardente, désespérée même, de plaire une dernière, une avant-dernière fois, et par le regard aigu qui révélait tant de savante finesse dans les joies cérébrales, dans toutes les joies. »

M. Louis Estang dépeint les magistrats sans excès de bienveillance : « Ils s'avançaient sans solennité ; le Premier dressait, sur un corps replet, une figure rubiconde qui tendait vainement à la majesté, avec des yeux d'une vivacité méchante. » Par contre, le bâtonnier Ravaud lui inspire des lignes émouvantes : « La voix de Ravaud déroulait avec ampleur ses ondulations sonores : du même rythme, pareil à celui des vagues dans une mer calme, l'idée se développa ; le geste rare de la main pâle et sèche semblait, par instants, porter jusqu'aux juges un mot plus fort ; la tête blanche de Ravaud remuait à peine, elle semblait plus petite, et on eût dit que son corps se diminuait sous la robe. Dans la salle qui maintenant était pleine, les visages, les yeux même paraissaient immobiles, le silence était absolu. Seule, la voix s'enflait, tombait à peine, remontait... et l'idée s'épanouissait dans sa puissance immatérielle comme ce silence et cette immobilité. Diane oubliait que c'était sa fortune qui se disputait à cette heure ; et, détachée d'elle-même, elle voyait l'idée seule, une étrange et grandiose création des hommes, qui fait à jamais sacrées quelques lignes d'écriture et qui assure à la volonté des morts une force intangible. »

Il serait aisé de multiplier les citations ; M. Louis Estang, je le répète, a le don de rajeunir les objets qu'il aborde ; il réalise même le miracle laïque de nous intéresser — encore ! — aux « fêtes de charité », comme aux « grandes fêtes sportives » ; il le fait avec ironie, tour à tour, et avec une émotion qui

se surveille pour ne pas donner dans la sensiblerie. Et il flotte sur l'œuvre entière une atmosphère de distinction, de corruption, de politiquaille, de mondanité, de sensualité, d'hypocrisie, qui enivre et intoxique et qui veut, quand même, être respirée. A une histoire « bien parisienne » M. Louis Estang a su conférer le cachet d'une aventure profondément humaine.

FRANZ MAHUTTE.

Contes pour les enfants d'hier, par ALBERT MOCKEL. Illustrations d'AUGUSTE DONNAY. — (Paris, *Mercur de France*.)

Quelques humains privilégiés gardent dans l'âge mûr une âme candide, qui semble née d'hier : ils ont le don d'enfance, chanté par Fernand Severin. C'est pour ces grandes personnes, amies des ondines, des fées, des princesses fabuleuses, des princes chimériques, que M. Albert Mockel a composé avec application ces contes, dont la savante naïveté lyrique se mêle d'un rien d'ironie et de satire. Le valeureux Jerzual d'Urmonde, le noble Ellérion d'Argilée et l'infortuné Ardélian de Persaigues, dit le Chevalier Désamoré, les belles Foliane de Pallor et Alise d'Avigorre, les rois Baladour et Gomaburge de Hyontargie vivent en des pays imaginaires, qui ressemblent parfois, par leurs aspects burlesques, à de véritables pays. Que M. Albert Mockel déploie dans ces légendes inventées de précieux dons de poète, une remarquable science d'artiste, nul ne le méconnaîtra sans injustice. Nombre de pages attestent une fraîcheur d'imagination, une fantaisie malicieuse et charmante, rares chez nos écrivains. Ses belles histoires manquent néanmoins un peu trop d'ingénuité. Leur grâce est trop apprêtée, leur élégance trop alambiquée, leur symbolisme trop compliqué, leur humour trop laborieux. L'artifice et la subtilité abondent. M. Mockel dépense beaucoup de talent pour créer des bibelots.

Le Théâtre aux chandelles : Les Scrupules de Sganarelle, par HENRI DE RÉGNIER. — (Paris, *Mercur de France*.)

La scène est à Verrières, « petite ville du centre de la France ». Le meurtrier du Commandeur s'y est arrêté, avec ses dignes valets, Sganarelle et Leporello, dans l'attente des lettres de grâce qui le mettront à l'abri des lois. Et l'on devine quels y sont ses passés-temps. Le bonhomme Gêronte, que servit jadis Sganarelle et que sert encore, chambrière, hélas ! trop complaisante, Dorine, la femme de Sganarelle, habite à Verrières. Or, Sganarelle est si las de suivre par monts et par vaux don Juan, que, même au prix du spectacle quotidien de son déshonneur conjugal, il rêve de réintégrer le paisible logis de son ancien maître ; et don Juan consentirait volontiers à se séparer de lui, pourvu que ce serviteur fidèle et couard y fit son office coutumier auprès de l'innocente Angélique, la fille du bonhomme, dont l'irrésistible séducteur a entrepris la conquête. D'où les scrupules de Sganarelle, qui hésite, se scandalise, mais qui, plus poltron que Panurge, cède tôt à la peur que lui inspirent le bâton de son terrible maître et les sarcasmes de l'impudent Leporello. Au reste, qu'importe son aide ? Don Juan triomphe sans lui, car, l'honnête et maladroit amoureux d'Angélique ayant cru

devoir mettre la belle en garde contre la rouerie et la satanique scélé-ratesse de son rival, c'en est assez pour qu'Angélique se précipite romanesquement dans les bras de don Juan, qu'une habile estocade débarrasse de Léandre.

Cette comédie classique, dans la manière vive et le goût piquant d'un siècle qu'aime M. de Régnier, est plus et mieux qu'un pastiche. Œuvre d'artiste et de lettré, profonde et pittoresque, elle enrichit de plus d'un trait original le personnage de don Juan. En avouant le plaisir qu'il a pris à cet « amusement » littéraire, M. de Régnier montre trop de modestie : il prolonge Molière, dont revivent un peu, ici, le rire, le rêve, la philosophie. Il nous offre un délicieux spectacle dans un fauteuil. M D.

Le Puison, par GEORGES WILLAMES. — (Bruxelles, Larcier.)

Voici un ravissant petit roman, écrit d'une façon exquise, sans prétention, en un style simple, mais où il n'y a pas le moindre accroc.

C'est l'histoire naïve d'un fils des champs, l'enfant unique de Lison, le censier du Puison. Il sortit bon premier du collège communal de Nivelles. L'administration « décerna une médaille de vermeil à l'élève Lison qui, de la sixième latine à la rhétorique, avait chaque année remporté le prix général ». Le triomphe du fils grisa les parents. Un génie pareil ne pouvait rester au village. On rêva d'en faire un fonctionnaire dans la capitale. Il fut recommandé à un ministre qui le prit dans son département. L'histoire de la vie banale du fonctionnaire est racontée d'ici d'une façon pittoresque et étonnante de vérité.

La mort du censier Lison ouvrit les yeux à son fils. Octave s'aperçut enfin qu'il avait fait fausse route, que sa vraie vocation était somme toute celle de fermier, que son père avait mené la *vraie* vie, la vie vraiment heureuse : « Oui, oui, sous l'habit brodé du haut fonctionnaire, qui est une livrée dorée, je regretterai un jour mes sabots. Il suffit que je les aie aux pieds pour me sentir plus libre et être libre, c'est une force et c'est une joie. »

La décision d'Octave suivit immédiatement cette réflexion. Il ne quittera plus le Puison. Il sera paysan comme son père. Et il envoya sa démission de fonctionnaire avec le même entrain qu'il avait mis jadis à expédier sa demande d'emploi et alla de suite conter la nouvelle à Marie, l'élue de son cœur.

Je le répète, toute cette petite histoire est délicieuse. Je l'ai lue d'un coup, sans déposer le livre et je crois que tous les lecteurs feront comme moi et resteront tout le temps de cette lecture sous le charme qui m'a pris dès la première phrase et ne m'a plus quitté jusqu'à la dernière. H. M.

Les Champier, roman par PAUL RENAUDIN. — (Paris, Plon.)

Il est difficile de toucher à la vie des humbles sans la déformer. Le naturalisme avait découragé l'art probe des observateurs consciencieux et sensibles. Il parut qu'il ne fût pas possible de faire accepter par le public une peinture attendrie et vraie du monde des ouvriers et des paysans. Bazin se fit lire cependant et sur l'aile de son talent minutieux et large, les âmes obscures

affleurèrent au jour d'une littérature saine et romanesque. Peut-être sa générosité l'inclina-t-il à un trop facile optimisme.

Je me souviens d'avoir lu pour la première fois le roman de M. Renaudin dans les livraisons de la *Quinzaine*. Et cette étude d'une famille ouvrière de Grenelle est bien dans l'esprit généreux et précis de cette revue dont M. Fonsgrive fut l'âme. Aucune crudité inutile et voulue, mais aucune réserve intempestive. La première impression est celle de l'exactitude. Même on pressent un danger dans l'observation implacable de ces milieux grouillants et populaires. Quelle teinte — hélas ! ressemblante — de grisaille et de tristesse ! Mais voici qu'on devine bientôt sous l'observateur l'homme sensible, aimant, pitoyable. Après nous avoir introduit un peu brutalement peut-être dans l'immeuble nauséabond et sombre du 11 bis de la rue Tiphaine, le conteur noue entre les personnages de son récit et nous les liens d'une sympathie que son art excelle à répartir. Aussitôt, l'intérêt n'est plus simplement documentaire ou romanesque, il se double d'un élément de charité et de moralisation. Par la pitié et par l'affection il nous mène à une conception nouvelle de la vie populaire. Nous n'y voyons plus seulement des mouvements de foule en délire, des dévergondages de bête en folie, des tassements résignés d'êtres anémiés. Nous y reconnaissons une humanité fraternelle où ne manque ni la beauté, ni la grandeur. Par là, M. Renaudin atteint dans son petit livre, qui n'est que la monographie de la famille Champier, le grand art où se rencontrent inévitablement l'amour et la vérité.

H. D.

L'ART :

Manuels d'Histoire de l'Art. *La Peinture des origines au XVI^e siècle*, par LOUIS HOURTICQ. Un vol. ill. — (Paris, Laurens.)

La maison Laurens, à laquelle nous devons déjà tant de précieuses collections de publications artistiques, qui grandissent sans cesse en importance et en réputation, inaugure aujourd'hui une nouvelle et excellente série de volumes synthétiques où la peinture, la sculpture, la musique, etc., déjà étudiées chez les représentants les plus éminents de ces arts dans les suites monographiques des *Grands Artistes*, des *Musiciens Célèbres*, etc., apparaîtront dans la perspective vaste et grandiose de leur évolution depuis les origines...

C'est une grande tâche, aussi attrayante que périlleuse, que d'entreprendre de résumer en un livre de cinq cents pages une telle histoire, si riche de matière et aussi, en certaines périodes, de controverses. Il faut éliminer le détail qui surchargerait pour ne garder que ce qui marque et ce qui caractérise et, cependant, ne rien laisser de ce qui a été vie, action, impulsion, force de tradition ou semence de renouvellement. Il faut que le récit marche ou, mieux, coure au long des siècles et, tout à la fois, qu'il s'arrête pour considérer les personnalités dont l'œuvre résume ou annonce; qu'il soit en larges aperçus et, tout ensemble, en vues précises où se dessinent avec force la grandeur d'une école ou la haute taille d'un homme, dont l'œuvre a fait éclat ou magnificence dans le développement organique de leur art.

L'œuvre de M. Louis Hourticq doit être louée sans restrictions. L'érudition et une information étendue, bases nécessaires d'une entreprise telle que celle-ci, s'y associent à un sens critique des plus aiguisés et à une vision historique sûre.

L'auteur, certainement, a vu les principales des œuvres dont il parle; sa sensibilité s'est éprouvée et affinée à l'étude comparée des maîtres du Nord et de ceux du Midi. Après avoir conduit son histoire des temps préhistoriques au *xiv^e* siècle, il a dit admirablement les Giottesques et les Siennois, puis la sévérité et la vigueur de l'école flamande jetant son réalisme, comme un flot, sur l'Europe entière, puis Florence unissant la vie et la nature à la grâce, en des œuvres où la jeunesse ardente de la conception se subordonne déjà à des lois, issues, peut-être, de la sculpture ou, pour parler plus généralement, d'une vision amoureuse de la ligne plutôt que de la couleur : « C'est un besoin pour l'esprit florentin de prendre contact avec des lois nécessaires », écrit, à ce propos, M. Hourticq; et il semble que l'on pourrait dire même : « pour l'esprit italien », le réalisme, mitigé, d'ailleurs, dès le début, n'ayant été, en Italie, qu'un intermède en quelque sorte entre deux lois : La loi giottesque, au *xiv^e* siècle; la classique, au *xv^e*, avec Michel-Ange et Raphaël dont l'avènement date de la fin de l'école florentine et l'apogée de la grande école romaine, de l'art qui, né dans la ville universelle, parviendra à faire consentir à ses principes et à ses dogmes une vertu presque catholique.

M. Hourticq termine son ouvrage en nous montrant la Flandre et l'Allemagne subissant, à leur tour, l'influence de ce Midi sur lequel, antérieurement, elles avaient si puissamment agi et, enfin, en suscitant devant nous l'école vénitienne, grande dans la couleur et la sensualité, isolée et singulière dans l'art de la Péninsule, comme la République de la mer elle-même dans son histoire.

Pierre Breughel l'Ancien, par M. CHARLES BERNARD. Un vol. illustré de 32 reproductions hors-texte. (*Collection des Grands artistes des Pays-Bas*. — Bruxelles, Van Oest et C^o.)

« Ce n'est guère que dans ces dernières années, écrit M. Bernard, aux dernières lignes de son livre, qu'on a restitué à Pierre Breughel l'Ancien cette place qui lui revient entre Jean Van Eyck et Pierre-Paul Rubens : ils sont les trois sommets de l'école flamande; ils ont, avec une puissance égale, fixé un des côtés de l'âme de leur race et l'âme totale de leur époque. » Et il ajoute : « Breughel a été le plus simple et le plus sincère. » En effet, si les instincts fonciers et les aspirations de la race ont trouvé dans l'œuvre de Jean Van Eyck comme dans celle de Rubens une expression admirable, l'œuvre de Breughel, parce que plus immédiatement réaliste, parce que inspirée toute de la vie et des mœurs du peuple flamand, les a manifestés avec une force, une intensité d'observation et de vision extraordinaires.

Nous avons essayé de caractériser l'art de ce maître puissant, tout attaché au terroir, au milieu d'un siècle où les influences italianisantes prédominaient, lors de l'apparition de la magnifique publication que la librairie

Van Oest a déjà consacrée à Breughel (1). L'ouvrage illustré d'une façon excellente, de M. Bernard, nous apporte une étude de dimensions plus modestes, mais complète et pleine de saveur, de l'œuvre et de la carrière du peintre du *Massacre des Innocents*, du *Triomphe de la Mort* et de tant de pages où le réalisme le plus exact sert de véhicule à une pensée profonde et émouvante.

M. Bernard après avoir défini le milieu troublé, les Pays-Bas opprimés et en proie aux affres des guerres religieuses, où Breughel va se développer, accompagne celui-ci dans ce voyage en Italie, qui enrichira son imagination sans influencer sur les tendances de son art, nous le montre travaillant ensuite chez Jérôme Coek à ses compositions satiriques, imprégnées, elles aussi, du réalisme qui, éloignant peu à peu le maître de toute fantaisie, finira par l'amener à la création de la suite étonnante d'œuvres grandes et graves qui remplit la seconde partie de sa vie. L'auteur a terminé utilement son intéressant volume par le « catalogue des tableaux originaux présentement connus de Breughel ».

Les grands artistes : Jean Goujon, par M. PAUL VITRY. — (Paris, Laurens.)

Jean Goujon, le sculpteur de la Fontaine des Innocents, l'élégant décorateur du château d'Anet et du palais du Louvre, à l'œuvre duquel M. Paul Vitry consacre cette fine et remarquable étude, est, sans doute, l'un des plus attrayants artistes d'une époque singulièrement attrayante elle-même, à tant d'égards.

Époque de transition dans tous les domaines, dans l'art comme dans la politique, la religion et la pensée, où la vie et l'originalité abondent, avec quelque chose d'énergique, de spontané, de volontaire qui s'atténuera par la suite, se nivèlera, si l'on peut dire, un demi-siècle plus tard, sous l'égide monarchique et classique de Louis XIV.

Montaigne médite, Ronsard chante, Lescot et Philibert de l'Orme bâtissent. La force réaliste va disparaissant dans l'art; nombre d'Italiens sont venus en France, à la suite de Vinci, de Cellini, du Primatice; nombre de Français ont été apprendre dans la Péninsule, à Rome, surtout, le secret du nouveau style, étudier les antiques et leurs modernes disciples.

Mais la sève originelle est encore trop vivace, la source naturaliste encore trop jaillissante pour que les artistes français puissent s'asservir aux formules qui commencent à prévaloir au delà des Alpes. Et l'on pourrait répéter, à propos de nombre d'entre eux, ce qu'exprime si précisément M. Vitry, au sujet de Goujon, aux dernières lignes de son excellent travail : « L'intelligence réelle de ses modèles antiques l'aïda à se dégager du maniérisme alambiqué des écoles de Bologne et de Florence... Il garda en tout cette mesure parfaite, cet équilibre de goût qui sont des qualités si françaises.

(1) *P. B. l'Ancien*, par MM. Van Bastelaer et G.-H. de Loo (V. *Duwendal*, déc 1906). Cet ouvrage sera complété prochainement par la publication annoncée, chez le même éditeur, des *Estampes* du maître

Enfin, il eut le sentiment de la nature » et, malgré les influences qui l'entraînaient, sut conserver à ses œuvres « la qualité naturaliste, la souplesse des formes vivantes amoureusement et scrupuleusement étudiées sur le vif. »

Les villes d'art célèbres : *Tunis et Kairouan*, par M. HENRI SALADIN.
— (Paris, Laurens.)

C'est la vieille terre d'Afrique, avec tout ce qu'elle ressuscite dans la mémoire d'histoire et de légende, Tunis, depuis les jours antiques de Carthage jusqu'à ceux de la navigation et du siège victorieux de Charles-Quint, jusqu'à ceux d'à présent, sous le protectorat de la République... Combien de peuples ont mis le pied sur ce sol, qui n'ont pas su le garder? Les Romains, les Byzantins, les Turcs, les Espagnols...

Tunis n'a guère conservé de traces de son passé punique ou romain, elle est tout arabe dans sa population, ses mœurs et son art. M. Saladin nous initie à leur connaissance en familier de l'une et des autres. Il nous conduit dans les bazars, nous montre les mosquées et les habitations, étudie avec nous les merveilleuses décorations à motifs symétriques ou floraux dont les Arabes ont emprunté la tradition à l'Orient byzantin; l'architecture, les industries d'art tunisiennes : céramiques, cuirs ouvrés, etc. Le volume, comme tous ceux d'ailleurs de la collection, est illustré de nombreuses reproductions qui en accroissent encore l'intérêt.

Les arts anciens de Flandre (tome III, fascicule II).

Ce luxueux périodique achève avec ce fascicule la publication des études qu'il consacre à l'*Exposition de la Toison d'Or*: M. Arnold Goffin parle des *Tapisseries*; M. Alvin de la *Médaille flamande*; M. Tulpinck, à propos de l'*Art du bois*, examine la question de la collaboration des Van Eyck à des œuvres sculpturales et développe des considérations intéressantes et élevées. A propos de certains portraits, M. Sampere y Miguel, le critique espagnol réputé, s'efforce de dégager la personnalité et l'œuvre de *Michel*, peintre originaire de *Sithium*, (?) près de Bruxelles, qui aurait travaillé pour Isabelle la Catholique, Marguerite d'Autriche, etc.

L'art public. N° 2. Fascicule copieux et intéressant. — A citer une belle page de Lemonnier sur les *Arbres et les Fontaines*; l'article éloquent de M. Carton de Wiart sur les merveilleux monuments de l'île de Philæ, condamnés, comme on sait, à disparaître, en conséquence des travaux hydrographiques entrepris par les Anglais; l'*Ecole de Beuron*, par Dom Wolf. M. Jules Destrée raconte avec agrément la *Cour d'Amour*, une fête artistique populaire organisée à Marcinelle, etc. Nombreuses illustrations, parmi lesquelles une belle reproduction de la Vénus de Milo.

L'Art flamand et hollandais (numéro de juillet.) — M. De Boschere achève, dans la langue incorrecte mais non dépourvue d'originalité qui est sienne, son étude sur les *Vitraux de Liège et d'Anvers*. M. Steinhoff

étudie, d'une façon très intéressante, les tableaux de la collection Six acquis pour le Rijksmuseum. Chroniques d'art. Illustration nombreuse et, comme d'habitude, très soignée.

ARNOLD GOFFIN.

HISTOIRE :

Mémoires et souvenirs sur la Révolution et l'Empire, publiés avec des documents inédits, par J. LENOTRE : *Le Tribunal révolutionnaire (1793-1795)*. — (Paris, Librairie académique Perrin; 7^e édition.)

On sait le puissant intérêt des ouvrages publiés jusqu'ici par M. Lenotre sur la période passionnante entre toutes à laquelle il a consacré son activité d'historien. L'histoire, telle qu'il la conçoit, faite presque tout entière par ceux qui ont participé aux événements racontés, qui les ont provoqués ou en ont souffert, prend un accent et une éloquence auxquels aucune parole ne saurait ajouter. C'est la vie même, qui, en ces années d'horreur et de gloire, courait de catastrophe en catastrophe ou de victoire en victoire, au travers, comme toujours, du souci quotidien et des préoccupations mesquines des jours.

Voici, dans la lumière crue et implacable de la réalité, le tribunal révolutionnaire, bourreaux et victimes, face à face, emportés les uns et les autres, sous les yeux d'une populace avide de sang et de larmes, dans une course à la mort plus monstrueuse que toutes celles dont le moyen âge décorait les murs de ses cimetières.

C'est Fouquier-Tinville, avec sa physionomie d'hyène à la fois peureuse et féroce; c'est Dumas, c'est les autres qui poussent pêle-mêle sous le couperet, sans les écouter, sans à peine les regarder, dans la confusion d'une bagarre ou d'une cohue — cinquante ou cent jugés en une demi-heure! — les prisonniers dont la Terreur a rempli les prisons. Etranges magistrats, grossiers, ignobles, fanatiques, certainement, ivres de puissance exorbitante et de cruauté, mais plus encore de lâcheté — car ils connaissent que s'ils se relâchent dans l'expédition accélérée de leur macabre besogne et laissent chômer la guillotine, l'insatiable machine les dévorera eux-mêmes!...

C'est, de l'autre côté, Marie-Antoinette, Charlotte Corday, les Girondins, les Dantonistes, puis, par fournées de plus en plus considérables, les suspects de toutes les classes et, parmi eux, des enfants, des malades, des innocents, jetés, tour à tour, en masse, au tombereau patibulaire; enfin, après le 9 thermidor, Robespierre, Saint-Just et leurs affidés, dont la condamnation ne sauva pas Fouquier et ses acolytes de l'expiation méritée. Fouquier envoyé à son tour au supplice en appelait à la postérité : En attendant que ses admirateurs, car il doit en avoir, lui élèvent une statue comme à Marat, des livres tels que celui de M. Lenotre, où chaque mot, chaque détail parle, répondent à cet appel avec l'inexorable impartialité de l'histoire.

Croquis d'Orient : *Patras et l'Achaïe*, par M. le baron EMILE DE BORCH-GRAVE. Un vol. ill. — (Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire Van Oest et Cie.)

Ce sont moins, comme le titre de l'ouvrage pourrait le donner à supposer,

des impressions de voyage que nous apporte M. de Borchgrave que, si l'on peut dire, des croquis d'histoire.

Après une brève introduction consacrée à nous dire l'aspect moderne de l'Achaïe, l'auteur érudit et bien informé de ce volume, intelligemment illustré, passe en revue toutes les phases étonnamment agitées de l'histoire de la contrée, depuis les temps héroïques jusqu'à ceux qui virent, au début du XIX^e siècle, les Grecs — ou les populations de race mélangée qui portaient ce nom — recouvrer leur indépendance, après avoir été opprimés et foulés aux pieds par tous leurs voisins ou, au moyen âge surtout, par tous les aventuriers en humeur de conquête et de domination de France, de Flandre ou d'Italie.

Toutes les civilisations et aussi toutes les barbaries ont essayé tour à tour de s'implanter sur la terre vénérable des dieux, et il lui est venu des maîtres des races les plus diverses, depuis les Goths jusqu'aux Turcs, depuis les féodaux en rupture de croisade jusqu'aux marchands vénitiens et aux banquiers florentins. M. de Borchgrave s'est plu naturellement, au cours de ses attrayants récits, à mettre en particulier relief la trace que nos barons flamands ont laissée dans les annales du pays illustre.

Une paroisse parisienne avant la révolution : Saint-Hippolyte, par l'abbé JEAN GASTON. Ouvrage orné de gravures et de plans. — (Paris, Librairie des Saints-Pères.)

Etude très attrayante et nourrie d'une érudition abondante sur l'origine et le développement de la paroisse de Saint-Hippolyte. L'auteur de cette monographie touffue s'est employé avec un grand zèle et avec un zèle heureux à reconstituer le récit des destinées de Saint-Hippolyte, de ses desservants et de ses bienfaiteurs — parmi lesquels nombre d'artistes — depuis les débuts de l'existence indépendante, ou à peu près, de cette église, au XIII^e siècle jusqu'à la Révolution qui supprima la paroisse, voua l'église à la ruine et son clergé à la persécution ou à la mort.

Sainte Godelieve et Ghistelles, par M. CROQUEZ. — (Bruges, Desclée.)

Récit intéressant, écrit dans un style quelque peu douteux, de la vie de la populaire sainte flamande.

ARNOLD GOFFIN.



NOTULES

Le *Journal de Bruxelles* a inauguré la publication de feuilletons artistiques qui paraîtront tous les quinze jours et qui seront du plus haut intérêt, vu que là rédaction en a été confiée à notre distingué collaborateur **H. Fierens-Gevaert**, le savant professeur d'histoire de l'art. Nous félicitons vivement le *Journal de Bruxelles* de cette heureuse et louable initiative. Voici comment M. Fierens-Gevaert expose lui-même l'idée qui le guidera dans la rédaction de ses chroniques d'art, en tête de son premier article, étude tout à fait remarquable consacrée à A. Wiertz et H. Evenepoel :

« L'aimable directeur qui m'a confié ce feuilleton bimensuel n'a point la rigueur de me condamner au compte rendu forcé de nos trop nombreuses expositions de peinture et de sculpture. C'est une pénible et vaine besogne que celle du critique d'art tenu de fréquenter, discuter et louer, — oh ! louer surtout ! — les grands et petits Salons. La verve et le vocabulaire du meilleur salonnier sont vite épuisés ; il n'a bientôt plus pour l'écouter que les artistes qu'il admire et qui le trouvent vite monotone... Puisque ces épreuves me sont épargnées, je tenterai d'apporter quelque variété dans ces causeries esthétiques, en préférant à l'intérêt douteux des petites exhibitions, l'examen de questions d'histoire et de pédagogie artistiques, les promenades dans nos vieilles villes, la défense de nos monuments et de nos sites, la présentation de tel maître d'autrefois ou d'à présent. Il va sans dire qu'on ne m'interdit point de parler des expositions qui en vaudront la peine.

» Ayant pu tracer moi-même mon programme (très vaste, mais les champs de l'art ne sont-ils pas infinis ?) j'aurai le souci de le développer en toute franchise. Il est si bon de parler sans contrainte, avec l'espérance de se faire approuver des honnêtes gens qui consentent à vous écouter. Je tâcherai toutefois que le propagandiste — être souvent déplaisant — n'apparaisse pas trop ici, et si je le dénonce, c'est pour mieux remercier le journal qui a bien voulu l'admettre à parler librement et pour me donner à moi-même l'occasion et le moyen de dire que je sens toute la rareté d'une telle faveur. »

* * *

Nos artistes à l'étranger. — La République argentine a ouvert un concours international pour l'érection d'un monument gigantesque qui doit commémorer à Buenos-Ayres le centenaire de l'indépendance de la République. Deux de nos artistes se sont distingués dans la première épreuve : le sculpteur **Jules Lagae** et l'architecte **Eugène Dhucque**. Leur maquette est du nombre des cinq projets retenus par le jury argentin pour subir l'épreuve définitive du

concours, auquel avaient pris part quatre-vingts artistes de diverses nationalités. L'épreuve définitive sera jugée dans six mois.

La République argentine a chargé aussi Jules Lagae de l'exécution d'une statue à ériger à la mémoire du général Saavedra, premier président de la République.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Blois, Chambord et les châteaux du Blésois*, par FERNAND BOURNON. Collection : Les villes d'art célèbres. (Paris, Laurens).

HISTOIRE : *Etudes révolutionnaires* (1^{re} série), par JAMES GUILLAUME (Paris, Stock).

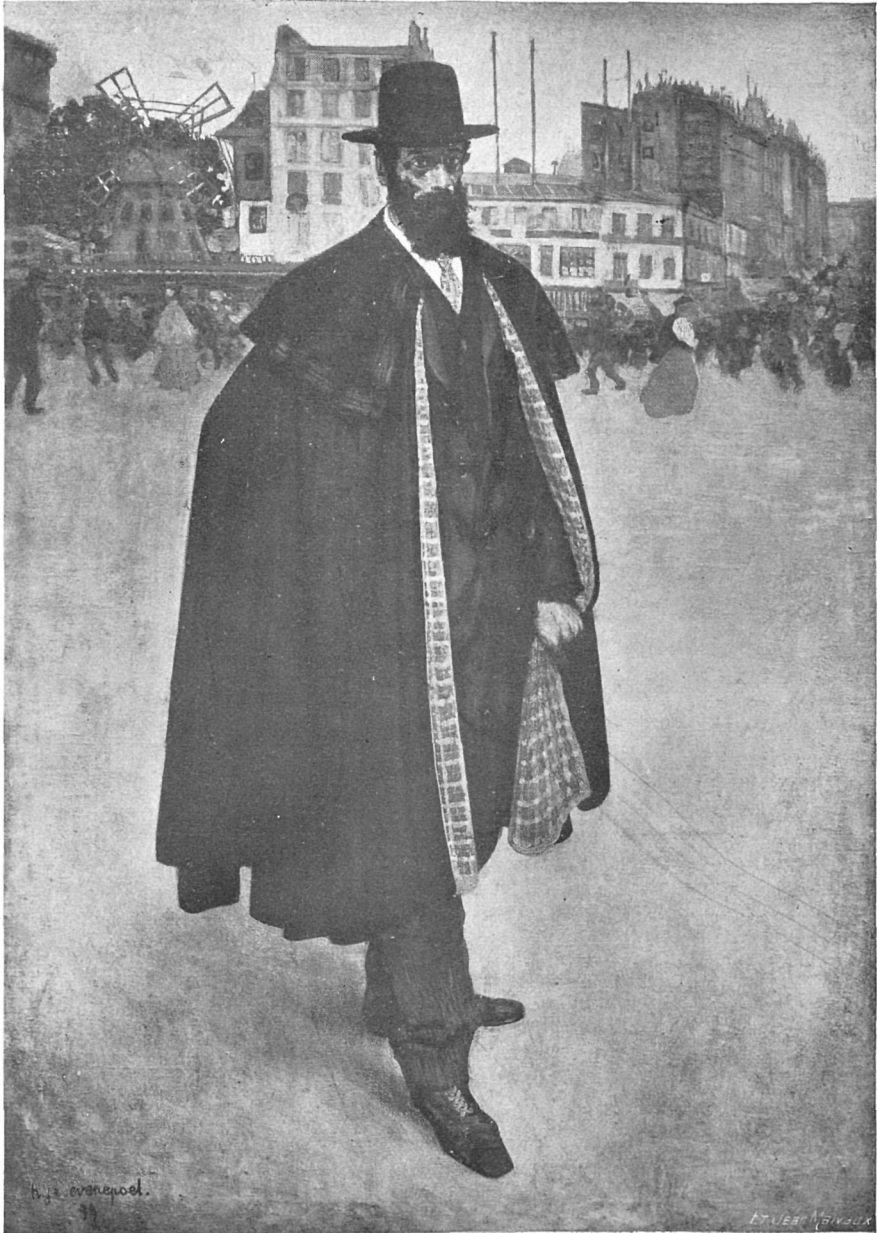
LITTÉRATURE : *Boccace poète, conteur, moraliste, homme politique*, par E. RODOCANACHI (Paris, Hachette). — *Les plus belles pages* de CYRANO DE BERGERAC avec des pages inédites, un portrait, deux gravures anciennes et une notice de REMY DE GOURMONT (Paris, Mercure de France). — *L'esprit de Barbey d'Aurevilly*. Dictionnaire de pensées, traits, portraits et jugements tirés de son œuvre critique. Préface d'OCTAVE UZANNE (idem). — *Le théâtre contemporain*, par BARBEY D'AUREVILLY. Tome II. Edition du centenaire (Paris, Stock). — *La comtesse Mathieu de Noailles*, par RENÉ GILLOUIN. Collection : Les célébrités d'aujourd'hui (Paris, Sansot). — *Aphorismes*, par FAGUS. Petite collection ; Scripta brevia (idem).

POÈMES : *Au jardin des roses mourantes*, par R. CHRISTIAN-FROGÉ (Paris, Sansot). — *Poèmes algériens*, par A. MAROVAL-BERTHOIN (Paris, Stock).

ROMANS : *Le maître de la terre*, par ROBERT-HUGH BENSON. Traduit par de WIZEWA (Paris, Perrin). — *Une âme de femme*, par M. KEEPMAKER (Paris, Stock). — *Trois troupiers*, par RUDYARD KIPLING. Traduit par ALBERT SAVINE (idem). — *Autres troupiers*, par le même. Même traducteur (idem). — *Les confessions. Récits populaires*. Tome XIX des œuvres complètes de TOLSTOI. Traduites par BIENSTOCK (idem). — *L'affaire Nell*, par LOUIS ESTANG (Paris, Calmann-Lévy).

THÉÂTRE : *Un divorce*, par PAUL BOURGET et ANDRÉ CURY (Paris, Plon).





L'ESPAGNOL A PARIS

(H.-J. EVENEPOEL.)

H.-J. Evenepoel ⁽¹⁾



UNE vie inachevée d'artiste. Grands espoirs, vifs enthousiasmes, vastes projets; toute une jeunesse en germes, en aspirations destinés à rester sans accomplissement; une force qui s'essaie, une volonté qui s'arme pour un avenir qui ne sera point. Et c'est une grande et irréparable amertume; tant de travaux accumulés, tant d'acquisitions de l'intelligence et de la pensée, préparatoires à une œuvre à laquelle l'artiste prélude, que, déjà, il a commencée, lorsque vient la mort tranquille lui dire non.

M. Lambotte a cédé à une excellente inspiration en entreprenant de nous dire l'existence d'Evenepoel, si abondante en œuvres dans sa brièveté, si riche de promesses et, aussi, de réalisations premières, de pages d'un art où s'affirmait une originalité puissante et sûre. Originalité marquée dès les débuts du jeune artiste et même auparavant, à l'époque où, apprenant encore son métier, il acceptait docilement la leçon du maître mais sans subordonner sa vision à celle de ce dernier, sans laisser confisquer la personnalité que l'instinct et la réflexion développaient en lui. On peut juger de l'énergie propre de sa vocation, de la fermeté avec laquelle il se maintenait dans la voie choisie, en songeant qu'il fut parmi les disciples de Gustave Moreau, le peintre français qui, à l'époque, était sans doute le plus susceptible, par les prestiges évocateurs de son talent profond et mystérieux, de s'assujettir une jeune intelligence. Mais, il dira qu'il n'y tâchait pas : il n'appartient qu'aux médiocres de s'efforcer de se créer des imitateurs. Les grands

(1) **H.-J. Evenepoel**, par **M. Paul Lambotte**. 1 vol., avec de nombreuses reproductions dans et hors texte. Bruxelles, Van Oest et C^{ie}. (Collection des *Artistes belges contemporains*.)

artistes proposent en modèle, non leur œuvre, mais le sentiment très haut qu'ils ont de l'art, des buts qu'il doit s'assigner, de l'abnégation qu'il exige. Leur science et leur expérience, jointes à leur respect pour la personnalité intellectuelle d'autrui, tendent à guider, mais nullement à influencer. Gustave Moreau constatant chez Evenepoel « une volonté implacable dans la ligne de conduite qu'il s'était tracée », lui disait : « Vous voyez la route droit devant vous et il n'y a pas de danger que vous vous en écartiez une minute. J'aime cela. »

Moreau aimait en Evenepoel la persévérance inflexible dont sa propre carrière avait témoigné et bien qu'elle entraînaît l'élève dans des chemins que le maître n'avait jamais fréquentés avec son génie hanté par la magnifique nostalgie des splendeurs et des légendes mortes. Evenepoel, lui, était tout adonné aux expressions de la vie moderne saisie, observée et rendue sur le vif, telles que son *Espagnol à Paris* (musée de Gand), sa *Fête des invalides*, son *Dimanche au Bois de Boulogne*, dont l'impressionnisme aigu fit sensation à l'apparition de ces toiles.

Le livre, plein de sincérité et d'émotion, que M. Paul Lambotte, dont nos lecteurs ont pu apprécier maintes fois la compétence artistique, a écrit sur Evenepoel est excellent. Complété qu'il est par une large documentation iconographique, il constitue le plus bel hommage qui pouvait être rendu au talent de l'artiste trop hâtivement disparu.

ARNOLD GOFFIN.



Poèmes à Genoux

A un Prêtre

I

*J'y pense, ô mon ami, vous allez être prêtre,
Vous allez être grand, et je pourrai peut-être,
Un matin, recueilli, vous servir à l'autel.
Rôle mystérieux, ministère immortel :
Vous tendrez vos deux bras vers les clartés célestes,
Et l'ami descendra, le seul ami qui reste.
La petite chapelle où monteront nos voix
Sera vide et fervente; ô ciel! nous serons trois :
Jésus entre vos mains, vous, penché sur l'hostie,
Et moi, n'entendant plus mon âme anéantie.
O colloque divin! je vous écouterai
Dire tout bas les mots mystiques et sacrés.
Vous, sentant en vos mains battre le cœur du maître.
O mon ami béni par le ciel même, ô prêtre!
Vous ne songerez pas qu'au pied des gradins blancs,
Les yeux fixés sur vous, je serai là, tremblant,
Tandis que le reflet des choses éternelles,
Mystérieusement, remplira mes prunelles.*

II

*Ami, depuis le jour où vous m'avez écrit
Qu'avant de devenir prêtre de Jésus-Christ,
Vous alliez vous cloîtrer dans la retraite austère
Et fermer votre oreille aux chansons de la terre,
Afin d'entendre mieux les musiques du ciel,
J'ai voulu tous les jours prier devant l'autel.
Chaque matin je vais par les sentiers rustiques
Vers l'église; dans la douceur eucharistique,
Les fleurs jusqu'à mon âme élèvent leur beauté,
Et tout semble adorer dans les matins d'été;
Tout auprès de la mer — et son chant l'y rappelle —
Il est une petite et candide chapelle :*

*C'est là que j'ai voulu chacun de ces matins
M'unir à vos désirs, ô mon ami lointain...
La paix de Dieu s'épand sur les âmes bénies,
Le ciel par les carreaux sourit, je communie,
Et je sens une intime et sereine douceur
De savoir en Dieu seul votre cœur et mon cœur.*

III

*Oh ! douceur de savoir, mon ami, qu'à cette heure
Où j'écoute le vent souffler sur ma demeure,
Où j'écoute le monde et sa noire fureur,
Avec acharnement se ruer sur mon cœur,
De savoir, ô reclus tant aimé, que vous êtes
Tout près de votre Dieu sans ouïr les tempêtes,
Et que votre désir emporte jusqu'à Lui
Votre cœur ignorant des rumeurs d'aujourd'hui !
Calme, vous attendez que la grâce divine
Fasse de vous un prêtre, et les anges s'inclinent
Dans l'azur clair du ciel diaphane et très doux
Pour regarder, lévite, au plus profond de vous,
Et baiser, les frôlant de leurs infinies,
Vos mains, ô mon ami, qui vont tenir l'hostie !*

IV

Nox obscura (Saint-Jean de la Croix).

*Mais non, je le sais bien, le cœur n'est pas toujours,
En ces longs jours d'attente, adouci par l'amour :
Le sourire de Dieu, qu'on cherche et qu'on désire,
Souvent à vos regards s'efface et se retire,
Comme un soleil le soir au delà des sommets,
Et le cœur, un instant, croit que c'est pour jamais.
Je le sais, c'est affreux, et cette nuit obscure
Où l'on attend toujours la divine figure,
Comme l'aube, au matin, qui ressurgit des monts,
Pour les yeux effrayés se peuple de démons ;
L'âme, tout bas, sanglote et pleure ; la chair crie
Et les grands vents de l'ombre agitent leur furie,
Les étoiles au ciel ont toutes disparu,
Si bien que l'homme, hélas ! dont le tourment a crû,
Mais qui attend toujours la minute bénie,
Se couche sur la terre et tombe en agonie !*

V

Ad Deum qui lartificat juventutem meam.

*Ainsi donc, on l'a dit : le monde se fait vieux ;
 Les jeunes qui, jadis, sentaient monter en eux
 Le chant de vie avec les saintes espérances,
 Se penchent, affaiblis, sur d'intimes souffrances,
 Et cherchent dans le fond de leur cœur attristé
 Les restes de leur force et de leur volonté.
 Les cris d'espoir sont morts parmi les solitudes,
 Une immense tristesse et la décrépitude
 Ont investi nos cœurs d'un éternel ennui ;
 Et seul, parmi la foule étrange d'aujourd'hui,
 Le prêtre monte encor chaque jour, à la messe,
 Vers Dieu, qui lui donna l'immortelle jeunesse !*

VI

*Tandis que nous courons à nos fêtes mortelles,
 Vous tendez votre bouche aux lèvres éternelles !*

VII

*Ce n'est point par les soirs des couchants extatiques
 Où, revêtus de pourpre et d'or, en dalmatiques,
 Avec des crosses d'or et des anneaux gemmés,
 On voit officier dans le temple enflammé
 Des prêtres glorieux et nimbés d'auréoles,
 Ce n'est point devant la splendeur de ces symboles
 Que je songe à votre âme, ô prêtre bien-aimé :
 Non, c'est dans le matin candide et parfumé,
 Quand, sur les coteaux bleus aux crêtes imprécises,
 On voit passer divinement François d'Assises.
 C'est à l'heure enfantine où l'âme, doucement,
 Se mêle sans effort au bleu du firmament,
 A l'heure où les oiseaux s'éveillent sur les branches,
 Où le buisson frissonne, où les pures fleurs blanches
 Lèvent timidement leur tige de candeur ;
 C'est à cette heure chaste, exquise de fraîcheur,
 Ou traversé déjà de leurs irisées,
 Tout le bonheur du ciel se mire en la rosée,
 Que j'évoque à mes yeux votre cœur virginal :
 La campagne murmure un hymne matinal,
 Et là, vers l'Orient, sur l'autel des collines,
 Je vois déjà flotter comme des mousselines :*

*Les blancs enfants de chœur, avec leur surplis blancs,
 Balancent jusqu'au ciel leurs encensoirs tremblants ;
 Des tentures d'aurore ont drapé le chœur vide ;
 Et pendant qu'au lointain, étonnés et candides,
 Des angelus d'argent égrènent leurs sons clairs,
 Je vois se profiler sur les brumes de l'air
 Le prêtre, revêtu de l'aube immaculée,
 Qui gravit lentement la colline voilée,
 Et célèbre là-bas l'office du matin.
 Je devine d'ici ses gestes indistincts,
 Les brises, les bois verts et les roseaux des rives
 Chantent dans la fraîcheur leurs antiennes naïves,
 Des parfums inconnus s'éveillent sur les fleurs,
 Et parmi ces clartés, ces voix et ces senteurs,
 Le prêtre, tout à coup, dans l'aurore agrandie,
 Lève vers le ciel bleu la blancheur d'une hostie.*

IX

*Quand vous prendrez l'hostie entre vos mains tremblantes,
 Se lèvera pour vous une vision lente :
 Vous verrez au lointain s'épandre les moissons :
 Dans la splendeur de l'or, depuis les horizons,
 Elles déferleront jusqu'à l'autel rustique ;
 Et vous tenant en main, prêtre, le pain mystique,
 Vous sentirez monter dans ces blés et mourir
 Comme une brise sainte un souffle de désir.
 Tous ils se courberont jusqu'à l'église claire,
 Avides de pouvoir servir au grand mystère ;
 Tandis que vous, les yeux élargis par l'amour,
 Vous verrez s'avancer dans les clartés du jour
 Parmi les moissonneurs que la gloire illumine,
 Douce et les yeux baissés, Ruth, glanéuse divine,
 Ramassant sur le bord des chemins embaumés
 Le blé qui deviendra le corps du Bien-aimé.*

X

*Et le Prêtre a dit au Poète
 Chantant d'amour, vibrant d'ardeur :
 Ayez votre voix toujours prête
 Pour me rappeler ma grandeur.*

*Car souvent mon cœur faible oublie,
 Tant l'homme est petit et mortel,
 Le destin noble qui nous lie
 Au Dieu terrible de l'autel.*

*Comme en un char de feu, la grâce
A la terre nous a ravis
Pour nous emporter dans l'espace
Vers les clartés des paradis.*

*Mais il est des jours où notre âme,
Oubliant le but de leur vol,
Laisse les deux chevaux de flamme
Redescendre un peu vers le sol.*

*Alors viens, ô Poète ! et chante
Notre ministère immortel,
Pour que notre âme plus fervente
Reprenne la route du ciel.*

*
* *

*Et le Poète a dit au Prêtre :
Je le ferai. Songe en retour
Que tu devras, souvent peut-être,
Me rappeler le grand Amour.*

*Pour nous qui restons sur la terre
Afin de consoler les cœurs
Dieu nous dévoile le mystère
Des plus effroyables douleurs.*

*Et souvent la lutte est affreuse,
Si bien que parfois dans les soirs,
Devant nos âmes malheureuses,
Surgit l'appel des désespoirs.*

*Alors c'est la mort ou peut-être,
Pour compenser l'oubli du ciel,
Le retour fougueux de tout l'être
Vers le profane et le réel.*

*Prêtre, priez pour les poètes
Et montrez-leur au firmament
L'azur qui se rit des tempêtes,
L'ami qui guérit les tourments !*

*Voici mon âme anéantie,
Mêlez-y votre âme de feu.
Prenez mon cœur avec l'hostie,
Elevez-le trois fois vers Dieu !*

Réalités toutes simples

Le Nomade



LE fermier, avec un léger mouvement d'épaules impatienté, monta d'un geste la grande cour de la ferme dont, par la fenêtre ouverte, on pouvait embrasser l'ensemble d'un coup d'œil :

— C'est vingt-cinq années de peine et de persévérance que tu vois là, mon vieux routier... Et compte que cette pensée et cette vue ne diminuent point la saveur du pain que je mange...

Ce disant, il parsemait machinalement la nappe de son pain émietté entre ses doigts et fixait un calme regard, plein de franchise et d'énergie, sur la physionomie hâve et brûlée de son interlocuteur. Celui-ci, tournant la tête, regarda les vastes bâtiments dont les murailles épaisses, crépies à la chaux, et les toits d'ardoise se dessinaient avec éclat dans le soleil de juin. Par les portes béantes, on apercevait de profondes étables, des écuries aux stalles nombreuses et luisantes, les puissantes charpentes d'énormes granges, prêtes pour la récolte. Çà et là, des poules affairées couraient en picorant et en gloussant, sous la surveillance de coqs hautains qui, juchés sur quelque instrument aratoire, chantaient. Le grand colombier, au-dessus de la porte charretière, la crête et les gouttières des toits étaient tout animés du vol bruyant et du roucoulement ininterrompu des pigeons. La tête entre les pattes, le chien de garde sommeillait, étendu auprès de sa niche, tandis que des chats à l'affût complotaient d'aller en tapinois marauder dans son écuelle...

Le propriétaire de tous ces biens attendait un mot, un éloge, une félicitation, mais son hôte ayant fixé sur lui ses yeux luisants et un peu égarés, sans rien dire, il se consola de ce mutisme médiocrement affable en se réjouissant mentalement de l'ordre qui régnait dans sa maison et en considérant sa femme, son fils

et sa fille, assis autour de la table et qui, comme lui-même, semblaient envahis par la torpeur débutante de la digestion :

— Tu ne dis mot, mon cher frère... Peut-être, en roulant ta bosse par le monde, as-tu rencontré de plus riches exploitations, des entreprises agricoles plus vastes, régies avec plus de science, mais aucune, j'en suis sûr, qui ait, comme celle-ci, été constituée, pour ainsi dire, sou à sou. Ah ! ce n'a pas été sans tracas et sans luttes contre les préjugés villageois et la routine. Il en a fallu de la patience et de l'obstination ! Mais, *à chaque jour son labeur, à chaque jour son profit* — vieux dicton, si tu veux, mais toujours vrai et qu'on ne gagne rien à dédaigner...

Tout en parlant, il se sentait tiraillé entre les sentiments contradictoires de pitié et de colère que lui inspirait l'être étrange, fiévreux, à l'allure saccadée de bête traquée, qu'il avait devant lui. Il ne reconnaissait rien des traits de l'enfant qui, jadis, avait joué avec lui, dans la face de loup affamé de ce nomade, avec ses pommettes âpres et saillantes, ses touffes de poils rudes, ses yeux inquiets dont le regard se posait tantôt ici, tantôt là, sans repos, comme si, à la manière des fauves en cage, il cherchait incessamment une issue vers l'air libre et l'espace.

— Je me réjouis de l'état fortuné de tes affaires, Pierre, dit enfin le voyageur, avec un rire soudain et comme désaccordé, presque semblable à un cri. Et je te dis cela de bon cœur, sans jalousie, car bien que la chance n'ait pas aussi bien tourné pour moi, je ne me repens pas et ne regrette rien...

— Quoi, vraiment rien?... Cependant, intelligent et actif comme tu étais, tu aurais pu réussir également, au pays?... Tandis que tous tes voyages, toutes tes caravanes, ne t'ont rien laissé, ni foyer, ni famille, ni argent... Passe encore lorsque l'on est jeune, mais à l'heure où, comme toi, on prend de l'âge, il est dur de se sentir en quelque sorte vagabond et de ne savoir où aller... Oh ! s'empressa-t-il d'ajouter, je ne veux pas dire, bien entendu... Tu resteras ici aussi longtemps qu'il te plaira!...

— Je te remercie, mais ce ne sera guère... Que ferais-je ici, d'ailleurs, que de me rouiller ? Il fait trop plantureux, trop gras chez toi et, pardonne-moi, toute cette abondance me paraît fade... Fade et monotone, car tout est réglé une fois pour toutes ici et tous, gens et bêtes, du repos au travail et du travail au

repos, vous tournez sans fin dans le même cercle... Selon la saison, tu laboures, tu sèmes, pour récolter ensuite et recommencer toujours!...

— Monotone! C'est ton ignorance qui te fait croire cela!... Tu te figures, sans doute, qu'il n'y a qu'à planter, puis à laisser faire à la pluie et au soleil!... Tu ne sais pas que tout, procédés de culture, élevage du bétail, écoulement des produits est étude, initiative, lutte... Monotone!... Et puis, quand même, conclut-il d'une voix rude, c'est le travail et je te dirai que je n'y ai jamais rencontré d'ennui...

— Travailler, ce n'est pas cela qui m'a jamais effrayé, tu le sais bien. Mais, il faut vivre et, pour moi, vivre, c'est endurer, être dans l'insécurité et l'aventure... Je ne sais, enfin : attendre toujours le lendemain comme l'inconnu... Traîner les jambes sur les routes — comme j'ai fait si souvent dans l'Hindoustan — sans savoir où le soir vous conduira, l'accueil qui vous attend dans le prochain village ou si votre passage n'est pas guetté par quelque malandrin, caché dans les hautes herbes du marais ou derrière le taillis de la roche... Je ne parle point des bêtes féroces : elles sont moins dangereuses que les hommes — et moins nombreuses... Dans ces pays-là, aussi, chaque jour amène peut-être son profit, mais certainement son péril. Chaque jour est une partie que l'on joue contre le hasard!... Et on va, comme emporté dans le flot de ces populations toutes étranges et qui mettent sans cesse autour de vous des figures nouvelles de l'humanité... L'humanité, c'est un mot que vous avez souvent à la bouche, ici, mais, vraiment, il est dénué de sens pour qui n'a pas franchi le canal de Suez, pour qui n'a pas hanté les grandes villes marchandes de l'Extrême-Orient : Chandernagor, Bombay, Singapore... Si tu savais combien, à la comparaison de l'Asie, l'Europe a l'air pauvre et étroite, avec ses quelques types uniformisés dans leurs idées comme dans leur costume!... Si c'est là le prix de la civilisation, j'aime mieux la sauvagerie!... On sent là-bas que la terre est immense et diverse, et les hommes innombrables... Et qu'on ne sait rien!... On est comme enivré de la grandeur mystérieuse de son ignorance!... Tous ces gens-là, bruns, noirs ou jaunes, les uns vêtus de soie, de laine ou de toile, les autres presque nus, sont arrivés on ne sait d'où, des quatre points cardinaux, avec leurs chariots ou leurs troupeaux, et trafiquent en cent dialectes différents,

autour des abreuvoirs ou à l'ombre des palmiers du marché... Chacun, d'eux, fort de sa religion, de sa coutume, de sa race ou de sa caste, méprise tous les autres, et il n'y a de commun chez eux que le désir de se tromper mutuellement... En errant parmi les groupes, une furieuse envie vous prend de parler à tous ces hommes, de savoir ce qu'ils pensent, leurs dieux, leur pays, leur histoire, de quoi est faite leur sagesse ou leur folie, leur espérance ou leur résignation... Eh bien! mon ami, quand on a durant des années couru ce monde, vécu dans une sorte de spectacle toujours changé et toujours surprenant, fréquenté les palais des résidents et des rajahs, les grands ports de commerce, les villages de la plaine et ceux de la montagne, la jungle, on ne sait plus où s'arrêter... On a approché tant de dieux différents et connu tant de lois, que c'est comme s'il n'y en avait plus : les dieux et les lois sont foule, comme les hommes, et, parmi cette foule, on passe dans une merveilleuse liberté d'esprit!... Comprends-tu alors, Pierre, que toute existence européenne, avec ses devoirs et ses chemins tracés, la vie quotidienne et régulière de tes travaux, je ne sache plus la supporter!... On a besoin de sentir tous les jours un autre ciel sur sa tête; malgré soi, on est tiré en avant : à peine vue, toute chose vous est déjà ancienne... Et l'on va ainsi de Calcutta à Delhi, de Madras à Surate, avec de petits gains et de grandes émotions, comblé, aujourd'hui, des cadeaux de l'hospitalité que l'un de vos compagnons vous dérobera demain, toujours sur le qui-vive et, en même temps, plein d'insouciance!... Ici, reprit-il après une pause, ici, j'étouffe!... Il fait petit, l'étendue manque... Il me semble m'endormir dans une torpeur sans charme et qui pèse... Ah! il n'y a de vraie paresse que là-bas, dans la chaleur torride, sous le ciel qui est comme un brasier incandescent, à l'ombre bleue et fraîche des palmiers, près des fontaines... Là bas!... De vraie paresse et de véritable action, car la vie y a, comme les fruits, une saveur immodérée!...

Il passa la main sur son front, d'un geste de lassitude, et se tut. Le soir tombait dans l'exaltation du crépuscule rouge; on n'entendait plus, de temps en temps, que le piétinement d'un cheval endormi ou le meuglement mélancolique d'une vache. Le jeune fils de Pierre, qui avait écouté son oncle avec une attention ardente, continuait à fixer sur lui des yeux brillants

d'admiration, tandis que le fermier, troublé en dépit de lui-même, sentait s'insinuer en lui il ne savait quel obscur désenchantement de son bonheur paisible et sûr...

Boniface Populaire

Il est vieux, mon ami Boniface Populaire, bien vieux, mais « vert encore », ainsi qu'il se plaît à le constater avec un modeste orgueil. Et, en effet, ses quarante années d'enseignement, l'opiniâtre labeur qu'il a dû s'imposer pour inculquer un savoir rudimentaire à de nombreuses générations de petits paysans turbulents et sauvages n'ont entamé ni son tempérament râblé ni son obstination patiente de montagnard. L'âge, ni l'expérience ne l'ont changé : il est resté à la fois sentencieux et naïf, plein d'initiative et de préjugés, avide de connaissances nouvelles et résolu à ne les acquérir que par des voies à lui propres, bizarres et compliquées.

Il habite, à présent, la « capitale », qui, durant toute sa carrière, avait brillé à son horizon, très loin, comme un enviable « foyer de lumière » où il se promettait de venir, au jour de sa retraite, étancher sa soif de science et compléter les notions un peu incohérentes qu'il avait apprises par lui-même. Car il était impatient de connaître, Boniface, mais, faute de ressources et de relations, il avait dû longtemps se contenter de puiser son savoir, par bribes, d'une façon fragmentaire et, nécessairement, décousue, dans les chroniques spéciales de son journal... Il découpait soigneusement ces précieux articles de la « feuille » et des publications que le hasard lui faisait tomber sous la main, les collait sur des fiches et les classait avec ordre et méthode.

Il colligea ainsi avec énergie et une persévérance de près d'un demi-siècle des renseignements exacts, douteux ou controuvés, sur les matières les plus variées, avec l'intention de les coordonner un jour, plus tard, lorsqu'il aurait des loisirs. En attendant, ses concitoyens le considéraient comme un grand savant, d'allures un peu brusques et singulières, mais brave homme, quand même, pas fier et de bon conseil. Il était, vraiment, d'un abord un peu ardu et ne montrait aucune inclination à la sociabilité : il recevait une invitation à dîner à

la manière d'un outrage, car, répondait-il, « est-ce que vous croyez que je n'ai pas à manger chez moi ou que j'ai du temps à perdre en bavardages?... » Ceux qui, cependant, s'enhardissaient jusqu'à venir le consulter, en dehors de ses heures de classe, le trouvaient généralement plongé dans la confection de ses fiches et mal disposé à leur accorder audience. Toutefois, il se résignait, la plupart du temps, à les écouter avec gravité et condescendance, le sourcil froncé, mais il se trouvait, le plus souvent, qu'au lieu de résoudre la question épineuse qui lui était soumise, il escamotait insidieusement celle-ci, comme une chose vaine et futile, et développait devant le visiteur, saisi de respect et d'admiration, les théories nouvelles — dont son journal venait de se faire l'écho — sur tel ou tel problème thérapeutique, géographique ou moral. Et le patient intimidé s'en allait, déçu et satisfait, en pensant : « On apprend toujours quelque chose avec ce diable d'homme!... »

On s'était longuement entretenu, dans la commune, de l'armoire que Populaire avait fait construire, sur ses plans et après d'interminables et méticuleux conciliabules, par le charpentier du village, plus apte à confectionner des pétrins ou à réparer des outils qu'à l'exécution d'un travail si difficile qu'il troublait le repos de ses nuits. Ce meuble, que Boniface avait baptisé avec majesté du nom d' « armoire synoptique », était subdivisé en multiples casiers, chacun de ceux-ci, dûment étiqueté, devant contenir une partie des fiches constituées par l'industriel instituteur.

L' « armoire synoptique » fit date et événement dans l'existence de Boniface; de même que les Mahométans supputent leur chronologie à partir de l'hégire du Prophète, il disait couramment, pour marquer l'époque d'un fait : « C'était avant ou après l'armoire!... » Il ne l'ouvrait qu'avec une sorte de solennité religieuse, comme un tabernacle, pour en montrer les compartiments réguliers, pleins de fiches bien collées, ornées de suscriptions en magnifique cursive grasse.

Ses ambitions s'étant accrues depuis, en même temps que l'ampleur de ses vues, il collectionnait les gravures découpées des journaux illustrés et les prospectus commerciaux qu'il appliquait, pour en assurer la conservation, sur des feuilles de bristol : « Dans quelques siècles, affirmait-il, ce seront là des documents d'une valeur inestimable... Personne, hélas! ne songe à

les recueillir, et pourtant quel plaisir ne ressentirions-nous pas à posséder les imprimés les plus vulgaires du temps passé?... Je travaille pour la postérité, et l'avenir, un jour, rendra grâce à Boniface Populaire! » Quelquefois même, il se laissait aller à évoquer la vision d'un musée à l'entrée d'une salle duquel on lirait cette inscription en lettres d'or : *Collection Boniface Populaire*, et où une plaque de bronze, voire, qui sait? un buste, glorifierait « l'utile et modeste pionnier du progrès »...

Sans doute, n'était-ce qu'un beau rêve? Boniface lui souriait avec une complaisance un peu honteuse, bien qu'il n'eût en sa réalisation qu'une foi incertaine, mais M^{me} Populaire, elle, énergiquement incrédule, n'en avait accueilli l'expression que d'un ricanement dérisoire et en intimant à son mari l'ordre d'« enlever toutes ses paperasses, parce qu'elle allait mettre la table! »... Il faut ajouter, d'ailleurs, que cette dame, bientôt lassée de mettre la table pour un homme aussi absorbé par des travaux destinés aux siècles futurs et si désintéressé du présent, avait disparu, un beau jour et pas seule, en laissant ces mots, tracés d'une main inexperte, sur une fiche : *Porté vous bien, vous n'en reverrait plu...* Adieu d'une forme lapidaire autant qu'incorrecte, qui avait atteint douloureusement Boniface dans l'amour presque égal qu'il portait à sa femme et à l'orthographe.

Cet événement influa défavorablement sur les sentiments que Boniface professait à l'égard de l'humanité; les femmes, en particulier, ne lui parurent plus désormais que des « êtres inférieurs » et, en témoignage de son mépris, il détruisit avec fermeté les fiches du casier FÉMINISME. Il aurait peut-être poussé sa vengeance plus loin encore, en livrant au feu tout le « fruit de ses veilles », mais il en fut empêché par l'équitable pensée que ce serait aux dépens de la postérité innocente. Il n'a donc pas renoncé à coopérer, « dans la faible mesure de ses moyens », au bonheur de ses semblables, mais c'est plutôt par routine que par conviction qu'il continue sa collection et, depuis son installation à Bruxelles, complète ses fiches à l'aide des notes copieuses qu'il prend aux conférences de tout genre dont il s'est fait l'auditeur assidu,

L'autre soir, je trouvai Boniface, qui était occupé à préparer son souper végétarien — thé et gruau — dans une grande exaltation :

— Avez-vous lu Taine? me cria-t-il dès mon entrée... Notre

conférencier d'aujourd'hui nous a cité cette phrase de lui : « Le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol et le sucre... » Parole admirable, vraiment scientifique!... Des produits, entendez-vous, et que l'on peut créer à volonté, au moyen, je suppose, d'une alimentation rationnelle... Je m'en étais toujours douté, ajouta-t-il en se versant une tasse de thé bouillant, et j'ai déjà observé que les nourritures végétales rendent doux et conciliant...

— Mais peut-être Taine n'a-t-il pas entendu cela dans le sens que vous croyez?...

— Certainement, c'est assez clair : « Des produits comme le sucre et le vitriol!... » En vérité, insista-t-il en repoussant d'un mouvement irrité ses lunettes sur le sommet de son nez, vous êtes un individu bien contrariant... Je ne sais ce que vous avez toujours à ergoter ainsi!...

— Moi, ergoter? Je tâche de m'éclairer, voilà tout... Alors, pour vous, la vertu serait une espèce de diabète spirituel?... Ah! mon ami Boniface, je ne sais trop si vous êtes vertueux et doux, mais vous êtes diablement entêté...

— Mes soixante-dix ans me donnent, fichtre! le droit d'être entêté!... Si, après avoir réfléchi toute ma vie, je n'avais pas encore réussi à me former des convictions, il faudrait désespérer de moi et me laisser mourir dans l'incertitude finale!... Si mes idées sont fausses, j'en suis bien fâché : j'y tiens comme à mes habitudes et, à mon âge, il est trop tard pour changer les unes ou les autres!...

— Vous avez bien raison!... Il importe peu que nos idées soient fausses : — du reste, elles seront toujours fausses pour quelqu'un! — le principal, c'est que nous en ayions!...

— Oh! je ne me flatte pas d'en avoir beaucoup... Ce que je sais n'est pas grand'chose, mais je le sais bien, au moins!... On a son petit jugement; on a beaucoup vu, étudié, assez bien retenu... Trop même, me semble-t-il, parfois... Le soir, ainsi, au coin de l'âtre, en fumant ma pipe, je songe, malgré moi, à une infinité de choses et de gens... Un souvenir en appelle un autre... Je me rappelle celui-ci, celui-là — le petit Jean, si espiègle et qui, à présent, est un gros monsieur, dans les honneurs; Jacques, si bête, si fier des sous de son père, le censier de la ferme du Grand-Mesnil, qui a mal tourné, s'est mis à faire le gommeux et qui s'est fait « ratiboiser », c'est ainsi que l'on dit,

je crois, par les chevaux et les femmes... Puis un tel et un tel — que sais-je?... Une drôle de chose que le monde, je me dis; il me semble, quelquefois, à force de réfléchir, que tout y va contre le bon sens, puis, l'instant d'après, que tout y est, au contraire, admirablement arrangé... Et, à la fin, je ne sais plus, j'ai trop d'idées qui font un méli-mélo dans ma tête. Je me dépêche, alors, d'allumer ma lampe pour travailler à mes fiches, car sinon, je me perds, je m'embrouille... Blanc et noir me paraissent également vrais... Je m'effraie et je me dis : « Attention, Boniface, mon ami, est-ce que tu commencerais à radoter?... » Et, vous me croirez si vous voulez, mais, lorsque je suis assis devant ma table, dans la lumière, avec un paquet bien rangé de mes fiches, je reprends ma lucidité; il me semble que je suis de nouveau sur un terrain solide... Je les regarde, je les feuillette, je les admire — et cela me rajcunit, car je me souviens du temps et presque du jour où j'ai confectionné chacune d'elles... Tenez, en voilà une sur la *Statistique des armées permanentes* : jé me souviens, comme si c'était hier, que je la collais, un jour d'été, dans ma classe vide, à mon pupitre... La chaleur était accablante, j'étais en manches de chemise... On entendait le forgeron qui tapait sur son enclume; deux femmes, arrêtées devant le seuil de l'école, jacassaient à qui mieux mieux... Oui... Ah! oui...

Apparemment, quelque souvenir importun s'était réveillé, en même temps, dans la mémoire de Boniface, car il se tut, regardant dans le vague, tandis que ses lèvres et sa barbiche blanche continuaient à s'agiter machinalement. Il ralluma sa pipe, qui s'était éteinte au cours de ces effusions, et se mit à fumer à coups précipités. Voyant qu'il n'y aurait plus rien à tirer de lui ce soir-là, je me levai, lui serrai la main et sortis... J'allais refermer la porte, quand, ayant entendu sa voix et supposé qu'il me rappelait, je poussai la tête à l'intérieur :

— Ah! garçon, dit-il, tu es encore là!... Eh bien! écoute ce que je te dis : Crois-moi, les femmes, c'est une sentine de malfaisance!...

Pensionné!

Une lumière plus vive commençait à s'insinuer entre les rideaux clos de la chambre à coucher. Sept heures sonnèrent à la pendule de la cheminée. Avec la ponctualité de ses quarante

années de service, M. Aristide Bache s'éveilla, ouvrit les yeux, fit un mouvement pour sauter du lit, puis retomba, à cette subite réflexion : « Mais, depuis aujourd'hui, mon garçon, tu es pensionné!... » Et il considéra sa soudaine liberté avec une sorte de joie stupéfaite, car, enfin, il était libre de faire dorénavant il ne savait trop quoi, mais, au moins, ce qu'il voudrait. Et, d'abord, ce matin, pour la première fois depuis « huit lustres », un jour qui n'était ni dominical ni férié, il ne se lèverait point à sept heures, ne s'habillerait ni ne déjeunerait avec hâte et maugréement pour être installé à son pupitre, le nez dans la poudre d'un dossier, à neuf heures précises...

M. Aristide Bache savoura cette pensée avec une béatitude pure. Il était né doué d'une âme tumultueuse, exubérante, pleine d'aspirations indépendantes auxquelles le sort avait fermé toute issue. La vie l'avait émoussé, peu à peu, transformé en un être doux, méthodique et silencieux... « Je suis un anarchiste qui a mal tourné », se disait-il quelquefois. Cependant, sous ce crâne, dépouillé par les labeurs administratifs, fermentaient encore souvent d'insolites pensées et, tandis que M. Bache paraissait tout absorbé par l'examen de quelque captivant rapport, son imagination organisait, innocentes revanches mentales de sa docilité acquise, d'étranges et glorieuses aventures dont il était le héros fier, convoquait d'enthousiastes meetings où il déversait sur un peuple délirant d'auditeurs les torrents d'une éloquence persuasive et brillante...

Comme il avait appelé l'heure de la délivrance! Mais, à présent qu'elle était là devant lui, son allégresse, il ne savait trop pourquoi, devenait taciturne et se mélangeait de perplexité. M. Bache poussa un soupir et examina la chambre dans la clarté hésitante de ce matin d'hiver, les meubles disjoints, mal d'aplomb, le lavabo dont les grinçants tiroirs se fermaient de travers et qui, lui aussi, aurait mérité sa mise à la retraite : « J'arrangerai tout cela quand je serai pensionné! » avait-il dit fréquemment à l'acariâtre M^{me} Bache, mais peut-être actuellement, à force d'années et de fatigues, les meubles comme lui-même étaient-ils trop usés!...

Il se disait tout haut, avec un rire un peu inquiet : « Pensionné! » et ce mot lui paraissait prendre une consonance singulière et presque lugubre. « Ah! vous verrez quand je serai pensionné! » s'était-il écrié souvent en répliquant aux plaisante-

ries de ses camarades du bureau ; et cette échéance hypothétique, lointaine, il l'avait tellement évoquée qu'à la fin elle était venue... Lentement, lentement, les jours s'étaient ajoutés aux jours, les années aux années, dans leur uniformité fastidieuse, pour s'additionner en un total subit, pour amener le dernier mois, la dernière semaine, la dernière journée, l'heure décisive où il avait dû se lever, sans esprit de retour, de son fauteuil, compagnon si ancien de labeur et de rêvasserie, qu'il était devenu comme une partie intégrante et nécessaire de sa vie.

Et, retombé dans une demi-somnolence, M. Bache voyait les jours innombrables de sa carrière défilier, un à un, en un interminable cortège de petits personnages costumés en gardes françaises, portant perruque et tricorne, chargés chacun, sous le bras, d'un portefeuille identique... Ils passaient, ils passaient, jusqu'à ce que vint le dernier. Et celui-là, avant de disparaître, se retourna au seuil de la porte pour jeter un regard sur la chambre qui, tout à coup, sembla vide et triste... L'impression déprimante de ce vide réveilla complètement M. Bache, qui se sentit faible, dénué, orphelin... Cette journée suprême, qu'il venait de voir s'éclipser avec un mélancolique salut, elle n'était que d'hier, et pourtant elle prenait déjà la semblance d'un vieux souvenir. Il avait expédié son travail comme d'habitude et, comme d'habitude, également, échangé avec ses collègues des quolibets aussi antiques que l'administration et aussi consacrés... Il lui était arrivé de juger ces propos insipides, mais, en songeant qu'il ne les entendrait plus, il leur trouvait une sorte de stupidité bonhomme et cordiale... Dans l'après-midi, il avait vu entrer tout à coup ses chefs qui, avec les employés du bureau, s'étaient rangés autour de son pupitre et, quoiqu'il soupçonnât bien le motif de cette démarche collective, bouleversé instantanément par l'émotion, il s'était levé et avait écouté, d'un air hébété et sans y comprendre grand'chose, le speech solennel et affable du directeur, les souhaits d'avenir et les adieux des autres...

Il revoyait toute la scène, ou plutôt se la figurait, la physiologie et les gestes des assistants et lui-même, ahuri, bafouillant, en proie aux suggestions contradictoires de la reconnaissance, du bonheur de cet événement si longtemps attendu et de l'obscur regret qui, malgré lui, assombrissait sa satisfaction.

Cependant, tous ces gens que, plus tard, il avait quittés en leur criant avec une crânerie un peu forcée : « Adieu ! amusez-vous bien ! » prendraient ce matin leur place accoutumée, tous, sauf lui, M. Bache, qui, bientôt remplacé et oublié, serait comme s'il n'avait jamais été. Et, en somme, qu'est-ce qui prouvait maintenant qu'il eût jamais été ? Car toute son existence, emportée sans accident et sans bruit sur le rail de ses occupations quotidiennes, ne lui semblait plus que comme un songe évaporé... « Total : zéro, » murmura M. Bache, en arrêtant son regard consterné sur sa femme endormie à ses côtés ; et il aperçut, ainsi que dans l'éclair d'une vision, que la grande machine bureaucratique, au mouvement de laquelle il se targuait jadis d'avoir, « modeste rouage », contribué durant des années, c'était elle, au contraire, qui actionnait son activité... Au lieu de donner, si peu que ce fût, l'impulsion, il la subissait !... Cette constatation mit quelque amertume dans le cœur débonnaire de M. Bache ; en son amour-propre mortifié, il se sentit maigrir, devenir plus humble encore, passer à l'état d'ombre !... Décidément, tout s'en allait à la débandade !... Que ferait-il de ses journées, sans heures de bureau, sans pupitre, sans règlements ?... L'administration, qui fait tant de règlements, si sages et si précis, que n'en fait-elle un à l'usage des pensionnés ?...

M. Bache s'inspirait une grande pitié à lui-même : « Une bouche inutile, voilà ce que tu seras désormais... Un déchu ! Un badaud oisif et dépaysé, impropre même à regarder travailler les autres. » Il se rappelait avec terreur que déjà, lorsque les jours de congé, il restait au logis et, pour passer le temps, rôdait dans la maison, examinant les choses, posant des questions sur les affaires du ménage, s'intéressant au menu ou à la cuisson du dîner, sa femme le recevait avec des paroles aigres et n'avait de cesse qu'elle ne l'eût expédié au dehors, expulsé comme une mouche bourdonnante et importune... Et le cœur lui défaillit, il fut rempli de gémissements à la pensée qu'il ne pourrait plus dire à sa redoutable compagne : « Je vais à mon bureau ! » Toute sa dignité d'homme, tout son prestige marital étaient dans ces mots sacramentels : « Je vais à mon bureau ! » car, en dépit de ces gouailleries, peu spirituelles, d'ailleurs, le bureau était pour M^{me} Bache quelque chose de familier et en même temps d'imposant, de mystérieux et

presque de sacré; une partie retranchée, inaccessible et surtout lucrative de l'existence de son époux... Et, dans sa détresse, M. Bache, les larmes aux yeux, répétait à haute voix : « Je vais à mon bureau!... »

— Eh! mon pauvre vieux, s'exclama M^{me} Bache, qui s'éveillait, est-ce que tu déménages déjà?...

Ressource suprême

Delzire lut sur la plaque de cuivre d'une maison de belle apparence : LA SOLIDARITÉ NATIONALE, *Société mutuelle*. DIRECTEUR : *Marc Beer*. Pas d'erreur, c'était là... Après un moment d'hésitation, il sonna.

Une servante vint ouvrir et il se trouva dans un vestibule dont les parois peintes en imitation de marbre étaient bariolées de teintes multicolores par les vitraux postiches qui garnissaient l'imposte de la porte d'entrée :

— M. le Directeur de la *Société Nationale*, s'il vous plaît?...

— Veuillez passer par ici...

Et la domestique le fit descendre par l'escalier de service dans le sous-sol où siégeait l'administration de la *Solidarité Nationale*, et l'invita à s'asseoir, M. le Directeur allant venir tout de suite.

Resté seul, Delzire, pour passer le temps, fit machinalement l'inventaire du mobilier. L'aspect général lui en sembla à la fois revêché et prétentieux; il témoignait surtout du désir de paraître au moindre marché possible : un grand bureau-ministre de bois peint, dont la tablette était revêtue de toile cirée verte, occupait la place principale. Des deux côtés de la cheminée, où brillait un foyer à gaz en cuivre, se dressaient des étagères noires remplies de cartons dans lesquels s'entassaient, sans doute, les paperasses procédurières de l'usure, les contrats aux clauses retorses, meurtrières pour les emprunteurs malheureux. Pour atténuer, probablement, l'impression sévère de ces accessoires de bureau, les panneaux vides des murailles étaient décorés du haut en bas de faïences chinoises et d'éventails colorés de pacotille, disposés avec une symétrie méticuleuse. L'ornementation artistique de la pièce était complétée par une pendule, placée sur la cheminée, et qui supportait un groupe

doré représentant l'Aveugle et le Paralytique, image allégorique dont le sens était révélé par le mot MUTUALITÉ inscrit sur un cartouche que portait un petit génie ailé... Au milieu du bureau-ministre, bien en vue, en manière, peut-être, d'appât, s'étalait un presse-papier en porcelaine qui simulait ingénieusement une liasse de billets de banque maintenue par des pièces d'or et d'argent éparpillées.

Tout en examinant ce décor, Delzire tentait d'imaginer l'être qui l'habitait, lorsque celui-ci entra : petit et trapu, vêtu d'habits très amples qui exagéraient encore sa carrure, il avait, avec sa grosse tête rase, son visage à la peau grisâtre, boursoufflée et huileuse et ses yeux fuyants et malades, abrités derrière des lunettes, un air que Delzire, faute de terme plus précis, qualifia mentalement de « marron ». Il parlait d'un ton de feinte bonhomie en crachotant et avec un accent indéfinissable, allemand, peut-être, peut-être polonais : « Quel affreux type ! songeait Delzire. Assis là, à son bureau, dans cette cave sinistre, n'a-t-il pas l'apparence d'une bête hideuse et rapace, d'un fourmi-lion embusqué et qui guette la proie dont il sucera la substance et la vie ?... »

— Vous savez déjà, monsieur, le motif qui m'amène, dit-il tout haut, en passant sa carte à son interlocuteur. Je vous ai prévenu de la mort de mon ami Maxime Dréal... Sa famille m'a prié de régler avec vous le paiement de la somme dont il vous est resté redevable...

— Ah ! ah ! bonne affaire ! Pas la mort de M. Dréal, bien entendu... La mort n'est jamais une bonne affaire !... Jamais ou rarement... Surtout quand elle atteint un homme jeune, intelligent, sympathique... Non, non, je veux dire le règlement de ce petit compte : je n'aime pas les comptes litigieux, mes digestions en souffrent... Vous pensez bien, d'ailleurs, que, dans ce cas-ci, je n'avais pas de craintes : Entre honnêtes gens, vous savez !... Mais, de quoi est-il mort, ce pauvre M. Dréal ? Il ne paraissait pas malade ?...

— De rien... de tout... Il s'en est allé volontairement...

— Affaire de femme ?... Non ?... Alors, de rien, comme ça ?... Eh bien ! je l'avais pensé ; je m'étais dit : « Ce garçon-là, je parie qu'il s'est suicidé !... » Il m'avait toujours fait une drôle d'impression, avec son regard flegmatique et ses réflexions philosophiques... Tout lui semblait égal... « Intelligent, mais

toqué... », me disais-je, chaque fois que je le voyais. Pas pour un sou de sens pratique ! Croiriez-vous qu'il signait tout ce qu'on voulait sans lire et fourrait dans sa poche l'argent qu'on lui remettait, péle-mêle, sans compter !... Un idéologue, vous dis-je ! « Mais, enfin, lui disais-je, un jour, songez que vous êtes un homme et que le premier devoir d'un homme, c'est de gagner de l'argent, beaucoup d'argent ! A quoi cela sert-il de se mettre la tête à l'envers au sujet d'un tas d'idées vagues ? Qu'est-ce que cela peut rapporter ?... Moi aussi, cher monsieur, ajoutais-je, quand j'étais jeune, je me tourmentais l'esprit à propos de toutes sortes d'idées... Je ne conçois plus comment cela était possible, mais j'étais préoccupé de Dieu, de la religion, de l'âme !... Oui, de l'âme !... Grandes idées ! Mais quoi ? A présent, je me contente de les respecter, sans plus... C'est trop mystérieux ; on s'embrouille, on finit par n'y plus rien comprendre... Raisonner là-dessus, autant tirer une lettre de change payable dans la lune !... »

Une vive hilarité secoua M. Beer au souvenir de cette triomphante comparaison, dont il se savait si bon gré qu'il la répéta à deux ou trois reprises. Revenant ensuite à des préoccupations plus positives, il fouilla dans un tiroir et en tira une liasse de papiers qu'il se mit à compulsier :

— Voyons donc où nous en étions avec votre regretté ami... Il avait acheté à la Société cinquante bouteilles de bordeaux vieux à trois francs, soit cent cinquante francs, et elle lui avait consenti un prêt de la même somme, soit, au total, trois cents francs... Vous saisissez le mécanisme ingénieux du système ? Nous pratiquons la mutualité avec nos clients : Nous avons du vin à placer, ils nous obligent en nous l'achetant ; de leur côté, ils ont besoin d'argent, nous les obligeons en leur en prêtant... Eux et nous sommes également satisfaits... Quoi de plus juste?... Du vin, de l'argent, du crédit — tout cela moyennant un bon petit contrat — que pourrait-on désirer de plus?... Des idées un peu plus joyeuses que celles qui ont conduit ce pauvre M. Dréal là où il est... C'est dommage, notre vin ne lui a pas réussi !... — Selon convention, il devait s'acquitter par versements de vingt-cinq francs, mensuellement... Deux paiements seulement ont été effectués, depuis... Avril et mai... Car je dois dire qu'il était très ponctuel, ce malheureux garçon, et que, s'il était en général dans les nuages, il en redescendait

aux dates des échéances... Nous disons, par conséquent, que le reliquat de la dette se monte à deux cent cinquante francs, plus les intérêts et, naturellement, à raison du remboursement anticipé, les frais de remploi... Soit — il se mit à calculer rapidement sur son buvard — cinq... quatre et deux : six... zéro... Soit, deux cent soixante quinze francs, en chiffres ronds... Je néglige une petite fraction...

Il se frotta vigoureusement les mains l'une contre l'autre et regarda Delzire, qui tira son portefeuille de sa poche, sans mot dire, aligna la somme et se leva, ensuite, pour prendre congé... Mais l'honorable M. Beer, tout réjoui de la facilité avec laquelle la « petite affaire » s'était arrangée, à son plus grand bénéfice, sentit, soudain, son cœur s'amollir et une bienveillance presque tendre s'insinuer en lui pour son visiteur qui, sans doute, accomplissait avec affliction sa louable mais triste mission.

— Oui, cher monsieur, dit-il avec componction, en suivant Delzire qui montait l'escalier — vous avez perdu un ami que, je le vois bien, vous aimiez beaucoup... Ah! il y a des heures pénibles dans l'existence!... Mais il faut avoir le courage de les supporter... Et, continua-t-il, en abandonnant tout à coup son ton de mélopée et de condoléance pour donner à sa voix un accent d'indignation profonde, je vous l'avoue, je considère le suicide comme un acte lâche et immoral... Oui, lâche — si on laisse derrière soi une larme, une seule larme!...

Ils étaient debout l'un devant l'autre sur le palier. Mettant la main gauche sur la poignée de la porte, M. Beer éleva l'index de la droite d'un air sentencieux :

— Il n'y a qu'un cas où une telle extrémité soit excusable... nécessaire, même... C'est, conclut-il, en ouvrant la porte au large et en saluant gravement Delzire — c'est pour éviter le déshonneur!...

Regrets éternels

Les deux femmes entrèrent sur la pointe des pieds. La chambre n'était éclairée que par la vacillante lueur d'une bougie qui faisait danser sur la muraille l'ombre du lit et de la forme sans vie qui y était étendue... Entre les rideaux fermés filtrait la clarté crue et froide des foyers électriques qui illuminaient le rez-de-chaussée de l'immeuble. Au dehors, on enten-

dait le piétinement innombrable de la foule, des cris stridents, des coups de sifflet, des sons rauques ou nasillards de trompette ou de mirliton, entrecoupés de rires...

La visiteuse s'approcha du chevet mortuaire, aspergea le corps d'eau bénite, resta un instant comme abîmée dans une prière, puis, revenant vers la veuve, qui était restée debout derrière elle, après une longue et muette étreinte :

— Chère amie, combien je vous plains!... Qui se serait attendu!... Lui, si vigoureux, si vivant, succombant ainsi, en vingt-quatre heures!...

— Hélas! oui, c'est un coup affreux!... Et tellement inattendu!... Je ne m'en remettrai jamais!... Avant-hier encore, il était plein d'entrain : il avait été aux halles et chez les fournisseurs pour commander les approvisionnements nécessaires pour la Mi-carême; aujourd'hui, il est mort!... Mort, on peut bien le dire, sur la brèche, en plein coup de feu!... Il ne songeait qu'à cela : sa dernière parole a été pour s'informer des huîtres : « Ma bonne, est-ce que les bourriches sont arrivées? » m'a-t-il demandé, puis sa langue s'est embarrassée et il n'a plus su rien dire... Quel cœur il avait! Toute sa pensée était pour sa femme et ses enfants, et pour ses affaires... Et malin, débrouillard, présent partout, à l'office, au comptoir, à la cave : « L'œil du maître! » me répétait-il toujours... Ah! il ne se laissait pas voler!... Et homme du monde avec cela, à sa place partout... Ses clients étaient ses amis : il fallait le voir, parcourant, le soir, la salle du restaurant, s'arrêtant à chaque table, causant avec ces messieurs, de politique, d'art, de science, et toujours le petit mot pour rire... Avec ces dames, aussi!... Trop familier, quelquefois, à mon gré, avec celles-là, mais, vous savez, quand on est dans le commerce, il ne faut pas être bégueule. D'ailleurs, en tout bien, tout honneur, car, le pauvre cher homme, il était fidèle comme un caniche...

L'amie écoutait ce panégyrique en hochant avec componction la tête ou, faute de pouvoir trouver un interstice dans lequel glisser un mot, en témoignant par des gestes pathétiques de l'admiration que lui inspiraient les rares vertus du défunt. Mais une fanfare qui passait sous les fenêtres et dont les échos retentissants en faisaient trembler les vitres, interrompit forcément les effusions élogieuses de la veuve... Elle ouvrait la bouche pour leur donner un nouveau cours, lorsqu'une servante

survenant lui chuchota un mot à l'oreille : « Tâchez de ne pas accepter de mauvaises pièces, cette fois-ci, ma fille! », répliqua-t-elle sèchement à cette domestique, en lui remettant un billet de banque.

Les nerfs et la sensibilité de la dame parurent avoir été affectés déplorablement par ces incidents triviaux : sa douleur, à laquelle l'abondance des paroles apportait une innocente et pourtant sûre consolation, sembla reprendre, dans ce bref intervalle de silence, conscience de son horrible réalité et s'exprima par de soudains et bruyants sanglots... Interdite de cette subite explosion d'une âme qui lui paraissait si ferme, — un peu trop même! — vaguement embarrassée de son personnage et, d'ailleurs, pressée d'aller rejoindre son époux au café, la visiteuse tapotait obstinément et affectueusement les mains de son amie, dans l'espoir de la ramener à des dispositions plus stoïques, susceptibles de condoléances moins pénibles et moins prolongées :

— Voyons, chère amie, voyons... Il faut se faire une raison... Songez à vos enfants, à vos affaires!... Savez-vous que vous n'avez presque pas le droit de vous abandonner à vos larmes, trop légitimes, hélas! mais qui pourraient nuire à vos intérêts et à ceux des vôtres... Si le cher défunt pouvait nous entendre, il m'approuverait, j'en suis certaine!... C'est qu'à présent, tout repose sur vous : vous êtes le chef de la maison!...

Cette dernière suggestion parut rendre ses esprits à l'éplorée; elle tira son mouchoir de sa poche, s'essuya les yeux où, déjà les larmes s'étaient tarées, et se moucha vigoureusement :

— C'est vrai, cependant... Mon pauvre Jean, il faut que je lui montre que, malgré tout, je suis une femme de tête... Il ne l'a jamais beaucoup cru : je puis bien dire, sans reproche, qu'il ne se souciait pas extrêmement de mes conseils, et, pourtant, s'il m'avait écoutée, parfois!... Enfin, n'en parlons plus!... Il n'en faisait qu'à sa mode : la crème des hommes, mais têtu, têtu!... Ah! ma chère!... Et voilà, le pauvre ami, qu'il meurt, après avoir tout préparé, la veille de la Mi-carême!...

Elle s'assit lourdement sur une chaise, comme accablée d'un surcroît de désespoir par la constatation de cette coïncidence funeste :

— Que devais-je faire, je vous le demande, ma chère?... Les garçons de renfort étaient enrôlés, les provisions faites...

Fermer? je ne le pouvais pas... Pensez donc, c'est une nuit de cinq mille francs, la plus forte recette de l'année!... Puis, toutes les provisions perdues .. Ah! c'est dur, allez, mais il faut savoir faire taire son chagrin : Nous fermerons demain!... « On ne vit pas avec les morts! » me disait souvent Jean, parce qu'il me trouvait trop sentimentale... Et c'est vrai, j'écoute trop mon cœur, mon premier mouvement a été pour descendre et dire que l'on ferme... Mais je me suis arrêtée à temps : Jean ne me l'aurait pas pardonné!...

Les deux femmes se levèrent et sortirent, après avoir jeté un dernier regard sur le deuil de la chambre, pleine de l'immobilité du mort et des lueurs tremblotantes de la bougie.. On percevait, au-dessous, au milieu d'une bourrasque de hurlements d'animaux et de chansons dérisoires, le bruit cadencé d'une bande de masques qui entrait dans le café, à la file, en marquant le pas...

ARNOLD GOFFIN.





DIMANCHE AU BOIS DE BOULOGNE

(H.-J. EVENEPOEL)

Poètes anglais du XIX^e siècle

William Wordsworth

(1770 - 1850)

Biographie



Il est né le 7 avril 1770 à Cockermouth, petite ville du comté de Cumberland, voisin de l'Ecosse et célèbre par ses lacs, Wordsworth était fils d'un intendant de lord Lowther. Orphelin de bonne heure, il fut envoyé par ses oncles à l'Université de Cambridge (*St John's College*, 1787). Il montra peu de goût pour ses études universitaires, et commença, par contre, à s'occuper activement de poésie et aussi de politique, après 1789. A 21 ans, ayant achevé tant bien que mal ses études, il quitta Cambridge, et, pris d'enthousiasme pour la Révolution française encore à ses débuts, il vint à Paris, où il suivit pendant quelque temps les réunions politiques. Il n'y resta pas longtemps : le régime de la Terreur le força à s'enfuir au plus vite de Paris. Les massacres ordonnés par le gouvernement révolutionnaire, la loi des suspects, le culte de la Déesse Raison eurent bientôt désabusé le jeune poète, et ce qui lui restait encore d'illusions s'écroula quand il vit cette première république aboutir à l'empire despotique de Napoléon. Dès lors, ses convictions furent arrêtées et il resta jusqu'à la fin de ses jours conservateur convaincu. Rentré en Angleterre, très indécis sur le choix d'une situation, Wordsworth songeait à entrer dans le journalisme, quand il fut heureusement débarrassé des soucis de la vie matérielle par une petite fortune que lui laissait en mourant un généreux ami, Raisley Calvert. Libre de consacrer tout son temps à la poésie, Wordsworth qui, en 1793, avait publié déjà un premier volume de vers, s'efforça de donner

Bibliographie. — Un excellent florilège de Wordsworth a été publié par Matthew Arnold en 1879 (*Poems of Wordsworth chosen by M. Arnold. Macmillan*). Le florilège est précédé d'une étude intéressante, mais d'un enthousiasme quelque peu exagéré (v. not. p. xi la comparaison malheureuse établie entre la poésie de Wordsworth et celle de Hugo). Peu de poèmes de Wordsworth ont été traduits en français à notre connaissance. Nous ne nous rappelons guère que deux ou trois poèmes, entre autres la célèbre ballade de Lucy Gray, traduits et publiés jadis par Barbey d'Aurevilly, dans la défunte *Revue Indépendante*. En revanche, des études remarquables lui ont été consacrées par Taine. *Hist litt angl.*, tome IV, par M. Sarrazin; la *Renaissance de la poésie anglaise* (Perrin) et par James Darmesteter dans ses *Nouvelles Etudes anglaises* (Calmann-Lévy, 1896).

dans un nouveau recueil le credo d'une poésie nouvelle et, en 1798, il publia avec Coleridge, devenu son ami, le premier volume des *Lyrical Ballads*, auquel Coleridge avait donné, outre quelques autres pièces, son poème depuis célèbre *The ancient Mariner*. Après un voyage de quelques mois en Allemagne, en compagnie de Coleridge, Wordsworth se fixa au retour au pays des lacs et, seul cette fois, il publia, en 1800, son second volume des *Lyrical Ballads*. Il travailla pendant les années qui suivirent à un poème philosophique intitulé *The Prelude*, dans lequel il analysait la formation et le développement de ses idées. Ce poème n'était dans son esprit qu'une introduction à une œuvre poétique qui devait résumer toutes les croyances de sa vie, mais dont un fragment seulement parut plus tard sous le titre de *The Excursion*. En 1802, Wordsworth avait épousé une amie d'enfance, Mary Hutchinson. Après avoir habité quelque temps à Grasmere, il s'installa définitivement, en 1813, à Rydalmount, au bord du lac pittoresque de Windermere. Il y vécut le reste de ses jours d'une vie paisible et heureuse, ne voyant guère que les siens, cherchant l'inspiration en de longues et méditatives promenades, écrivant et travaillant régulièrement. La renommée avait été lente à venir : les *Ballades lyriques*, vivement attaquées par la plupart des revues littéraires, ne trouvèrent que peu d'admirateurs à l'origine, et le nom de Wordsworth commençait à peine à sortir de l'ombre, quand la triomphante popularité de Scott et de Byron vint voiler d'une longue éclipse sa gloire naissante.

Byron mort, Scott confiné dans ses romans, le public, qui ne devait découvrir Shelley qu'un demi-siècle après sa mort, revint à Wordsworth. Les mêmes revues qui l'avaient attaqué jadis voulurent bien enfin reconnaître son talent, et, en quelques années, un revirement complet se fit en sa faveur chez les lecteurs anglais. A son tour Wordsworth, qui d'ailleurs ne s'était jamais découragé, se vit alors exalté, et porté aux nues. A la mort de Southey (1842), le gouvernement consacra l'estime dont il jouissait en le nommant poète lauréat, et c'est, entouré du respect universel, comblé de gloire et d'honneurs qu'il mourut à Rydalmount en 1850.

Notice

Dès la fin du XVIII^e siècle, une aversion marquée se manifeste partout, pour les idées et les sentiments conventionnels exprimés par les écrivains prétendument classiques de cette époque. En Angleterre, le retour à la simplicité, à la vérité, et à la nature, se révèle pour la première fois dans les poèmes de Cowper et de Burns. Mais, bien que les tendances de la poésie moderne fussent nettement accusées dans leurs œuvres, tendances et œuvres ne furent appréciées du grand public qu'après la mort de ces deux précurseurs, et ce ne fut que lors de l'apparition des *Ballades lyriques* de Wordsworth (1798-1800), que le critique signala, en l'attaquant vivement, l'esprit nouveau de la poésie anglaise. Plus puissant et plus lyrique que le tendre et contemplatif Cowper, écrivant dans la langue nationale, tandis que Burns s'était servi du dialecte écossais, plus conscient aussi de sa mission réformatrice, prenant soin de

l'expliquer dans la préface de ses poèmes, Wordsworth eut une influence plus grande, et plus directe que celle de Cowper et de Burns, sur la renaissance de la poésie anglaise.

Par son amour de la nature, par sa volonté de n'exprimer que des sentiments sincères et vrais, la poésie de Wordsworth se rattache à celle de ses précurseurs, et précise le nouvel idéal poétique. D'un autre côté, par le lyrisme élevé de ses conceptions, par les croyances religieuses et les idées philosophiques de son auteur, elle se caractérise et se différencie nettement de toute la production poétique contemporaine. Ame religieuse, et zélée pour le bien de ses semblables, Wordsworth veut avant tout que sa poésie exerce une influence morale, et qu'elle se préoccupe des intérêts de l'âme. Comme il le dit lui-même, il veut par ses poèmes « rendre l'homme meilleur, plus sage et plus heureux ». C'est la conscience, au moins autant que l'intelligence du beau, qu'il s'efforce de développer chez son lecteur, et dans la plupart de ses poèmes, paraît sous les voiles charmants de la poésie, la vérité morale qu'il veut imprimer en son esprit. Il sait que, pour atteindre ce but, sa poésie doit être facilement accessible et compréhensible pour tous ; aussi s'efforce-t-il d'écrire plus simplement qu'on ne l'avait fait jusqu'alors. Il y a réussi, et son style a bien la grave et reposante douceur qui convient aux sujets qu'il traite. Il ne lui a point suffi de simplifier le style de ses poèmes, il a voulu en simplifier aussi la donnée elle-même, et c'est pourquoi il n'y admet aucun événement qui pourrait distraire l'attention de ses lecteurs des graves méditations qu'il leur propose. Ses longs poèmes ne sont en somme que des entretiens philosophiques et religieux, entre des personnages que Wordsworth choisit à dessein dans les rangs les plus humbles de la société, pour bien montrer qu'à ses yeux toute l'enveloppe mondaine est de nulle importance et, comme il le dit lui-même, c'est le sentiment vrai, et non la condition des gens, qui fait pour lui la beauté du sujet.

Pareils sujets semblent à première vue devoir être nécessairement plus philosophiques que poétiques, et dans les longs poèmes de Wordsworth, comme, par exemple, l'*Excursion* et le *Prélude*, on peut trouver, en effet, que les exhortations morales ne sont pas assez dissimulées sous les couleurs brillantes et les voiles fleuris de la poésie. Trop souvent aussi son amour de la simplicité lui fait employer un langage trivial et prosaïque, et lui fournit des sujets, qui ne peuvent avoir d'importance qu'à ses yeux. Mais ce sont là des défauts qui se remarquent surtout dans ses longs poèmes. Par contre, dans les très nombreux petits *poèmes lyriques* qui, pour nous, constituent le meilleur de son œuvre, il a su marier avec un art exquis la pensée élevée qui fait le fond du poème, au suggestif décor qui doit la faire ressortir. Nulle part mieux qu'en ses sonnets, il n'est ainsi parvenu à condenser sa pensée sous une forme suggestive et captivante. On lui a reproché d'en avoir écrit un trop grand nombre, sur des sujets insignifiants, et le reproche est fondé, mais si, sur les trois ou quatre cents sonnets composés par lui beaucoup ne subsistent que par la forme, il en reste tout au moins une cinquantaine, qui, de l'avis unanime des critiques anglais, égalent en perfection ceux de Milton et sont parmi les plus beaux qu'ait produit la poésie anglaise.

Ce qui fait le grand charme de la poésie de Wordsworth, c'est, en même temps que la pureté et l'élévation de sa pensée, son religieux amour de la nature, et la sensation vive qu'il nous en donne.

On a dit avec raison qu'il n'en avait chanté qu'un seul aspect ; mais aussi cet aspect paisible et familial de la campagne anglaise, personne avant lui ne l'a célébré avec autant d'art, et de fervente émotion. Dans le cottage aux portes enguirlandées de fleurs, dans le ruisseau qui murmure sur les mousses, dans les asphodèles qui dansent à la brise au bord du lac, dans les pâquerettes, les primeroses, les boutons d'or, les églantines et toutes les humbles fleurs du rocher ou de la prairie, dans les oiseaux familiers qui sur les haies sautillent, ou chantent dans les champs, il a trouvé des beautés et des joies, que nul mieux que lui n'a pu faire apprécier. Peu de poètes ont aussi heureusement atteint le but par eux poursuivi. En se faisant le chantre de la vie des humbles, et de la poésie des champs, Wordsworth voulait exercer une influence tout, dans son ensemble, à la fois esthétique et morale sur ses lecteurs. Sa poésie convenait admirablement à la nation religieuse et morale qui le choisit comme poète-lauréat, et après plus d'un demi-siècle, il reste encore l'un des poètes de prédilection, non point, peut-être, des lettrés, mais de la grande majorité des lecteurs anglais.

Parmi les poètes venus après lui, il en est peu aussi, qui de près ou de loin n'aient subi son influence : on la retrouve dans certains poèmes de Tennyson, d'Emily Brontë, et dans les poèmes religieux de Christina Rossetti : on la retrouve surtout, et plus apparente, chez le poète favori des étudiants d'Oxford, Mathew Arnold.

The solitary Reaper ⁽¹⁾

*Behold her single in the field,
Yon solitary Highland Lass !
Reaping and singing by herself ;
Stop here, or gently pass !
Alone she cuts and binds the grain,
And sings a melancholy strain ;
O listen ! for the Vale profound
Is overflowing with the sound.*

*No Nightingale did ever chaunt
More welcome notes to weary bands
Of travellers in some shady haunt
Among Arabian sands :
A voice so thrilling ne'er was heard*

(1) Pour chacun des poètes traduits, nous donnerons, en plus des *Notices*, le texte original d'un des poèmes, choisi parmi les plus célèbres de l'auteur traduit, pour qu'on puisse avoir une idée de la beauté de la forme, et du rythme.

*In spring time from a Cuckoo bird,
Breaking the silence of the seas
Among the furthest Hebrides.*

*Will no one tell me what she sings?
Perhaps the plaintive numbers flow
For old, unhappy, far-off things,
And battles long ago :
Or is it some more humble lay,
Familiar matter of to day?
Some natural sorrow, loss, or pain,
That has been, and may be again?*

*What'er the theme, the Maiden sang
As if her song could have no ending :
I saw her singing at her work
And o'er the sickle bending ;
I listened, motionless and still :
And, as I mounted up the hill,
The music in my heart I bore,
Long after it was heard no more*

I. — Sonnets

Sur le sonnet

Ne méprisez pas le sonnet ! Critiques, vous fronchez le sourcil — oublieux de ses justes honneurs : avec cette clef pourtant — Shakspeare ouvrit son cœur : la mélodie — de ce petit luth, était un baume pour la blessure de Pétrarque.

Mille fois le Tasse sonna de ce pipeau — et Camoëns calmait avec lui les douleurs de son exil. — Le sonnet brilla comme une gaie feuille de myrthe — parmi les cyprès dont Dante couronnait

Son front visionnaire : lampe du ver luisant — il réjouit le doux Spencer, appelé du pays des fées — pour venir lutter en de sombres chemins ; et quand tomba le brouillard

Sur le chemin de Milton, dans sa main — il devint une trompette, avec laquelle il souffla — Ses chants animant les âmes, hélas ! trop peu nombreux. —

Composé à l'aube sur le Pont de Westminster

Sept. 3, 1803.

La terre n'a rien de plus beau à montrer, — et grossière serait l'âme de celui qui pourrait négliger — une vue si touchante, en sa majesté. — Cette ville à présent, porte ainsi qu'un vêtement.

La beauté du matin ; silencieux et découverts — bateaux, tours, dômes, théâtres et temples reposent — étalés dans les champs et sous le ciel. — Tout est clair et brillant dans l'air sans fumée.

Jamais plus éclatant soleil ne monta, — dans sa première splendeur, par-dessus vallée, roc ou colline. — Jamais ne vis-je, jamais n'éprouvai-je un calme si profond.

La rivière coule à sa seule et douce fantaisie. — Oh ! Dieu ! les maisons elles-mêmes semblent endormies : — et tout ce puissant cœur est là couché tranquille. —

Au sommeil

Un troupeau de brebis, qui sans hâte passent une à une — auprès de moi ; le bruit de la pluie, et des abeilles — qui murmurent ; la chute des rivières ; du vent, des mers — des champs unis, de blanches étendues d'eau, et le ciel pur :

Tour à tour, j'ai pensé à toutes ces choses, et je reste néanmoins couché — sans pouvoir dormir ; bientôt j'entendrai les mélodies des petits oiseaux — jaillissant d'abord des arbres de mon verger — et tout d'abord le cri mélancolique du coucou.

La nuit passée, et deux nuits encore, j'ai été ainsi couché — et je n'ai pu te gagner, sommeil, par nul secret. — Aussi, ne me laisse pas consumer cette nuit,

Car sans toi, que devient toute la richesse du matin ? — Viens, barrière bénie, entre le jour et le jour — chère mère des fraîches pensées, et de la joyeuse santé. —

Où se trouve la Terre

Où se trouve la terre, vers laquelle ce vaisseau s'en va là-bas ? — Avec un air de fête, il part en bon ordre — Aussi vigoureux que l'alouette à la pointe du jour. — S'en va-t-il vers les soleils des tropiques, ou vers les neiges polaires ?

Qu'importe la demande ? D'amis ou d'ennemis — il ne se soucie : qu'il voyage où il peut, — toujours il trouvera des noms familiers, et un chemin frayé — devant lui, ainsi qu'un vent pour le pousser.

Et pourtant, je me demande encore quel havre est son but ? — Car, presque, comme il en était quand les vaisseaux étaient rares — (passant les eaux de loin en loin comme des pèlerins dispersés).

Le doute, et quelque chose de sombre — une vague crainte respectueuse de la vieille mer — est en moi, à ton départ, ô joyeuse barque. —

Composé au bord de la mer près de Calais

Août 1802.

Belle étoile du soir, splendeur de l'ouest, — étoile de mon pays ! — Aux limites de l'horizon — tu es suspendue, penchée, à ce qu'il semble, et prête à t'affaisser — sur le sein de l'Angleterre : et pourtant tu es heureuse de rester ainsi

Entretiens, et d'être pour elle comme un glorieux cimier — aperçu des autres nations. Tu devrais être — l'emblème de mon pays ; tu devrais étinceler — claire étoile, mettant un rire sur ses bannières, parées

De ta fraîche beauté. Là-bas cette tache brumeuse — au-dessous de toi : c'est l'Angleterre. Là-bas elle repose. — Soyez bénies toutes deux ! Ne soyez qu'un espoir, un sort,

Une vie, une gloire. Pour moi avec mainte crainte, — avec maints soupirs partis du cœur pour mon cher pays, — parmi des hommes qui ne l'aiment point, je languis ici.

II. — Poèmes lyriques

La moissonneuse solitaire

Regarde-la, seule là-bas, dans les champs — la fille solitaire des Highlands, — moissonnant et chantant pour elle seule. — Arrête-toi ici, ou passe doucement ; — seule elle coupe et lie le grain — et chante un mélancolique refrain. — O écoute, car le val profond — est tout inondé de ses sons.

Rossignol jamais n'enchantait — plus doucement, troupe au repos — de voyageurs en quelque retraite ombreuse, — dans les sables de l'Arabie. — Au temps du printemps, le coucou — jamais ne fit entendre une voix si pénétrante — brisant le silence des mers — dans les Hébrides reculées.

Personne ne me dira-t-il ce qu'elle chante ? — Peut-être les notes plaintives s'envolent-elles, — chantant des choses anciennes, malheureuses, éloignées — et des batailles d'il y a longtemps ; — ou bien est-ce quelque refrain plus humble — sujet familier de nos jours, — quelque chagrin naturel, quelque tristesse ou quelque peine — qui survint et peut revenir.

Quel que soit le thème, la jeune fille chantait, — comme si son chant ne pouvait finir. — Je la vis chanter, à son travail, — courbée sur sa faucille. — J'écoutai attentif et immobile, — et quand je montai la colline, — je portai dans mon cœur cette musique — longtemps après que j'eus cessé de l'entendre. —

J'errais seul ainsi qu'un nuage

J'errais seul, ainsi qu'un nuage — qui, là-haut, flotte par-dessus les vallons et les collines, — quand tout à coup, je vis une foule, — une armée dorée d'asphodèles ; — auprès du lac et sous les arbres — ils frémissaient et dansaient à la brise. — Serrés comme les étoiles, qui brillent — et scintillent dans la voie lactée, — ils s'étendaient, ligne infinie — longeant les bords d'une baie ; — d'un regard, j'en vis dix mille — qui secouaient leur tête en danses enjouées.

Les vagues dansaient auprès d'eux — mais ils surpassaient en joie les vagues étincelantes. — Un poète n'aurait pu s'empêcher d'être heureux — en

aussi joyeuse compagnie. — Je regardai, je regardai, et songeai peu — à la richesse que cette vision m'avait apportée.

Mais souvent à présent, lorsque je suis couché, — d'humeur distraite ou songeuse, — ils passent comme un éclair devant cet œil intérieur — qui fait le bonheur de la solitude, — et mon cœur alors, se remplit de plaisir, — et danse avec les asphodèles.

J'ai voyagé parmi des Inconnus

J'ai voyagé parmi des inconnus — dans des pays par delà la mer, — et jusqu'alors, Angleterre, j'ignorais — quel amour je te portais.

Il est passé, ce rêve mélancolique — et je ne quitterai plus ton rivage — une seconde fois; car il semble — que je t'aime de plus en plus.

C'est parmi tes montagnes, que j'ai senti — toute la joie de mon désir, — et celle que j'ai chérie, tournait son rouet — auprès d'un feu anglais.

Les matins montrèrent, les nuits cachèrent — les berceaux où jouait Lucy — et il est tien aussi ce dernier champ vert — que les yeux de Lucy contemplèrent.

Le Verdier

Sous les branches en fleurs de ces arbres fruitiers — qui versent sur mon front leurs blancs pétales neigeux — au plus clair soleil, — du printemps sans nuage — dans ce coin solitaire, oh! combien il est doux — de s'asseoir ainsi au banc de mon verger — et une fois de plus, de saluer ensemble les oiseaux et les fleurs, — mes amis de l'année dernière,

J'ai remarqué l'un d'eux, l'hôte le plus heureux — de tout ce concert de bienheureux. — Salut à toi, qui les surpasse tous — par la joie de ta voix et de tes ailes. — A toi, Verdier, qui en ton habit vert — est l'esprit qui préside ici aujourd'hui; — tu conduis les fêtes de mai, et ce jardin est ton empire.

Tandis qu'oiseaux, fleurs et papillons, — ne font qu'une troupe d'amants, — tu cours en haut, en bas dans les berceaux; — toujours tu voles seul; — vie et présence, semblable à l'air, — répandant ton insouciant bonheur; tu te trouves trop heureux pour prendre un compagnon, — étant toi-même ton propre plaisir.

Là-bas, dans ce bosquet de noisetiers — qui vacillent aux brises parfumées, — regardez-le, perché en une extase, — pourtant semblant voler encore, — là où le frémissent de ses ailes — jette sur son dos et tout son corps — des ombres et des lueurs ensoleillées — qui le recouvrent tout entier.

Ma vue éblouie, il la trompe souvent, — ce frère des feuilles dansantes; — puis il s'enfuit, et des gouttières du cottage — il répand le torrent de sa chanson, — comme si par l'exultation de ce chant — il raillait et dédaignait — cette forme sans voix qu'il lui plut de paraître, alors qu'il voltigeait dans les buissons. —

Le chercheur de Sangsues

Le vent a gémi toute la nuit — la pluie survint et tomba à flots. — Mais à présent le soleil se lève, calme et clair; — les oiseaux chantent là-bas dans les bois; — le ramier couve chantant doucement; — le geai répond au babilage de la pie — et tout l'air est rempli du bruit plaisant des eaux. — Tout ce qui aime le soleil est hors des portes; — le ciel se réjouit de la naissance du matin — sur le gazon brillent des gouttes de pluie; tandis que dans les bruyères — le lièvre se livre à des courses joyeuses. — Ses pieds en se posant sur la terre boueuse — font lever comme une légère vapeur, qui brillant au soleil — le suit en son chemin, partout où il court.

J'étais alors un voyageur en cette bruyère — je vis le lièvre qui courait, dans sa joie, de tous côtés — j'entendis le mugissement des bois et des eaux éloignées — ou peut-être même ne les entendis pas, car j'étais heureux comme un enfant; — mon cœur jouissait de la saison charmante — et mes vieux souvenirs entièrement me quittèrent — et tous les soucis des hommes si vains et mélancoliques.

Mais comme il arrive parfois, lorsque la puissance — de la joie ne peut aller plus loin en notre esprit, — aussi haut nous a fait monter notre plaisir — aussi bas tombons-nous dans l'abattement qui lui succède; — il en fut ainsi pour moi ce matin — et des craintes fantaisistes m'assaillirent en foule — ainsi qu'une sombre tristesse, et des pensées troublantes que je n'aurais pu définir.

J'entendis l'alouette gazouiller dans le ciel; — je me comparai au lièvre enjoué: — comme lui, pensai-je, je suis un heureux enfant de la terre, comme ces joyeuses créatures je vis: — je marche éloigné du monde et des soucis — mais quelque jour peut-être, m'accableront — la solitude, les peines de cœur, la détresse et la pauvreté. — Ma vie entière, je l'ai vécue en plaisantes pensées — comme si les affaires de la vie n'étaient que l'affaire d'un été: — comme si toutes les choses devaient venir d'elles-mêmes — à la foi naturelle, riche de naturelle bonté. — Mais comment peut-il attendre que d'autres — bâtissent pour lui, cousent pour lui, et viennent l'aimer — à son appel — celui qui de lui-même ne prendra nul souci?

Je pensais à Chatterton (1), le merveilleux enfant — l'âme sans sommeil qui périt dans sa fierté — à cet autre qui marchait (2) glorieux et joyeux — suivant sa charrue, au penchant de la montagne. — Par notre propre esprit, nous sommes créés dieux; — poètes, nous commençons notre jeunesse dans le bonheur — mais à la fin survient le désespoir et la folie.

(1) Chatterton, né à Bristol en 1752, était fils d'un pauvre maître d'école. Il fit paraître à 16 ans plusieurs poèmes écrits dans un style archaïque, qu'il attribuait à un moine du xv^e siècle, nommé Rowley, attira par là quelque attention, et vint à Londres, espérant y faire fortune. Mais n'ayant pu y trouver de moyens d'existence, il s'empoisonna après avoir lutté quelques jours contre la faim. Il avait 17 ans et quelques mois. Les œuvres recueillies après sa mort ont été traduites en français par Javelin Pagnon, 1840, 2 vol. in-8°.

(2) Robert Burns, le poète national de l'Ecosse.

Alors fût-ce par une grâce particulière — par un avertissement ou un don de là-haut — il arriva dans tous les cas, que dans cet endroit solitaire — alors que j'avais lutté contre ces désolantes pensées — auprès d'un étang découvert aux yeux du ciel — je vis à l'improviste un homme devant moi — qui semblait le plus vieux de ceux qui jamais portèrent des cheveux gris.

Comme l'on voit parfois une pierre géante — couchée sur le sommet nu d'une hauteur — à l'étonnement de tous ceux qui l'aperçoivent — et se demandent comment et d'où elle a pu venir là; — si bien qu'elle semble une chose douée de sentiment — une bête de la mer qui s'avance en rampant — et sur la crête d'un roc, ou sur un banc de sable se repose et se chauffe au soleil.

Ainsi en son grand âge, cet homme ne paraissait — ni tout à fait vivant, ni mort, ni tout à fait endormi. — Son corps était ployé en deux, les pieds et la tête se rapprochant dans le pèlerinage de la vie — comme si quelque affreuse violence de douleur, quelque maladie acharnée dont il avait souffert en des temps lointains — avaient jeté sur son corps un poids sur-humain.

Il appuyait son corps, ses membres et son visage — sur un long bâton gris de bois pelé — et tandis que je m'approchais marchant légèrement — sur le bord de cette eau marécageuse — le vieillard se tenait aussi immobile qu'un nuage — qui n'entend point l'appel des vents bruyants — et qui se meut tout d'un bloc, quand il se meut.

Bougeant enfin, il remua l'étang avec son bâton — et fixement il regarda l'eau bourbeuse, l'examinant — comme s'il avait lu dans un livre. Me prévalant alors de ma qualité d'étranger, — je m'approchai de lui, et lui dis : — « Ce matin nous promet une magnifique journée. »

Aimablement, le vieillard répondit — en paroles courtoises qu'il tirait lentement de sa poitrine — et je repris : — « A quelle occupation vous livrez-vous ici ? — C'est un endroit solitaire pour un homme comme vous. » — Il répondit, tandis qu'une lueur de douce surprise — s'échappait des globes noirs de ses yeux encore vifs.

Ses mots venaient faiblement, d'une faible poitrine — mais ils se suivaient en ordre solennel, parés d'une prononciation majestueuse, — mots choisis, et phrases mesurées — au-dessus de la portée — des hommes ordinaires. — Une façon de parler imposante, — telle que l'ont en Ecosse les hommes de vie austère, — hommes religieux, qui donnent à Dieu et à l'homme, ce qui leur est dû.

Il raconta qu'étant pauvre et vieux, — il était venu à ces eaux pour y chercher des sangsues, — tâche hasardeuse et fatigante. — Et il avait mainte peine à endurer. — D'étang en étang, il errait, de bruyère en bruyère — logeant à la grâce de Dieu, où cela se rencontrait — et ainsi il gagnait une honnête subsistance.

Le vieillard se tenait toujours debout à mes côtés; — mais maintenant sa voix était pour moi comme une eau courante — à peine entendue; les unes des autres, je ne pouvais séparer ses paroles — et le corps tout entier de cet homme semblait, — un être que j'avais vu dans un rêve — un homme venu

de quelque région lointaine — pour me rendre l'énergie humaine par de sages conseils.

Mes pensées précédentes me revinrent : la crainte qui tue, — l'espoir qui capitule et refuse de se nourrir, — le froid, la douleur, le travail et tous les maux corporels, — et le souvenir de ces puissants poètes morts dans la misère. — Angoissé et ayant besoin d'être consolé, je renouvelai avec empressement ma question : — « Comment donc vivez-vous et qu'est-ce que vous faites ? »

Et lui avec un sourire, répéta son histoire, — et dit que cherchant des sangsues, il voyageait ainsi — un peu partout, — remuant à ses pieds — l'eau des mares, où elles se cachent. — « Et jadis, dit-il, j'en pouvais trouver partout, — mais elles se sont faites rares depuis longtemps déjà, par un lent décroissement — et je persiste néanmoins ; les trouvant où je le puis. »

Comme il parlait ainsi, cet endroit solitaire, — l'aspect de ce vieillard, son discours, tout me troubla : — devant l'œil de mon esprit, il me semblait le voir marchant, — incessamment, à travers les sempiternelles bruyères, — errant ainsi, toujours seul et silencieux. — Et pendant qu'en moi-même, je pensais à ces choses, — lui, ayant fait une pause, recommença le même discours.

Et ensuite, il parla d'autres choses — joyeusement, avec le même maintien tranquille et — majestueux toujours, et quand il finit — j'aurais ri volontiers en moi-même — ayant trouvé si ferme esprit, en vieillard si décrépité. — « Que Dieu, dis-je, soit mon aide et ma sûre garde. » — Je penserai longtemps au chercheur de sangsues, de la bruyère solitaire. —

III. — Sonnets

Sonnet

Les moniales ne s'irritent point contre l'étroitesse des chambres de leur couvent — les ermites se contentent de leur cellule — les étudiants de leur pensive citadelle ; — les filles à leur rouet, le tisserand à son métier

Sont assis joyeux et contents. Les abeilles, qui s'essoront, cherchant les fleurs — aussi haut que le plus haut pic de Furness Fells — murmureront à leur heure, dans les clochettes des digitales — et vraiment, la prison à laquelle nous nous condamnons

N'est pas une prison ? C'est pourquoi — en des humeurs diverses, il est doux d'être enchaîné — dans l'étroit chant de verdure du sonnet.

Et je serais satisfait, si seulement quelques âmes (comme il doit en être) — qui ont senti le poids d'une liberté trop grande — pouvaient trouver en lui le soulagement que j'y ai trouvé. —

Composé sur la plage près de Calais

1802

Le soir est beau, calme et libre — l'heure sainte est aussi tranquille, qu'une moniale — que l'adoration prive de souffle : le large soleil — s'enfonce dans sa tranquillité.

Le charme du ciel est sur la mer. — Ecoute! l'être puissant est éveillée — et de son mouvement éternel fait — un bruit pareil au tonnerre, incessamment.

Chère enfant! chère fille! qui te promènes ici avec moi — si tu ne parais émue par des pensées solennelles — ta nature n'en est point cependant moins divine : —

Dans le sein d'Abraham, tu reposes toute l'année — Tu pries au tabernacle intérieur du temple. — Et Dieu est avec toi, lorsque nous l'ignorons. —

A Catherine Wordsworth

(Morte le 4 juin 1812).

Surpris par la joie, impatient comme le vent — je me retournai pour partager ce transport! Hélas! avec qui — sinon avec toi, profondément enterrée dans la tombe silencieuse — seul endroit qui ne puisse rencontrer de vicissitude;

L'amour, l'amour fidèle te rappelait à mon esprit. — Et comment aurais-je pu t'oublier? Par quel pouvoir — même pour la moindre division d'une heure, — ai-je été assez charmé pour devenir aveugle

A ma perte la plus douloureuse? — Ce retour de ta pensée — fut le plus cruel coup que le chagrin me porta — hormis un autre, un seul, alors que je restai solitaire

Sachant que le meilleur trésor de mon cœur n'était plus — et que le temps présent, ni les années futures — ne pourraient rendre à ma vue cette face céleste. —

La ferme de Mosgiel

« Là-bas », dit un jeune homme, désignant avec un bien-séant orgueil — un toit bas, à demi caché par les arbres verts — « est la ferme de Mosgiel : et ceci est le vrai champ, où Burns a labouré et retourné la marguerite ». Au loin et au large,

Une plaine s'étendait; au-dessous vers la mer, les pics d'Arran se dressaient. — Et par cette simple remarque, le repos — de la terre, le ciel, la mer et l'air, tout fut vivifié.

Sous l'abri de hasard de la motte de terre ou de la pierre — des myriades de marguerites ont épanoui leurs fleurs — près du nid de l'alouette : et à leur heure

Elles ont passé (moins heureuses que Celui — qui près de la charrue nécessaire, mourut) — pour prouver le tendre charme de la poésie et de l'amour. —

Conseil

Oui ! dans ton œil, je vois un saint plaisir. — Ce cottage charmant dans son anse gardienne — t'a ému profondément avec son cher ruisseau, — son petit pâturage et même, je dirais, son propre ciel.

Mais ne convoite pas ce séjour ! abstiens-toi de soupirer — comme beaucoup le font, qui soupirent en le regardant. — Envahisseurs ! qui voudraient déchirer du livre de la nature — cette précieuse feuille, avec une dure impiété.

Pense à ce que deviendrait ce home, s'il était tien, — même tien, si peu nombreux que soient tes désirs. Le toit, la fenêtre, la porte — les fleurs elles-mêmes sont sacrées pour le pauvre.

Les roses au porche qu'à présent, elles enlacent ; — oui, tout ce qui t'enchantait maintenant, du jour — où l'on devrait y toucher, disparaîtrait. —

Paysage entre Namur et Liège

Quelle demeure plus charmante pourrait choisir la fantaisie ? — Est-ce donc là ce fleuve, dont les villes, les hauteurs et les plaines — (terrain favori de la guerre) sont aussi accoutumées aux taches sanglantes — que le matin aux perles de la rosée,

Que ce matin, qui le long de la Meuse argentée — étend ses paisibles bannières, et appelle les jeunes hommes — aux soins de leurs bateaux silencieux, de leurs chars résonnants — ou bien à dépouiller ces branches dont les fruits mûrs jonchent

Le blé qui mûrit au-dessous d'elles. Tandis que mes yeux — se détournent de la colline fortifiée et menaçante — combien doux est l'aspect de cette vallée bien arrosée.

Avec ses rochers gris groupés dans leur ombre pensive, — ces rochers découpés comme de vieilles tours monastiques, et qui s'élèvent — du gazon uni des prairies, sévères et tranquilles. —

Sur l'extinction de la République vénitienne

Jadis en servitude, elle tenait l'Orient éclatant — et elle était la sauvegarde de l'Occident. — La valeur de Venise ne tomba point au-dessous de sa naissance. — Venise l'aînée des enfants de la liberté

Était une cité vierge brillante et libre — que nulle fraude ne pouvait séduire, que nulle force ne pouvait violenter. — Et quand elle se choisit un fiancé — elle dut épouser la mer éternelle.

Mais maintenant elle a vu ses gloires se faner — ses titres s'évanouir et sa force décroître. — Pourtant, qu'un tribut de regret lui soit payé —

Alors que sa longue vie atteint son dernier jour. — Car nous sommes des Hommes, et nous devons gémir, lorsque l'ombre seule — de ce qui fut grand un jour, s'efface à nos yeux. —

Tranquillité

Tranquillité! tu étais le but souverain — de la science philosophique dans les écoles païennes. — Frappée au cœur par la dure destinée de jadis — la muse Tragique te servait avec des vœux pensifs

Et tout ce que l'Elysée pouvait permettre d'espoir — était amoureuxment saisi par la sculpture, pour rendre — la paix au Pleureur. Mais quand Celui qui porta — la couronne d'épines autour de Son front saignant

Eut réchauffé de Sa glorieuse lumière notre triste existence — Alors, les arts qui déjà avaient pris une grâce touchante — aux ténébreuses fontaines de l'Infini — communièrent face à face avec cette Idée — et ils se meuvent à présent autour d'elle, comme les planètes qui tournent — chacune dans son orbite, autour du central Soleil. —

Dom BRUNO DESTRÉE O. S. B.



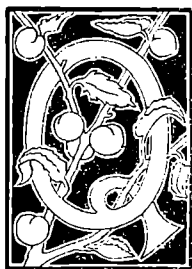


FÊTE AUX INVALIDES

(H.-J. EVENEPOEL)

Le Mont des Arts

Le projet Hermanus



QUAND, en 1894, nous attaquions le projet Balat qui est devenu le projet Maquet et que nous défendions un projet plus modeste de transformation de la Montagne de la Cour, nous présentions des arguments que les événements sont venus confirmer. Nous signalions le danger, au point de vue de la prospérité de la ville, des intérêts de ses habitants, des finances communales, d'enlever son caractère commercial à une vieille artère traversant le cœur même de la cité.

A la suite d'intrigues et de démarches, sur lesquelles il est inutile de revenir actuellement, le Conseil communal de l'époque nous donna tort, à une voix de majorité. Aujourd'hui le mal est fait, le quartier est rasé et le projet Maquet s'est effondré sous une réprobation unanime. La vie s'est retirée de la Montagne de la Cour et l'anémie commerciale s'étend jusqu'à la rue de la Madeleine; le danger est si évident que le Conseil communal de Bruxelles vient de voter, à *l'unanimité*, un vœu qui donne raison à notre proposition de 1894 en demandant que les nouveaux plans « tiennent compte de la nécessité de maintenir dans le quartier le plus de magasins possible, de façon à lui conserver son animation traditionnelle ».

Cette dernière condition paraît satisfaite par un plan conçu récemment par M. Hermanus. L'originalité de ce plan consiste dans la création d'une vaste esplanade circulaire bordée d'un côté par la rue Coudenberg, de l'autre par une nouvelle Montagne de la Cour à laquelle on donnerait une courbure symétrique.

L'axe de la terrasse serait une ligne joignant l'église Saint-Jacques-sur-Caudenberg à la flèche de l'hôtel de ville. On

obtiendrait ainsi un point de vue splendide vers le panorama de Bruxelles.

M. Hermanus établit sous la terrasse une vaste salle de concerts et de fêtes qui manque à Bruxelles, elle serait enveloppée de magasins et la rue Coudenberg répondrait ainsi au vœu émis par le Conseil communal.

L'agrandissement des musées serait principalement obtenu du côté de la rue de l'Empereur et de la rue de Ruysbroeck.

C'est la solution que nous préconisons en 1894; la rue de Ruysbroeck est une rue morte, elle n'est pas une voie de communication entre le haut et le bas de la ville; sa transformation n'apporterait donc aucun trouble à la valeur commerciale du quartier.

Mais nous persistons à croire que la solution, à la fois la plus pratique et la moins dispendieuse, de l'agrandissement des musées serait de relier le musée ancien au musée moderne par une galerie qui emprunterait les locaux actuels de la Bibliothèque royale; il suffirait de transformer les toitures en lanterneaux comme on l'a fait pour les bâtiments de l'ancien palais de Nassau.

Quant à la Bibliothèque royale, elle pourrait être érigée sur l'emplacement de la caserne Sainte-Élisabeth ou sur celui de l'hôpital Saint-Jean qui doit être transféré à Jette.

On a quelque peu exagéré, pour les besoins de la cause, les dangers d'incendie que font courir au musée les vieilles maisons de la Montagne de la Cour; quelques murs de feu et surtout l'acquisition des deux hôtels à l'angle de la place Royale et de la rue de la Régence auraient conjuré toute crainte.

Ce qui est plus effrayant, c'est l'accumulation de livres et de papiers dans la Bibliothèque royale et les Archives du royaume. Conçoit-on qu'on ait pu imaginer d'amonceler à côté et au-dessus de nos musées cet amas de vieux bouquins et de vieilles chartes qui nous menace continuellement d'une épouvantable conflagration; les vieux Bruxellois, comme nous, se souviennent encore de l'incendie qui anéantit la Cour des Comptes, l'air était obscurci de papiers enflammés; la destruction plus récente de la bibliothèque de l'Université et de celle de la Chambre à Bruxelles, l'incendie de la Bibliothèque de Turin ont démontré qu'il est impossible de circonscrire le feu qui se déclare dans un dépôt de livres.

Le projet de M. Hermanus est plutôt un plan d'ingénieur, proposant un emploi intelligent du terrain rendu disponible par la démolition de la Montagne de la Cour, qu'un projet d'architecte. Il a le mérite d'être original, de nous délivrer de la solution banale des écrans classiques, de doter Bruxelles d'un palais qui lui manque et d'un panorama plus beau que celui rêvé par M. Maquet. Cependant, son auteur pourrait peut-être le perfectionner en abandonnant un peu sa symétrie géométrale qui n'apparaîtra qu'aux aéronautes.

Les magasins superposés imaginés par M. Hermanus pour tirer parti de la déclivité de la rue Coudenberg nous semblent devoir rencontrer peu de faveur. Ceux du deuxième rang pâtiront de n'être pas sur la voie de circulation. Bruxelles nous fournit un exemple : la vogue des Galeries Saint-Hubert est due au fait qu'elles satisfont à un courant nécessaire de communication entre deux quartiers; l'insuccès de la Galerie du Commerce à leur inutilité au point de vue de la circulation. Le public ne va pas chercher des magasins dans une rue où il ne doit pas passer, il entre dans ceux qui se trouvent sur sa route.

M. Hermanus a eu le bon esprit de ne pas présenter des projets de façades pour ses constructions. Il propose d'en confier l'exécution à trois architectes qui s'occuperaient sous une direction commune d'élaborer des projets pour le Musée, pour la salle des fêtes et pour l'Hôtel moderne. On échapperait ainsi au défaut du projet Maquet de donner une façade commune à des édifices ayant des destinations différentes et l'on éviterait l'énervante monotonie qui a fait condamner la maquette du Mont des Arts.

BULS.



J.=H.=L. de Haas



UNE personnalité éminente du monde artiste vient de disparaître. Le peintre Jean-H.-L. de Haas est mort, le 4 août dernier, à Königswinter-sur-le-Rhin. Il était âgé de 76 ans.

Hollandais de naissance et de tempérament, il ne fut jamais compté au nombre des maîtres de l'École belge bien qu'il se fût fixé à Bruxelles depuis plus de cinquante ans. Mais il était connu et aimé de nos artistes pour l'influence et l'activité qu'il avait mises à leur service, et le nombre de ceux qu'il a obligés au cours de sa carrière

d'organisateur d'expositions à l'étranger ne saurait se compter.

Cantonné depuis quelques années dans une retraite volontaire, Jean de Haas avait cessé de peindre ; il ne se chargeait plus de recruter des contingents d'œuvres pour les Salons d'Allemagne ; il ne voyait plus que de rares vieux amis ; et sa fin, assombrie par un deuil très cruel et tout récent, fut si discrète et volontairement effacée, qu'elle passa à peu près inaperçue en ce temps de vacances et de voyages.

Et cependant, la carrière de Jean de Haas avait été féconde et remplie. De son atelier de la place du Luxembourg sortirent tant de tableaux que lui-même en avait oublié la quantité et les titres. Spécialisé dans la représentation des paysages étoffés de grands animaux, le peintre mettait en œuvre chaque année la série d'études qu'il ne manquait jamais, sitôt la bonne saison venue, d'aller récolter sur nature avec une inlassable émotion attentive devant la beauté des plaines et des cieux.

A cette sincérité de travail, à cette scrupuleuse rigueur d'observation, à cette bonne foi respectueuse, Jean de Haas devait l'abondance savoureuse de sa production, ces qualités de sensibilité et de santé qu'il ne devait jamais perdre et qui lui évitèrent de tomber dans la monotonie des formules auxquelles trop de spécialistes confinés dans un genre restreint sont trop enclins à demander de faciles succès.

Toujours égal à lui-même et sans se recommencer, de Haas, du bout de sa brosse agile, représentait les grasses prairies de Hollande diaprées des pelages éclatants du bétail partout épars, ou les lisières des dunes que des ânes gris ou marrons égalaient de leurs silhouettes caractéristiques. Les ciels bleus ou couverts, la lumière changeante des heures et des saisons, le détail des fossés, des haies, des barrières lui offraient de suffisants éléments d'intérêt et de variété pour ses compositions bien agencées dans leurs tonalités harmonieuses.

Jean de Haas s'était d'ailleurs formé à peu près seul à l'école de la nature. Son vieux maître Van Os lui avait appris seulement les éléments techniques de son métier et pour le surplus, l'enthousiasme fervent du jeune homme envers son pays natal, les traditions des anciens Hollandais, — les Cuyp, les Berchem, les Dujardin, — aussi une admiration judicieuse pour les œuvres du grand Constant Troyon — avaient achevé son auto-éducation esthétique.

Les bœufs et les ânes du père de Haas ont trouvé leur place dans les principaux musées et dans les grandes collections. Aux Pays-Bas, en Allemagne, en Angleterre, en Amérique, partout où les habiles marchands de La Haye vendaient à prix d'or les panneaux signés par les Maris, Israels, Neuhuys, Bosboom, Mauve, des de Haas étaient demandés et s'alignaient sur les mêmes cimaises.

Toutes ces œuvres des Hollandais du XIX^e siècle s'apparentent entre elles par leurs harmonies tranquilles, l'aspect amorti de la clarté brumeuse diffuse autour des choses. On sent que ces interprètes divers sont fils de la même race, du même sol et de la même tradition.

Les deux tableaux de Jean de Haas que possède le Musée de Bruxelles résument bien son talent et le caractérisent heureusement.

Mieux encore ses innombrables études, grâce à leur spontanéité expressive, offrent tous les aspects de son interprétation d'artiste. Les principales, léguées par lui à l'Académie d'Amsterdam, y seront, pour la culture des peintres futurs, une forte et profitable leçon.

De Haas avait connu de bonne heure le succès, les articles flatteurs de la critique, les médailles, les ventes aux musées, les décorations. Sa maturité fut si chamarrée de ces insignes de l'estime où son talent était tenu que, aux jours de cérémonies officielles, cet homme si simple et modeste disparaissait, comme un prince ou comme un diplomate, sous les grands cordons, les cravates de commanderie, les plaques, les croix et les rubans.

La Hollande, toujours un peu jalouse, tenait quelque rigueur au transfuge installé à Bruxelles, mais toute l'Allemagne lui faisait fête, la Bavière, la Saxe, l'Autriche, la Prusse en raffolaient. A Munich le Prince-Régent honorait de Haas d'une bienveillance exceptionnelle. Après l'avoir nommé et promu successivement à tous les grades de l'ordre bavarois, il lui avait offert son portrait peint par Franz von Lembach et de Haas gardait précieusement cette page superbe dans son home, où son instinct de collectionneur avisé lui avait fait réunir tant de peintures et d'objets bien choisis, dans un harmonieux arrangement d'artiste.

De Haas organisait à Munich et à Dresde, de façon régulière et périodique, les sections hollandaises et belges. Dans d'autres villes aussi ce soin lui était parfois demandé, mais c'est à Munich principalement qu'il se sentait les coudées franches. Il pouvait y faire voir à son gré toutes les œuvres qu'il sélectionnait pour cela avec beaucoup de flair, un éclectisme très attentif à maintenir la notoriété des artistes déjà connus et aussi à révéler les jeunes auxquels il devinait un bel avenir. Ses catalogues prouvent que de Haas ne négligeait aucune recherche vraiment intéressante et personnelle. Ses invi-

tations à exposer en Allemagne étaient, comme de juste, très appréciées et désirées. Combien de débutants lui durent leur première admission à un salon international important et combien, sans qu'ils connussent les démarches et les efforts de de Haas, reçurent grâce à lui leur premier succès officiel.

Brave homme, d'un abord un peu fruste, mais énergique et clairvoyant, Jean de Haas, très sollicité, savait décourager les instances vaines et les manœuvres intéressées. Il parvenait à s'en tenir à ses choix personnels, choix guidés seulement par le mérite des œuvres et nullement par des considérations de situation ou d'avantages personnels. Ses envois à Munich demeuraient vierges de certaines promiscuités.

La fin de la vie de J.-H.-L. de Haas fut cruellement attristée. Il avait eu cinq enfants. L'aîné de ses fils mourut à Sumatra il y a plusieurs années déjà; trois autres, un fils et deux filles, s'étaient mariés et avaient quitté la maison familiale pour fonder à leur tour des foyers; un seul, le plus jeune fils, Jules, restait auprès de ses vieux parents.

Une lente maladie implacable le surprit et le détruisit peu à peu au cours de longues années de soins et d'angoisses. Il mourut à 29 ans, au mois de juin, cette année. Six semaines après, une désespérance découragée mettait fin à la vie de son père, dans le petit coin de villégiature isolé où il était allé, tout seul et comme une bête blessée, cacher son désespoir incurable.

Ramené directement au cimetière d'Ixelles, le père de Haas n'est plus rentré dans son pittoresque logis où l'attendaient ses vieux Delft, ses verres de Venise, ses dinanderies éclatantes et tous les précieux tableaux qu'il aimait tant. Il avait voulu le silence et l'obscurité autour de sa mort et de ses funérailles. Mais, à ses amis, à tous ceux qu'il a obligés et servis, il laisse le souvenir d'un cœur dévoué, d'un homme utile, d'un artiste probe plus exigeant pour lui-même que pour les autres et dont la mémoire sera conservée.

X.X.X.





ENFANT JOUANT

(H.-J. EVENEPOEL.)

Les Artistes et l'État



EST devenu un lieu commun de dire que l'art ne nourrit pas son homme. Pour un petit nombre de littérateurs et de poètes, de peintres, de sculpteurs et de musiciens qui s'imposent à l'attention publique, combien d'autres qui végètent leur vie durant, se gâtent la main et l'imagination dans de basses besognes de pédagogie, de copies ou de rédaction, luttant inconnus pour le pain quotidien, avec le souci stérilisant du lendemain, de l'avenir de la femme et des enfants. Ils paraîtraient peut-être moins à plaindre si l'on pouvait se dire que leur obscurité n'est que le châtimeur de leur non-valeur et la rançon d'une carrière mal choisie. Mais outre que les plus grands artistes ont payé d'une vie de misère l'originalité de leur génie, il faut considérer qu'une génération artistique ne comprend pas seulement les quelques individualités transcendantes dont les noms resteront seuls, mais aussi une quantité de talents moyens dont le rôle n'est pas négligeable. Leur effort modeste forme comme l'atmosphère artistique ambiante; ils font cortège à des confrères célèbres qui, souvent, ont trouvé parmi eux leurs maîtres obscurs et dévoués, ou qui ont puisé dans leurs œuvres plus d'une indication féconde. Au point de vue purement humain, les demi-talents ne sont pas moins intéressants que les autres; peut-être le sont-ils plus. Leur labeur scrupuleux, privé de l'aiguillon de la gloire, patiemment poursuivi dans la gêne et au milieu des préoccupations matérielles les plus prosaïques, a quelque chose d'émouvant et de respectable. Lorsqu'on vient à parler de l'un d'eux, le bon bourgeois s'étonne naïvement de cette persévérance désespérée et se demande « pourquoi il ne se choisit pas un autre état », oubliant que le tempérament artiste comporte, avec certaines qualités, certains défauts correspondants, qui rendent généralement inaptes aux carrières commerciales dont vit le commun des mortels.

Il serait difficile de trouver un remède à la situation de ces sacrifiés à une époque où les exigences de plus en plus impérieuses de la vie et l'intensité croissante de la lutte, combinées avec la propension dominante pour les sports et les jouissances matérielles, tendent plutôt à restreindre le domaine de l'art et de la pensée. Sans doute, nous vivons au milieu d'une activité artistique et littéraire surprenante. Mais il n'est pas prouvé que, là comme ailleurs, l'offre ne dépasse pas la demande, la production, la consommation et que le prolétariat intellectuel ne cache pas plus de misères qu'autrefois.

Encore est-il difficile de conjecturer quel sort serait fait à l'artiste dans la société future. L'évolution se dirige dans un sens nettement utilitaire. Si l'État

seul se charge quelque jour de pourvoir à la subsistance de tous les citoyens comme rétribution du travail de chacun, à l'aide de quelle mesure et à quelle lumière sera jaugée la valeur d'un tableau, d'un poème ou d'une symphonie ? Et pourtant, ce serait encore la solution la plus équitable du problème, celle qu'entrevoyait Beethoven quand il écrivait à Hofmeister : « Il ne devrait y avoir au monde qu'un seul grand magasin de l'Art, où l'artiste n'aurait qu'à apporter son œuvre pour emporter en échange ce qui est nécessaire à sa subsistance... »

Au surplus, cette solution-là est encore du domaine de l'utopie et elle le restera vraisemblablement. Si intéressants que soient le grand nombre des demi-talents artistiques et littéraires auxquels notre société fait un sort si dur, ce n'est pas d'eux que nous voudrions dire ici quelques mots, mais des vrais grands artistes, de ceux qui honorent leur art et illustrent un pays.

* * *

Leur destinée, à ceux-là, est généralement moins rigoureuse que celle de la grande masse de leurs obscurs confrères. Ils réunissent quelques noms qui accaparent aisément l'attention. Des moyens de propagande plus efficaces, la sensibilité plus vive de l'élite intellectuelle contemporaine leur permettent d'atteindre assez rapidement une notoriété que les grands artistes du temps passé attendaient parfois toute leur vie, cependant que la protection légale de la propriété artistique et littéraire leur assure l'entier bénéfice de cette notoriété.

Mais leur sort ne demeure pas à l'abri de tout danger. Les savants, les inventeurs, trouvent généralement de nos jours, dans l'exercice de leur profession et l'exploitation de leurs brevets, une rémunération durable de leurs travaux. Pour les littérateurs et les artistes, celle-ci est plus incertaine.

Il faut tenir compte de l'inconstance de la mode à notre époque, où le goût lui-même évolue avec une rapidité incomparablement plus grande que naguère ; cinquante ans suffisent aujourd'hui à démoder ce qui naguère durait deux siècles. Au point de vue de l'artiste lui-même, il ne faut pas oublier que l'ampleur de ses besoins, son inaptitude caractéristique à se débrouiller, son absence de sens pratique sont généralement chez lui en raison directe du talent lui-même ; la vie des plus grands génies nous offre aussi l'exemple de la plus folle dissipation et de la plus extravagante organisation domestique. En attendant qu'une société nouvelle, encore hypothétique, garantisse l'existence matérielle de tous, la société contemporaine a le devoir de garantir celle de ses grands hommes. Ce n'est pas seulement son devoir, puisqu'en dehors de la reconnaissance due pour les services passés, il est de son intérêt d'assurer le libre exercice du génie, le capital commun de l'humanité, le plus productif des capitaux, le seul qui ne se remplace pas. Cette vérité s'impose tellement qu'elle est mise partout en pratique, d'une façon plus ou moins judicieuse, sous une forme ou sous une autre. Mais dans nos démocraties égalitaires, où les dépenses publiques doivent sensément correspondre à des services positifs, l'activité inégale de l'artiste justifie mal l'intervention gouverne-

mentale. Aussi cette dernière éprouve-t-elle le besoin de se dissimuler. Deux subterfuges ont été imaginés dans ce but : la commande et la sinécure.

* * *

Les deux apparaissent comme également indignes de ceux qui les distribuent et de ceux qui en bénéficient.

Il peut arriver qu'une commande faite à un peintre, à un sculpteur ou à un architecte corresponde à un besoin réel. Mettons même qu'il en soit ainsi dans la majorité des cas. Mais le fait seul que le système soit appliqué parfois *dans le but* de venir en aide à un artiste suffirait à le faire condamner. Il est clair qu'un travail commandé dans une pareille intention ne répond, lui, à aucune nécessité réelle. On l'a vu il y a quelques années lorsque, afin de « donner de l'ouvrage » à la sculpture belge, on planta sur la balustrade du Jardin botanique, à Bruxelles, une série de statues qu'il fallut enlever peu après pour les disperser dans le jardin lui-même — où, d'ailleurs, elles ne font pas mieux. On sait au surplus ce que donne, au point de vue de l'inspiration et de l'imagination, le système du travail commandé et du sujet imposé; cela a été dit et répété si souvent, à propos du prix de Rome, qu'il est inutile d'y revenir.

Mais si la commande sauve plus ou moins les apparences et sauvegarde la dignité de l'artiste, il n'en est plus de même de la sinécure, le plus grossier des trompe-l'œil. Chacun se souvient de l'histoire, pas très vieille, de ce littérateur belge qui revêtit pendant près de vingt ans des fonctions dans un établissement public où il ne mettait les pieds que pour percevoir ses appointements. Il était la fable de tous, on le signalait à la raillerie universelle, à l'indignation du contribuable, comme un type du budgétivore, *opeter van 't gouvernement*. Pourtant, l'écrivain, le poète possédait un incontestable mérite. Mais il fallait lui donner à vivre. Croit-on que le moyen choisi rehaussât beaucoup sa dignité d'artiste et que le public, au courant de l'histoire, eût lieu d'être très satisfait de l'emploi des deniers confiés par lui au budget de l'Instruction publique?

Nous citons cet exemple classique comme nous en citerions d'autres, moins flagrants, mais tout aussi caractéristiques.

La responsabilité n'en est pas aux pouvoirs publics, mais aux usages, aux mœurs administratives, à notre conception sottement utilitariste, égalitaire dans le mauvais sens du mot. Etant donné un artiste qui a su s'imposer à l'attention, mais que son talent ne suffit pas à entretenir (le cas est particulièrement fréquent chez les littérateurs), ceux qui ont mission de protéger l'art et la littérature nationales se sentent le devoir d'intervenir. Mais par quel moyen? Ne sont généralement admises que les dépenses correspondant à quelque chose de positif et de mesurable, des heures de bureau, des matériaux assemblés. Le système des commandes n'est pas toujours praticable; à un littérateur on ne peut commander une pièce de théâtre, un roman ou un recueil de poésies. Que faire alors? On le case. Si la place n'existe pas, on la crée, on imagine un conservateur des bons principes ou un autre fonction-

naire d'importance analogue, avec des appointements convenables. Les gens au courant rient sous cape, mais les principes administratifs sont saufs.

En somme, le but est atteint, l'essentiel est que l'homme se trouve à l'abri du besoin. Mais il y aurait un autre moyen d'arriver au même résultat, plus simple, plus loyal et plus honorable : la *dotation* ou la *pension viagère*.

* * *

S'il est un préjugé absurde parmi les idées continentales, c'est celui qui s'attache à la donation en argent. De jeunes mariés reçoivent avec bonheur, en cadeau de noces, des tête-à-tête ou des services de table en double et triple expédition, qui trouveraient fort déplacée l'offrande d'une somme d'argent dont ils disposeraient à leur convenance. La même pudeur s'observe dans tous les rouages de la vie sociale et jusque dans le langage ; — les offrandes qui paient les menues complaisances de personnages en fonction, les seules peut-être qui s'acquittent en espèce, ne se désignent-ils pas à l'aide d'un délicat euphémisme, emprunté au négoce viticole?... Plaisanterie à part, et vu le sentiment que nous venons de rappeler, il est à peu près certain qu'un artiste passant aux guichets de l'Etat pour toucher une mensualité gratuite, comme une simple pension du gouvernement, se trouverait déshonoré aux yeux de bien des gens.

Les Anglais, gens pratiques, n'ont pas de ces scrupules. Chez eux, de l'argent s'offre et s'accepte sans arrière-pensée ; une rente est attachée à certaines distinctions honorifiques, et les stratèges heureux des guerres coloniales empochent sans honte de royales dotations, expression monnayée de la reconnaissance nationale.

Sans quitter le continent et sans sortir du monde artiste, on trouve la pratique régulière du système de la pension viagère ou de la dotation récompensant le mérite, — mais pas de notre temps, ou pas dans nos pays latins. On sait que l'usage était un des attributs du pouvoir absolu des anciennes monarchies et des seigneurs de l'ancien régime. Nous nous froissons des dédicaces ampoulées dans lesquelles les grands artistes d'autrefois, des maîtres immortels, déposaient leur œuvre aux pieds de quelque principicule dont souvent le souvenir ne survit que dans ces épîtres. Au fond, leur cas n'était pas si tragique. Leur notoriété auprès des contemporains, la liberté où ils se trouvaient de porter chez un autre maître leur activité créatrice leur assuraient, quand même, une situation privilégiée. Le servage était plutôt dans la forme et, en attendant, les libéralités princières leur garantissaient une existence plus sûre que celle que les artistes modernes trouvent dans une décevante liberté. Quand la jeune cour de Cassel menaçait d'enlever Beethoven aux Viennois, trois seigneurs autrichiens, dans le but de le retenir, se cotisèrent pour lui assurer une rente viagère, que l'ombra-geux maître de la *Neuvième* accepta sans sourciller, comme une simple récompense due à ses travaux.

De nos jours même, nous l'avons dit, le même système reste en honneur, — mais pas chez nous, seulement dans certains pays germaniques, anglo-

saxons ou slaves, pays traditionnalistes où survivent des vestiges du pouvoir absolu ou des mœurs anciennes. Rien que dans le domaine de l'art musical, le vieux Bruckner en Autriche, Dvorak en Bohême, Grieg en Norvège, jouirent jusqu'à leur mort de la pension qui leur était assurée par leurs gouvernements respectifs : plus récemment, le Sénat finlandais votait une mesure analogue en faveur de Sibelius. En quoi le prestige de ces grands artistes en fut-il diminué ? Dans nos pays, on aurait cru devoir dissimuler cette même libéralité sous la forme d'une indemnité attachée à une fonction quelconque, comme celle d'inspecteur de quelque chose.

Résumons-nous. Une nation a le devoir de récompenser le labeur de ses grands artistes autrement que par de vaines distinctions, de belles paroles et de non-comestibles lauriers. Elle doit contribuer à assurer leur existence en suppléant à l'insuffisance éventuelle de leur situation personnelle et des ressources qu'ils tirent de leur art, préserver leur vieillesse, surtout leur permettre de travailler en toute liberté d'esprit, à l'abri des préoccupations stérilisantes de la gêne et des soucis du lendemain. Ce n'est pas seulement son devoir, c'est son intérêt. Les commandes et les sinécures sont de mauvais moyens, parce qu'ils n'atteignent que partiellement leur but, parce qu'ils ridiculisent le bénéficiaire ou détournent son activité, et trompent le public sur la destination de ses deniers. Croit-on que l'œuvre réalisée par un artiste au gré de son inspiration, dans la quiétude matérielle que lui assurerait une modeste rente, ne vaudrait pas mieux que le tableau ou la statue commandés ? Et cet autre, ne pourrait-il pas mieux utiliser son temps que dans les semblants d'occupation auxquels ses émoluments sont attachés ?

Le système de la rente viagère ou de la donation nationale serait à la fois plus digne, plus loyal et plus efficace. On objectera les abus et le favoritisme possibles. Et avec l'autre système ? Le contrôle de l'opinion publique, de la presse, du parlement, s'exercerait d'autant plus sévèrement que l'objet de la dépense serait, cette fois, loyalement avoué.

Mais encore une fois, il faut, hélas ! compter avec nos mœurs, les usages administratifs, la forme, les bureaux, — les BUREAUX. Il y a quelques mois, chez nous, un ministre, rompant bravement et généreusement avec tout cela, décidait d'offrir comme logis, à l'un de nos littérateurs les plus en vue, une habitation appartenant à l'Etat et devenue sans destination par la suppression d'une sinécure. Il n'aurait pas eu de peine à rétablir cette dernière en faveur du nouveau bénéficiaire, et tout eût été « conforme » : il n'en fit rien. Le geste, — répondant entièrement aux idées exprimées ci-dessus, — était vraiment beau, hardi et généreux. Mais c'était trop beau et, pour des raisons qui ne furent pas éclaircies mais qu'on devine, le projet échoua. La presse d'opposition en fit des gorges chaudes. Ce faisant, elle répondait à sa raison d'être. Mais les intellectuels de tous les partis, applaudissant quand même, jugèrent qu'elle aurait pu trouver une meilleure occasion d'exercer sa verve.

ERNEST CLOSSON.



LES LIVRES

L'ART :

Pinturicchio, par ARNOLD GOFFIN. Collection : *Les Grands artistes*. Biographie critique illustrée de 24 reproductions hors texte. — (Paris, Laurens.)

Voici certes une des plus remarquables monographies d'artistes de la belle collection : *Les Grands artistes*, éditée par la maison Laurens, de Paris, qui, je dois le dire, choisit admirablement ses collaborateurs.

Ce qui m'intéresse dans une monographie d'artiste, ce ne sont pas tous les détails sur la date exacte de sa naissance, de sa mort, de l'exécution de ses œuvres, dans lesquels se perdent les trois quarts des critiques, non — tout cela m'indiffère — mais c'est l'âme de l'artiste et par conséquent l'âme de son œuvre.

Arnold Goffin donne, et avec une science aussi sûre que celle de n'importe quel critique, tous les détails qui intéressent les archéologues, mais en outre, et c'est par quoi il captive mon attention, il analyse avec une perspicacité sans pareille le sentiment intime de l'artiste et expose au lecteur, de la façon la plus lumineuse, la psychologie de son art, l'idée-mère de ses œuvres et le plus ou moins d'habileté avec laquelle il a réalisé son idéal.

C'est ce qu'il vient de faire d'une façon parfaite pour le Pinturicchio.

Il nous le montre, dans un style à la fois sobre et pittoresque travaillant à Rome, à Sienne et ailleurs pour satisfaire aux nombreuses commandes qui lui sont confiées par princes, cardinaux et papes.

Une vie intense se manifeste dans toute l'œuvre du Pinturicchio, vie claire et vibrante, vie printanière et joyeuse, d'autant plus étonnante, qu'il vécut en un siècle tourmenté, sombre, sanguinaire et corrompu.

Mais les artistes de ce temps-là semblaient ignorer les troubles et les méfaits de leur temps. Ils se confinaient dans leur art. Celui-ci ne se ressentait pas de l'ambiance.

Le Pinturicchio était, comme l'écrit en son style nerveux et chatoyant Arnold Goffin, le dernier « témoin d'un idéal qui allait se démodant. Ils étaient morts les autres chefs de cette puissante génération : Mantegna, Botticelli, Ghirlandaio, Philippino Lippi..., tous ces maîtres qui conjuguèrent si admirablement la réalité avec la fiction. Et avec eux le réalisme; à vrai dire, le réalisme ne pouvait être pour la pensée italienne, éprise ataviquement d'ordre et d'harmonie, qu'une transition, un intermède de liberté entre deux dogmes esthétiques, le dogme giottesque du xiv^e siècle et le dogme classique du xvi^e siècle.

» Mais avec quelle fougue primesautière elle s'y était jouée et complue! Dans la nouveauté robuste de sa jeunesse, le xv^e siècle, l'esprit délivré des lisières scolastiques du moyen âge, était venu à la nouveauté tout à coup dévoilée du monde; et tout, dans cette révélation, avait été pour lui joie, inspiration, puissance... Affranchi de l'étroite tradition, l'art s'était ouvert le domaine illimité des formes; toute l'existence contemporaine, chatoyante et diverse, il se l'était incorporée, pour faire réapparaître, en ses œuvres, tout le passé sous l'aspect du présent; tout le mystère sacré ou la fable profane sous la figure de la réalité...

» Beauté simple comme la vie, et, comme elle, enivrante, mais qui ne suffira plus aux siècles qui s'avancent. L'art dédaignera le naturel pour la grandeur, et l'idéal qu'il se créera il ne l'atteindra, finalement, ou ne croira l'atteindre qu'en s'éloignant toujours davantage de la vie. »

C'est par ces nobles paroles qu'Arnold Goffin conclue sa magistrale étude sur l'incomparable artiste que fut Pinturicchio, du talent duquel nul n'a donné une idée plus nette et plus vivante que l'auteur de ce travail qui est un des meilleurs de la collection éditée par M. Laurens.

HENRY MOELLER.

La peinture en Belgique, par M. FIERENS-GEVAERT. *Les Primitifs flamands* : Les Précurseurs du xiv^e siècle. — Les frères Hubert et Jean Van Eyck. — Roger Van der Weyden. — Petrus Christus. — Ecole mosane. — Deux fascicules illustrés de quarante reproductions hors texte. — (Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire, Van Oest et C^{ie}.)

Dans l'histoire de notre art, il n'est point d'époque plus glorieuse et plus forte que le xv^e siècle; point où le génie propre de notre peuple se soit manifesté avec une originalité si puissante et si entière, toute à lui, sans alliage, en dehors presque de toute influence. Aucune époque, non pas même celle de la magnifique apogée de l'École d'Anvers, car le géant Rubens, le noble Van Dyck et le surabondant Jordaens mélangeaient dans leur œuvre à l'amour de la réalité et de la substance qui leur venait du terroir des ambitions et des aspirations dont ils avaient reçu la tradition d'ailleurs.

Les précurseurs de la fin du xiv^e siècle, Broederlam, Beauneveu, Jacquemart de Hesdin, Jacques Coene — que M. Fierens-Gevaert croit pouvoir identifier avec Jacques Cavael, d'Ypres — les frères de Limbourg, les enlumineurs ingénieux et charmants qui travaillèrent pour les princes royaux de France, comme leurs grands successeurs, les Van Eyck, Roger Van der Weyden, Thierry Bouts, sont à la source. Ce sont les inventeurs, les créateurs d'un art qu'ils vont élaborant, enrichissant, jusqu'à le porter, avec les Van Eyck, à un point de perfection que l'on peut dire n'avoir pas été dépassé. Certes, une tradition iconographique religieuse existait antérieurement à eux, des œuvres innombrables, sculptées ou enluminées; l'Italie déjà resplendissait de l'éclat des fresques dont toutes ses églises étaient parées — mais tout ce passé, dont ils n'ont pu connaître qu'une médiocre partie probablement, s'il pouvait guider ou inspirer les Van Eyck, était trop éloigné de leur

pensée, les vives de cet art étaient trop distantes de celles du leur pour que ce dernier pût en dériver.

S'il ne théorisait point son esthétique comme les maîtres du xix^e siècle, Jean Van Eyck, dans la conscience des volontés de son art, devait se sentir aussi ennemi de Giotto ou de Simone di Martino — s'il lui fut donné d'étudier leurs travaux — que Delacroix pouvait l'être d'Ingres ou Manet de Delacroix... Les peintres flamands, de même que leurs compatriotes, les sculpteurs qui, dès le xiv^e siècle, s'étaient répandus en France et en Italie, apportaient quelque chose de complètement nouveau dans l'art : le réalisme, la nature, une conception dont tous les éléments étaient empruntés à la vie.

Nous avons essayé ici même, naguère, de dire leur succès et les raisons qui devaient faire prévaloir leur influence sur tout l'art européen du xv^e siècle.

En dehors de travaux déjà anciens et de l'excellent abrégé de M. A.-J. Wauters, nous ne possédons que des ouvrages fragmentaires sur l'histoire de la peinture flamande. M. Van Oest, à l'initiative et à l'esprit d'entreprise duquel nous devons déjà tant de belles publications d'art, notamment la collection de monographies : les *Grands artistes des Pays-Bas*, vient de faire paraître les deux premiers fascicules, abondamment et richement illustrés, du grand travail d'ensemble sur les *Primitifs flamands*, dont M. Fierens-Gevaert a assumé la lourde mais attrayante tâche.

Comme on peut le voir par le résumé, reproduit plus haut, de la matière de ces deux fascicules, ceux-ci sont consacrés en majeure partie aux Van Eyck et à Roger Van der Weyden. L'auteur de la *Renaissance septentrionale* caractérise, excellemment, il est presque superflu de l'assurer, l'art des Van Eyck dont, jadis, il étudia d'une façon si approfondie l'œuvre capitale, le *Retable de l'agneau mystique*. M. Fierens-Gevaert reste sagement dans le doute au sujet du partage des panneaux du célèbre polyptyque entre les deux collaborateurs, comme aussi en ce qui concerne l'attribution à Hubert de nombre de peintures inscrites en un « catalogue hypothétique où les constatations des uns contredisent les affirmations des autres ». Il laisse, en général, à Jean les ouvrages qu'on a tendu à lui reprendre pour les donner à Hubert, le *Saint François recevant les stigmates*, du Musée de Turin, notamment. M. Fierens-Gevaert considère le site de ville qui occupe le fond de ce dernier tableau comme une « évocation d'Assise », opinion propre à fortifier l'hypothèse d'un voyage du cadet des Van Eyck en Italie; mais, ainsi que nous le faisons remarquer, à propos de la suggestion analogue émise par M. H. Hymans dans sa monographie des *Van Eyck*, il faut plus que de la bonne volonté pour reconnaître dans cette perspective et dans la cité peu accidentée qui la termine un aspect d'Assise. On pourrait conjecturer, du reste, que si Jean Van Eyck avait été en Italie, il y aurait appris que l'impression des stigmates avait eu lieu à la Vernia, et que, dès lors, si peu de souci qu'il eût des anachronismes de lieu, il aurait pris le décor de la scène n'importe où plutôt qu'à Assise...

À propos de Van der Weyden, dont il nous dit l'œuvre d'une inflexion si différente de celle de Jean Van Eyck, en de remarquables pages, M. Fierens-

Gevaert repousse avec raison, à la suite de MM. A.-J. Wauters et Verlant, l'identification du grand peintre bruxellois avec le Rogelet de la Pasture qui, en 1426, « commença son appresure » chez le peintre tournaisien, Robert Campin.

Le deuxième fascicule se termine par une étude sur Petrus Christus, auquel M. Fierens semble peu disposé à accorder la belle *Déposition de croix*, du Musée de Bruxelles, œuvre errante et anonyme qui a été attribuée, tour à tour, à maint peintre du siècle, et par une notice sur la *Vierge du doyen Van der Meulen* († 1459), conservée à l'église de Saint-Paul, à Liège.

Nous aurons à reparler de cette grande publication qui, achevée, constituera un indispensable instrument de travail pour les érudits et pour les artistes, et pour le public en général, tant par son texte que par son illustration variée et magnifique, un guide artistique des plus précieux.

Les villes d'art célèbres : *Fontainebleau*, par M. LOUIS DIMIER. Un vol. ill. — *Blois, Chambord et les châteaux du Blésois*, par M. F. BOURNON. Un vol. ill. — (Paris, Laurens.)

C'est toute la vieille France qui s'évoque en ces noms royaux : Fontainebleau, Blois, Chambord, créations de François I^{er} surgies à cette heure où la belle tradition française mariait sa force élégante à la souplesse et à la fantaisie italiennes pour des œuvres d'un charme inimitable. Il y a dans l'art de ce temps quelque chose de jeune, d'imprévu, de primesautier, riche d'invention et d'ingéniosité, et qui, tout en s'inspirant déjà des maîtres d'au delà des monts, n'a rien laissé ni renié encore de l'héritage glorieux du passé national.

« Dans Fontainebleau, l'historien de nos arts admire le témoin illustre des efforts d'où sortit la Renaissance française. Cette résidence en fut le modèle. Tout ce qu'on put tirer de grands artistes d'Italie (Serlio, le Primatice, le Rosso, Cellini) s'y exerça dans tous les genres. L'abondance et le prix de leurs ouvrages la fit appeler « une seconde Rome » ; c'est l'expression dont se sert Vasari. Toute l'Europe leur paya tribut. Les productions du génie national, instruit et poli par ces exemples, connurent une vogue universelle. Au style d'ornement qu'elles suivirent, l'usage a donné le nom de Fontainebleau. Par là cette résidence prend rang dans le petit nombre d'endroits célèbres, lieux d'insigne avancement du goût, dont les noms jalonnent l'histoire de l'art, tels que Venise, Florence, Anvers. »

Ainsi s'exprime M. Louis Dimier, qui met en relief et en valeur, avec l'excellence qui lui est coutumière, les fastes et les splendeurs de ces palais où la beauté est beauté, mais aussi souvenir... Car si ces édifices sont célèbres par les artistes qui les édifièrent ou participèrent à leur décoration, depuis les maîtres français et italiens des origines; depuis les peintres flamands : Ambroise Dubois, Jean d'Hoey et Josse de Voltigeant, qui œuvrèrent à Fontainebleau sous Henri IV, jusqu'à Boucher et Carle Vanloo, ils ne le sont pas moins par les princes qui les ont habités et enrichis, des Valois à Napoléon I^{er}; par la majesté des hôtes qu'ils ont abrités, Charles-Quint, Christine de Suède, Pie VII; par toutes les grandeurs, enfin, qui ont

paru sur ce théâtre magnifique pour y laisser mémoire somptueuse ou tragique.

M. Bournon nous sert de *cicerone*, et de *cicerone* à la parole attrayante et érudite, aux châteaux de la Loire : Blois fatal aux Guises, et Chambord, bâti pour les plaisirs d'un Valois et qui finalement devait, après avoir servi d'apanage à Berthier, prince de Wagram, être offert en don patriotique au dernier héritier direct des Bourbons de la branche aînée, promis à l'exil...

Ce sont des lieux où la volonté des hommes se survit à elle-même sous les plus nobles apparences. L'art et l'histoire semblent s'y être coalisés pour engendrer et perpétuer une émotion faite d'enchantement et de mélancolie...

ARNOLD GOFFIN.

MUSIQUE :

Moussorgsky, par M. D. CALVOCORESSI. (Collection : *Les Maîtres de la musique*). — (Paris, Alcan.)

M. Calvocoressi consacre une étude des plus pénétrantes à Moussorgsky, dont l'œuvre, d'un caractère tout exceptionnel, recèle de si intenses significations en la puissance de sa véracité expressive, en son infinie souplesse et son réalisme savoureux. Définir l'esthétique de Moussorgsky, l'idéal de vérité auquel il aspire, expliquer les origines, la formation, les tendances foncières de ce musicien unique, signaler les beautés de l'œuvre et ses lacunes, dire la raison de ses défaillances, démêler finement la nature très spéciale de ce réalisme, montrer comment et pourquoi l'intuition de Moussorgsky, qui s'affirme géniale dans les poèmes vocaux, se voile et se paralyse fréquemment dans les compositions instrumentales, corroborer cette analyse si complète d'exemples aussi lumineux que probants, tel est le travail assurément délicat et périlleux que l'éminent critique a accompli ici avec autant de perspicacité que de souveraine maîtrise.

Le réalisme esthétique se caractérise non par l'imitation vulgaire mais par la « façon dont l'artiste met au premier plan son sujet plutôt que les mouvements de son être intime ». Moussorgsky dédaigne la *musique pure*, harmonieusement construite, logiquement développée. Dans le domaine de la musique vocale au contraire, « le réaliste qu'est Moussorgsky peut pleinement atteindre un idéal, celui de l'intensité, de la vérité expressive, qui suffit à créer des chefs-d'œuvre ». Et ces chefs-d'œuvre abondent : ce sont la *Berceuse du Laboureur*, l'*Orphelin*, la *Chambre d'enfants*, où Moussorgsky a mis le meilleur de lui-même, bien qu'il ait souvent dépassé les bornes du réalisme ainsi entendu dans une série de *lieder* où il s'est attaché à *exprimer* plutôt qu'à *spécifier* et à *reproduire* : la *Nuit*, le *Chant Hébraïque*, surtout la suite *Sans Soleil*, qui est sa plus belle inspiration dans l'ordre lyrique pur. Parmi les pages maîtresses de l'œuvre vocale de Moussorgsky, il faut signaler les *Chants et Danses de la Mort*, contenant notamment le *Trépak*, poème d'une puissance descriptive supérieure; la *Berceuse*, admirable œuvre d'art; la *Sérénade*, faisant apparaître la mort sous la fenêtre où rêve une jeune fille malade.

La musique instrumentale de Moussorgsky est une musique descriptive d'ordre pantominique, traduisant avant tout le *mouvement humain*, le *geste*. La preuve en est donnée par les *Tableaux d'une Exposition*, dont les différentes piécettes n'offrent d'intérêt que lorsque l'auteur écrit sous l'empire de suggestions rythmiques. Après les *Tableaux d'une Exposition*, la *Nuit sur le Mont Chauve*, tableau symphonique, est la plus considérable des compositions instrumentales de Moussorgsky.

M. Calvocressi met également en relief dans son étude le caractère populaire et folklorique des œuvres de Moussorgsky qui, « par l'ensemble de sa production, reste le chantre du peuple, un chantre puissant et ingénu ».

Dans le domaine dramatique, *Boris Godounow* est « l'œuvre la plus audacieuse qu'ait produite l'école russe ». Le peuple y apparaît non comme un élément pittoresque de figuration, mais comme le personnage essentiel du drame. Jamais le style de Moussorgsky n'a été plus soutenu, plus savoureux et original que dans *Boris Godounow*, bien qu'à la différence de Wagner qui concentre tout l'intérêt sur l'orchestre, le développement symphonique y soit absent et la suprématie musicale réservée aux chanteurs.

La Khovanchtchina, le second drame de Moussorgsky, est plus conforme aux traditions du théâtre lyrique. La musique plus classique y revêt aussi une beauté plus austère et plus discrète.

Le chapitre final de cette très remarquable étude résume les traits principaux qui constituent la physionomie de Moussorgsky musicien.

G. DE G.

LITTÉRATURE :

La nouvelle édition des œuvres complètes du comte Léon Tolstoï. — (Paris, Stock.)

Le tome XVIII et le tome XIX de la collection des Œuvres complètes de Léon Tolstoï viennent de paraître à la librairie Stock.

Le tome XVIII constitue le quatrième volume d'*Anna Karénine*, la fin du célèbre roman de Tolstoï. Il semble superflu d'insister sur la valeur de cette nouvelle traduction; qu'il nous suffise de remarquer que, dans l'édition des Œuvres complètes de Léon Tolstoï, *Anna Karénine* comprend quatre gros volumes alors que cet ouvrage n'avait été publié jusqu'ici qu'en deux volumes; c'est dire suffisamment que cette nouvelle version d'un des chefs-d'œuvre de l'illustre écrivain russe est la plus complète que l'on puisse lire, en même temps que la plus exacte puisqu'elle a été confrontée avec le manuscrit original de l'auteur.

Un très intéressant appendice, contenant de curieux détails sur l'œuvre elle-même et sur Tolstoï, résume l'historique de ce roman, un des plus beaux de la littérature étrangère.

Le tome XIX comprend en premier lieu les *Confessions*, que l'auteur écrit alors qu'en pleine vigueur physique et mentale, en pleine gloire aussi, il se sentit envahi puis torturé par le doute. — Qu'est-ce que la vie? Pourquoi

vivre? se demandait Tolstoï. Et il analyse, dans ses *Confessions*, les états d'âme terriblement morbides par où il a passé jusqu'à ce qu'il découvrit la solution du problème qui hantait ses nuits.

Les *Contes et Nouvelles*, les *Contes pour l'imagerie populaire*, les *Légendes populaires*, sont à juste titre compris parmi les chefs-d'œuvre de Tolstoï. Son incomparable talent de conteur s'y déploie dans toute sa puissance, et il atteint — ne citerions-nous que l'histoire d'*Ivan l'imbécile* — la plus haute perfection sous la forme la plus simple. A proprement parler, le génie de Tolstoï incarne ici le génie slave : ces admirables contes, ces légendes délicieuses, ont un caractère particulier, qui ne se retrouve nulle part ailleurs. Dans l'heureuse traduction de M. Bienstock, ils n'ont rien perdu de leur saveur primesautière et de leur irrésistible charme.

Muses romantiques : *Hortense Allart de Meritens dans ses rapports avec Chateaubriand, Béranger, Sainte-Beuve, etc.*, par LÉON SÉCHÉ.

Hortense Allart de Meritens : *Lettres inédites à Sainte-Beuve (1841-1848)*. Introduction et notes du même auteur, 2 vol. — (Paris, *Mercur de France*.)

Rien n'est indifférent de la vie d'hommes tels que Chateaubriand ou Sainte-Beuve ; tout attire, offre non seulement à la curiosité, mais à la pensée. Ils eurent ce trait commun d'avoir vécu tous deux environnés de femmes, dont l'influence se marque moins, cependant, dans l'œuvre du premier que dans celle du second ou, du moins, se décèle par d'autres traits. Lui aussi voulait plaire, mais, étant lion, c'était d'autre sorte, naturellement, que Sainte-Beuve. Et Hortense Allart, qui leur fut amie et plus qu'amie à tous deux, n'aurait pu lui reprocher, comme au grand critique, de glisser dans ses travaux les plus graves — *Port-Royal*, par exemple — des choses pour les « belles », du joli, du brillant, du léger, voire du précieux à côté du beau...

Si dissemblables de génie et de nature que fussent ces deux illustres écrivains : l'un, tout personnel, tout poète, la pensée toujours en flamboiements, en conquête et en aventure ; l'autre, tout adonné — dans sa maturité, surtout — à la pénétration de l'intelligence des autres, merveilleux analyste, psychologue jusqu'à se métamorphoser lui-même dans la personnalité des maîtres qu'il étudiait, jusqu'à s'y incorporer, en quelque sorte, pour la mieux comprendre et la saisir dans le for de sa conscience intime, on peut se demander, néanmoins, si Sainte-Beuve n'était pas ou n'avait pas été, ainsi que le lui écrivait aussi la « Muse » dont M. Séché nous dit spirituellement l'histoire, de la « race de René ».

Il cessa d'en être, c'est certain, lorsque fut parvenue à son terme l'évolution intellectuelle qui devait l'éloigner — au point d'en susciter chez lui la complète aversion — de l'idéal auquel les jours de sa jeunesse s'étaient laissés tenter. Joseph Delorme a retenu quelque chose de l'immortel ennui de René, et qui impressionne, bien qu'il ait perdu de sa grandeur lyrique en passant de la prose ample et aisée de Chateaubriand dans la poésie un peu contrainte de Sainte-Beuve. Quelque chose, aussi, anime les pages fortes et profondes

de *Port-Royal*, qui est issu d'un esprit armé, certes, d'une subtilité exquise et apte à tout concevoir, mais que, sans aucun doute — quoiqu'il l'ait nié, plus tard — l'inquiétude et le désir de la foi avaient hanté. Et cet autre livre, si acharné au rapetissement de son héros, qui passionne et répugne à la fois, ce *Chateaubriand et son groupe littéraire*, ne prend-il point un peu l'apparence vindicative d'un effort pour détruire, pour avilir devant soi-même une idole ancienne, trop vénérée encore et dont le prestige ne pouvait périr qu'avec elle-même ?...

Hortense Albert s'occupait de travaux d'histoire et était fort préoccupée de politique. C'était une muse grave et, sans doute, à la comparaison des hommes d'Etat, Cappeni, Thiers, etc., avec lesquels elle entretenait des relations, Sainte-Beuve lui paraissait-il, parfois, manquer de sérieux ! Ses lettres à Sainte-Beuve ont de la grâce, de la vivacité, une simplicité tendre qui plaît. On est introduit par elles, dans l'habitude de la vie de Sainte-Beuve vers les années 40, de même que, dans l'attachante biographie de l'épistolière que nous offre M. Séché, on assiste à l'un des derniers épisodes sentimentaux de l'existence de Chateaubriand... Faiblesse d'un grand homme, à laquelle chacun, selon son cœur ou le degré de son admiration, sera indulgent ou sévère.

La Comtesse de Noailles, par M. RENÉ GILLOUIN, 1 vol., portrait. (Collection : *Les Célébrités d'aujourd'hui*). — (Paris, Sansot.)

Toute l'œuvre de M^{me} de Noailles est remplie d'elle-même. C'est un poète, et un poète élégiaque qui se chante lui-même, dit sa vision du monde et son appétit de la vie dans la prose de la *Nouvelle Espérance* ou de la *Domination* comme dans les vers du *Cœur innombrable* ou de l'*Ombre des jours*... Aussi bien qu'un paysage, un roman peut être, pour l'artiste, un état d'âme !... Les personnages de M^{me} de Noailles, hommes et femmes, celles-ci plus, ceux-là moins, n'ont d'existence qu'en elle, en tant que reflets de sa pensée ou de ses sensations objectivées. Elle pousse sur la scène de ses fictions, en quelque conflit de passion ou de désir, des êtres qui sont comme des aspects divers de sa propre personnalité.

Ce sont des êtres ivres de vivre, en jouissance ou en souffrance, peu importe, mais en sensations. Car la vie, chez eux, est sensation et sensation, aussi, la pensée ; elle leur est toute désir, impatience, volonté qui tend sans cesse à sa réalisation et qui renaît, plus âpre et plus irritée, de sa réalisation même. Leur imagination se précipite, si l'on peut dire, à son objet, pour, aussitôt qu'il est atteint, le laisser et courir à un autre.

Toutes les qualités de l'art de M^{me} de Noailles et tout son charme naissent de l'espèce de spontanéité violente à laquelle elle obéit. Et, aussi, tous ses défauts... M. Gillouin, au cours de la délicate étude qu'il consacre à l'auteur du *Visage émerveillé*, glisse quelques raisonnables conseils : Mais est-il à supposer que M^{me} de Noailles les suivra ? Est-il à souhaiter qu'elle les suive ?...

Aphorismes, par FAGUS. Collection : *Scripta Brevia*. — (Paris, Sansot.)

. Aphorismes! Apriorismes, souvent. Le sage parle, et bref, mais il écoute rarement la contradiction, vînt-elle de lui-même!... Ce sont des mots, jolis ou moqueurs, ou cyniques, ou, parfois, vides — des mots et, aussi, des jeux de mots... « Ce que vous dites est si juste, prononçait Benjamin Constant, que le contraire est parfaitement vrai!... »

Walt Whitmann, *l'homme et l'œuvre*, par M. LÉON BAZALGETTE. — (Paris, *Mercure de France*.)

M. Bazalgette a voulu nous donner sur le puissant poète américain une étude biographique étendue, susceptible de nous le rendre familier dans sa vie et dans son œuvre. Et il a parfaitement réalisé ce dessein. Il suit pas à pas toute la carrière du libre et original poète, depuis ses jours d'enfance et de jeunesse de Long-Island, depuis ses débuts littéraires orageux et combattus jusqu'à ses années dernières et triomphales.

M. Bazalgette est enthousiaste de son sujet, et cet enthousiasme très expansif et, d'ailleurs, justifié amplement, il possède l'art de le rendre contagieux au lecteur.

ARNOLD GOFFIN.

ROMANS :

Chez les heureux du monde, par EDITH WHARTON. Traduction de CHARLES DU BOS, préface de PAUL BOURGET. — (Paris, Plon).

Nous ne saurions mieux rendre compte de ce livre, nous semble-t-il, qu'en en résumant la préface écrite par Paul Bourget : Ce livre est une étude de la grande vie mondaine aux Etats-Unis. Quand il parut à New-York il produisit, paraît-il, une sensation profonde d'une extrémité à l'autre du continent américain. Pour la première fois, ces aristocrates du chèque, dont l'élégance outrancière est l'aboutissement suprême et déconcertant de cette laborieuse démocratie, avaient rencontré un portraitiste d'un réalisme de peinture aussi indiscutable que sa vigueur. Mrs Wharton est née, elle a vécu parmi eux; l'authenticité de sa documentation est donc absolue. Le volume a eu là-bas un de ces succès prodigieux qui se chiffrent par des centaines de mille exemplaires.

Ce roman est l'histoire de Lily Bart, la fille d'un milliardaire, en qui l'éducation fautive qu'on lui a donnée a développé un nouveau sens, celui de la parade sociale. Ses parents disparaissent après s'être ruiné complètement. Habituee au faste, Lily Bart veut quand même tenir son rang dans la haute société américaine. Lily est intelligente, elle est belle, elle est loyale, elle est sensible. Elle possède toutes les qualités qu'un homme de cœur peut rechercher dans une compagne. Il semble qu'elle n'eût qu'à paraître pour qu'aussitôt toutes les sympathies aillent vers elle. Et cependant elle mènera une existence misérable, à la fois enviée et méprisée, adulée et calomniée. Elle rencontrera cet homme de cœur dont elle devrait être la femme. Elle en sera

aimée, elle l'aimera et ils ne se le diront seulement pas. Elle mourra enfin d'une manière équivoque comme toute sa vie, imprudence ou suicide. Sa disparition restera une énigme pour cette société dont elle aura été l'héroïne et la victime. Pourquoi? Parce que l'homme d'affaires, son père, s'est ruiné, et qu'élevée comme elle l'a été, il lui est presque physiquement impossible de renoncer à ce décor de haute vie dont elle fait partie. Telle est l'idée de ce roman que nous extrayons presque littéralement de la préface de Paul Bourget, qui en quelques pages donne d'une façon concise toute la trame du roman et en même temps une analyse psychologique très fine de la haute société américaine.

Le Maître de la Terre, par ROBERT-HUGH BENSON. Traduit de l'anglais par T. DE WYZEWA. — (Paris, Perrin.)

Ce livre est très curieux. C'est sous une forme imaginaire le tableau de la lutte finale entre le Pape et l'Antechrist, entre la libre-pensée et la religion, combat définitif et gigantesque entre le bien et le mal. Selon la prédiction de l'apocalypse, le mal doit triompher, un moment, à un tel point, que c'est à peine si on s'apercevra encore de la présence de quelques justes sur la Terre. En ces derniers disciples du Christ l'Eglise survivra cependant à la débâcle dernière et triomphera, en la personne du dernier pape, qui tout d'un coup apparaîtra dans sa majesté humble et austère entouré des derniers chrétiens, au moment même où les impies croiront avoir définitivement terrassé et même anéanti l'Eglise.

Telle est, en quelques mots, la vision qui se déroule sous les yeux du lecteur en ce volume qui est écrit d'une façon ingénieuse et intéressante. La fin est surtout fort habilement imaginée. L'auteur nous y offre en spectacle un tableau très original de la fin du monde.

H. M.

Mystères et aventures, par CONAN DOYLE; traduction de ALBERT SAVINE. — (Paris, Stock.)

Encore un livre passionnant du célèbre romancier anglais, dont la veine tragique est en train de s'épuiser, semble-t-il, dans les exploits de l'immortel Sherlock Holmes. Ici le policier n'apparaît pas. Ce sont des histoires d'Australie, de claims, de pionniers, de brigands, contées avec un sens étonnant du mystère. N'y cherchons point autre chose que de fortes émotions, des coups de couteaux, des vols à main armée. Conan Doyle est le Rudyard Kipling du bague, le Cooper de la mine d'or. Ne délaissera-t-il pas un jour cette littérature d'aventures peu littéraires et ces drames de cabinet d'instruction? Il serait certes intéressant à suivre dans cette évolution. Car, subitement, parmi les contes du présent volume, l'un : *L'homme venu d'Archangel*, touche à la plus haute poésie.

Enracinés, par ALFRED BARAUDON. — (Paris, Plon.)

M. Baraudon a voulu faire un pendant en style lourd aux *Déracinés*, écrits naguère en style subtil par M. Barrès. Il n'a pas tout à fait échoué. Quoique

sans charme et sans cohésion, le roman dénote chez son auteur une forte personnalité. L'Enraciné est un terrien, mi-paysan, mi-châtelain, qui a la passion de la glèbe et lui sacrifie tout, jusqu'au bonheur de ceux qu'il aime. C'est une belle brute, taillée à coups de marteau, violente et terrible. Comment cet homme reviendra à une conception plus chrétienne de son devoir, c'est ce que nous dira la fin de ce livre puissant, âpre et tragique, mais peut-être invraisemblable.

Le Cœur s'éveille, par GEORGES MARESCHAL DE BIÈVRE. — (Paris, Plon.)

D'abord, M. de Saint-Alix, séparé de sa femme, doit épouser M^{me} de Lyamarin; le colonel la guigne aussi; Marjorie, jeune Américaine, doit épouser Luc; Hermann, jeune Américain, doit épouser Elise; M^{me} de Fage ne doit épouser personne; Zoé, soubrette, doit épouser Jean Claude. La situation est bien claire, n'est-ce pas?

Pourtant, à la fin du volume, M. et M^{me} de Saint-Alix sont raccommodés; le colonel demande la main de M^{me} de Fage; Marjorie tombe dans les bras d'Hermann; Luc devient le mari d'Elise; Jean Claude épouse Martine; un Américain surgit juste à point pour caser M^{me} de Lyamarin, jeune veuve coquette qui, par punition du ciel, restait tout à coup sans preneur.

Ce changement de situation s'accomplit en quelques jours à Trouville, à la suite de bains, de promenades en canot et... d'accidents d'automobile. C'est charmant, reposant, et presque moral. Je vous recommande surtout une scène où les deux époux se réconcilient et qui, visant à être touchante, est du plus haut grotesque.

Armelle et son mari, par RENÉE FAUER. — (Paris, Plon.)

Hubert Legrippon se marie dans l'unique but de toucher le demi-million que son père ne lui donnera que le jour de ses noces. Aussi, une fois en possession de l'argent, plante-t-il là — la remettant d'ailleurs très honnêtement avec sa dot à sa famille — la charmante et confiante Armelle. Celle-ci, après mille péripéties, dont naturellement un accident d'automobile, va reconquérir son mari. Ce livre est rempli d'aventures cocasses, envisagées par l'auteur comme étant fort tragiques. C'est un vaudeville joué parfois sur un ton de mélodrame. Excellent petit roman pour les après-midi d'été.

L'Eveil, par GABRIELLE ROSENTHAL. — (*Mercur de France.*)

C'est le simple journal d'une jeune fille qui aime l'amour avant d'aimer. C'est rempli d'une ferveur intense, d'un étonnement passionné devant la nature et devant la vie — l'ivresse chaste et troublée d'une enfant qui, pour la première fois, sent son cœur battre. M^{lle} Rosenthal doit aimer la comtesse de Noailles dont elle ignore pourtant le côté pervers. Quel abîme entre ceci et le *Livre pour toi* de M^{me} Burnat-Provins, cet autre journal amoureux d'une femme, qui a suscité de si bruyantes admirations; l'abîme, je le veux bien, qu'il y a entre deux talents infiniment distants — car l'auteur de *L'Eveil*

n'a pas la puissance, le rythme et la passion de cette moderne Sapho — mais l'abîme aussi qui existe entre l'amour sans pudeur et la beauté, inconsciente et claire, de l'amour pur.

Les Heures de jeunesse, par OMER DE VUYST. — (Bruxelles, Lamertin.)

La naïveté est une chose difficile à atteindre. M. De Vuyst y arrive par instants dans les meilleures pages de ces contes enfantins, mais se perd souvent dans de terribles banalités. Des passages entiers ont été lus cent fois avant de se trouver ici, et le livre eût gagné, même en simplicité, à être débarrassé de ces vieilles formes. Prenons comme exemple une *Scène d'hiver*. J'y trouve en six lignes : une *campagne blanche de neige*, un *clocher estompé de brume*, des *maisons couvertes de tapis blancs*, des *filets gris de fumée*, des *dentelles de givre*. M. De Vuyst, s'il m'en souvient, écrivait mieux en vers qu'en prose.

Vers le bleu, par E.-ANNE DE MOLINA. — (Paris, Douville.)

Un livre épaïs, prétentieux, ennuyeux et fort bien illustré.

La Couronne de roses, par EDGY. — (Paris, Plon.)

Voici un joli poème florentin où vit un peu de l'Italie passionnée et superstitieuse. Une jeune paysanne de Fiesole est partagée entre deux amours et finit par en mourir. Son histoire est racontée, assez rapidement, en un style harmonieux et chaud, parsemée d'épisodes tragiques ou gracieux et de tableaux pittoresques de Florence.

P. N.

HISTOIRE :

Louis XI en pèlerinage. Etude historique par M. MARCEL NAVARRE. — (Paris, Bloud et Cie.)

Les historiens et, pas davantage, les romanciers ou les poètes, n'ont été bienveillants à Louis XI. Et, sans doute, avec sa physionomie de roi-procureur, plein de malice et d'astuce, grand dans la politique, petit dans le scrupule et plus enclin à conduire les autres à la bataille qu'à s'y jeter lui-même; avec les caractéristiques de ses mœurs roturières et de ses pratiques superstitieuses, il prêtait singulièrement à la légende et à la fiction. En réalité, il semble qu'il ait été une des plus parfaites incarnations de l'esprit de son temps, réaliste, positif, attaché au fait plutôt qu'à l'apparence, avide de résultats et non plus de vaine, folle et généreuse chevalerie. A ce point de vue, et par haine du moyen âge dont son apparition semble marquer nettement la fin, les historiens modernes auraient pu, peut-être, louer ce monarque autant qu'ils l'ont honni.

M. Navarre, dans ce travail solidement documenté, a voulu nous montrer Louis XI sous un de ses aspects peu étudiés : en chrétien, en pèlerin, en pénitent insatiable de dévotions à la Vierge, toujours prêt à recourir à elle,

avec une confiance parfaite, en toutes les circonstances de son règne. Et quoi que l'on puisse penser de ce prince habile et patient, la confiance presque enfantine de ses prières et de ses vœux jette des lueurs claires sur la sombre figure que l'histoire lui a faite.

ARNOLD GOFFIN.

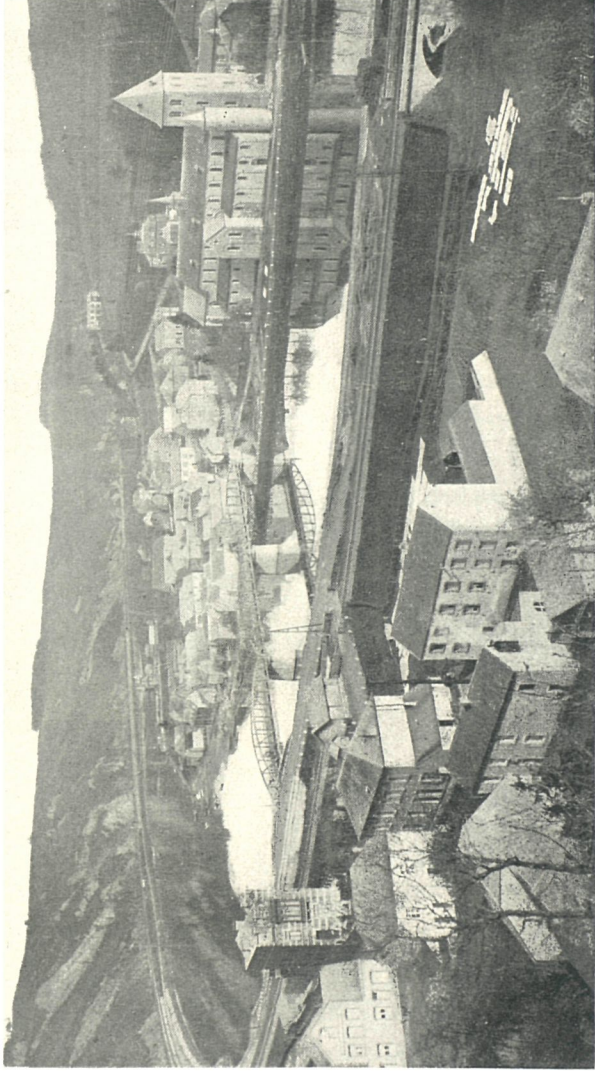
Les Religieuses de Saint-André, du XIII^e au XX^e siècle.

— (Paris et Lille, Desclée et De Brouwer.)

Livre fort intéressant pour tous ceux — et pour toutes celles — qui connaissent le vieil institut. L'auteur anonyme — il a une fort jolie plume — fait revivre en racontant l'histoire du monastère, l'histoire du vieux Tournay.

P. N.





L'ÉGLISE MONUMENTALE D'HASTIÈRE PAR-DELA ET SES ENVIRONS

Un Monument wallon



A Meuse, de même que le *latissimum flumen Sabis* (le très large fleuve Sambre), est la grande voie latine de la Wallonie, l'avenue du christianisme, la route de la civilisation; c'est notre fleuve sacré.

Comme ses rochers gardent en leurs couches superposées la trace des bouleversements et des transformations des époques primitives, ses légendes portent la marque des alluvions humains qui se répandirent sur ses rives, des grandes périodes dont elle fut l'imposant décor.

Les fables vont de l'époque des cavernes jusqu'à la Révolution française, date à laquelle les animaux cessèrent de parler. Depuis Domrémy la Meuse, à travers le temps, se fleurit de miracles comme de nénuphars, elle se pare de tous les bijoux de la grâce.

Les fées folâtraient dans le brouillard que laisse le fleuve le long des prairies qui le bordent. Les Nùtons habitent les trous de la montagne. Les Macralles se réunissent la nuit dans ses clairières, elles hululent comme des hulottes et leurs galops sur les manches à ramon sont aussi furieux que les tourbillons de l'ouragan. Les génies de la terre et des ombres peuplent la vallée. Orphée s'y promène, venu des rives du Tanais toujours couvertes de neige, pleurant son Eurydice perdue, et ses abeilles, le jour de la Fête-Dieu, dressent sur un arbre le gâteau d'adoration. Les vertus évangéliques s'épanouissent sur ses rivages enchantés, l'âme occidentale y prend sa forme la plus noble et la plus héroïque. Les échos du cor se répercutent de rocher en rocher, c'est là que s'accomplissent les premiers exploits de l'épopée chevaleresque qui traversa la grande France de Charlemagne, là que Renaud, Allard, Guichard et Richardet échappent à la colère de l'empereur, grâce à Bayard,

le destrier merveilleux qui, d'un saut, franchit montagnes et rochers.

Il existe encore des bergers qui lisent les légendes de Meuse, la nuit, dans le ciel constellé. Ils voient le verseau pencher son urne et de cette urne la Lesse couler par la vallée sauvage vers le fleuve lacté de l'azur. Ils voient aussi le pâtre qui, ayant saisi le bouc, l'a égorgé dans le bois ; le sang glisse comme un orvet sous les pierres, traverse les prairies, et le Bocq va retrouver la Meuse à Yvoir. Ils voient encore quelques sorcières transformées en corneilles, Renaud et ses frères sur Bayard, toutes les filles de Meuse, les dames de Hierges et celles de Crèvecœur. Midone de Bioulx et Jeanne de Harcourt, les géants de Freyr et ceux de Fresnes, et Diane la chasseresse qui donna son nom à Dinant. Ils voient saint Walhère et saint Forannan, le comte Eilbert et son béryl, et la gatte d'or cachée dans les ruines de Château-Thierry ; le cerf de saint Hubert portant la croix entre ses bois et les poissons merveilleux qui cherchent les anneaux d'or que les fées, les princesses et les enchanteurs laissent tomber dans l'eau en jouant au bord des sources, des rivières et des fontaines. Ils voient l'arbre de Meuse qui indique le temps et beaucoup d'autres choses encore.

Ce qu'ils voient dans leurs songes, les matins de printemps et les soirs d'automne, pourrait inspirer bien des poètes et des artistes.

Dès que la Meuse a franchi la frontière française, elle reflète dans ses eaux limpides un des plus vénérables et des plus anciens monuments du pays, c'est l'église romane d'Hastière-par-delà.

Selon la tradition, elle aurait été fondée par saint Materne au iv^e siècle. Aucun document authentique n'atteste cette antiquité, mais ce n'est là qu'une preuve négative contre la légende. Hastière est cité dans une charte de 910. Aldabéron, évêque de Metz, le reçut en donation avec ses dépendances vers le milieu du x^e siècle. Il est hors de doute que l'église d'Hastière ait existé avant le ix^e siècle. Pisen dit qu'au vii^e siècle des clercs y furent remplacés par des moniales. D'autre part, Rayssius raconte qu'en 1627 il vit à Hastière la tombe et l'épithaphe de sainte Reniscendis, qui vivait au vii^e siècle, et celles de saint Serenus.

La crypte, qui fut mise à jour lors de la restauration, atteste d'ailleurs la plus haute antiquité chrétienne du monument. On peut l'attribuer à Saint-Materne. Elle remonte à la période primitive de la liturgie, elle a servi au culte dans les temps où les usages apostoliques étaient encore en vigueur, dit Dom Gérard van Caloen dans une savante étude. Sa ressemblance avec les cryptes de Sainte-Apollinaire et de Saint-Mayeur, de Ravenne, qui datent du ^{vi}^e siècle, est frappante. On y remarque le siège de l'évêque derrière l'autel, les bancs de pierre en hémicycle pour le clergé, les bancs en forme de niches creusées dans le mur pour le peuple. Des inscriptions, dessins, emblèmes y furent découverts, que traçaient les pèlerins sur les murailles des sanctuaires par eux fréquentés et comme on en voit aux parois des catacombes de Rome.

La chronique de Waulsort dit que l'évêque de Metz Aldabéron construisit une église à l'abbaye d'Hastière. Il s'agit probablement d'une reconstruction à la suite d'une incursion de Normands, peut-être aussi d'un agrandissement nécessité par l'installation des moniales. Toujours est-il qu'une église s'éleva sur l'église primitive. Jugée insuffisante pour contenir les pèlerins qui venaient honorer sainte Reniscendis, saint Nuntius et saint Serenus, elle fut transformée vers 1033 par l'abbé Rodolphe. C'est, sauf le chœur, le monument qui existe aujourd'hui. Vers 1260, l'abbé Allard de Hierges greffa le gothique sur le roman en faisant ajouter le chœur actuel éclairé par cinq croisées ogivales à deux lumières.

L'histoire du prieuré d'Hastière se mêle à celle du monastère de Waulsort dont il dépendait. Fondé par le comte Eilbert, Waulsort, qui passa avec Hastière à l'évêque de Liège en 1227, fut célèbre au moyen âge par son école littéraire, scientifique, théologique et par son atelier d'orfèvrerie.

Maintenant que ce qui reste de l'abbaye de Waulsort a été converti en habitation particulière, seule c'est l'église d'Hastière qui reste, avec sa tour carrée semblable à un donjon, pour attester l'ancienneté de la civilisation qui s'épanouit sur les rives de cette Meuse grandiose et poétique. Surgie et resurgie du fond des âges, elle apparaît au seuil de notre pays comme une vigie de la conscience wallonne, comme le mémorial de nos plus vieilles traditions.

Chaque fois que je la contemple, j'évoque le blason d'un de ses abbés qui fonda l'abbaye d'Anthisnes en Condroz, et qui est gravé là-bas dans la pierre, non loin du confluent de l'Ourthe et de l'Amblève : *deux chimères unies élevant un cœur*, avec, pour devise : *corde et animo*.

Par le cœur et par l'âme, devise d'Hastière, de Waulsort, et du lointain Anthisnes, devise de la Meuse et de l'Ourthe, devise de l'héroïque, tendre et fidèle Wallonie, voilà ce que vous m'enseigniez, vieille église et vieille tour romanes qui, avec Lobbes sur la Sambre et Saint-Adelin à Celles sur la Lesse êtes pour moi des points de sensibilité où se révèle ma race.

Les souvenirs y sont tenaces.

Le 18 octobre 1568, un parti de huguenots sous les ordres du sire de Genlis ravagea le monastère d'Hastière et y mit le feu. La tradition rapporte que les soudards amoncelèrent les reliques des saints au milieu du sanctuaire et y mirent le feu. Une tache d'humidité toujours persistante marqua, dit la croyance, l'endroit où le sacrilège avait été commis.

La légende des pierres qui pleurent est vivace dans notre Wallonie. De même que notre rêve a reculé jusqu'aux animaux les bornes de la fraternité humaine, comme saint François d'Assise, il a donné aux pierres un peu de sa sensibilité, se souvenant du *Sunt lacrymae rerum* par lequel le vieux monde a commencé à tressaillir.

Le curé actuel d'Hastière-par-delà, l'érudit M. Schlögel, a retrouvé dans les décombres la pierre commémorant l'incendie de 1568, il l'a placée dans le mur en face de l'ancienne porte d'entrée.

L'église échappa à l'incendie de 1793. Au siècle dernier elle servit de grange et la tour de forge. D'année en année l'édifice, sous l'injure du temps, perdait quelques-unes de ces pierres. Mais heureusement en 1878, la commune racheta les ruines et l'on entreprit les travaux de réfection.

Maintenant, on va remettre la crypte en son état primitif, et l'autel roman sera rétabli au-dessus de la crypte. Le chœur gothique d'Allard de Hierges servira de chapelle.

A l'intérieur, les murs de ce vénérable monument wallon sont nus. Ils demandent à être ornés, mais d'une décoration qui accentue encore la signification que comporte pour nous l'édifice et que nous venons de préciser.

Hastière, comme la cathédrale de l'antique Tornacum, nous vient des temps de la dynastie mérovingienne. Elle a vu tous les événements de notre histoire, elle a assisté à la formation de l'âme wallonne. Qu'elle continue à refléter de hautes manifestations de notre art, qu'en se complétant, elle rajeunisse les significations si chères qu'elle a pour nous, que sur ses murs la légende de Meuse reflleurisse par la magie d'un peintre de Meuse.

La légende est toute trouvée, elle est d'Hastière même qui en a conservé avec soin tous les détails; c'est celle de saint Walhère. Il n'en est pas de plus gracieuse.

Saint Walhère, en dialecte wallon saint Bohi, était originaire de Bouvignes. Les auteurs placent sa naissance au XII^e siècle.

Après une jeunesse consacrée à l'étude, il fut ordonné prêtre et se vit assigner la cure d'Onhay. Il fut la force et le modèle de ses ouailles.

Une vertu si éminente, disent les vieux auteurs, ne put rester enclose dans les limites d'une seule paroisse. Bientôt les curés, ses voisins, charmés par son zèle, édifiés par sa sainteté, voulurent le placer à leur tête et le nommèrent doyen du district de Florenne. Cette charge, cette dignité, ce témoignage rendu à ses mérites n'ôtèrent rien à sa modestie, à son humilité; ils ne firent au contraire qu'exciter son ardeur. Il s'acquitta de ses fonctions avec une vigilance, une abnégation et une prudence qui firent l'admiration de son troupeau.

Mais son neveu Norbert, chapelain à Hastière, scandalisait par sa conduite ordurière et débauchée les âmes confiées à ses soins. Le doux Walhère essaya de le ramener, par des remontrances et des exhortations, dans la voie du Seigneur. Il espérait le soutenir par des visites réitérées, mais l'indigne Norbert restait sourd à ces charitables réprimandes et refusait de s'amender. Et même, au lieu d'ouvrir son cœur au repentir et à la grâce, il conçut une haine violente contre celui qui lui reprochait ses mauvaises mœurs. La veille de la fête de saint Jean-Baptiste, le bienheureux s'était de nouveau rendu à Hastière pour faire rentrer son neveu dans le droit chemin. Le soir venu, songeant à regagner Onhay, il demanda à Norbert de lui faire repasser le fleuve. Ne voulant pas perdre les derniers moments qu'il était avec lui, le doyen suppliait encore son vicaire de reprendre une vie digne de son ministère, lorsque le mauvais

prêtre, impatienté, rendu audacieux par l'obscurité de la nuit, asséna un violent coup de rame sur la tête du saint, puis le jeta dans le fleuve.

Le lendemain, on retrouva le corps du saint parmi les joncs, les nénuphars et les iris, dans le brouillard rose du matin; une lumière blonde nimbait ses traits d'une sérénité ineffable et il semblait tenir en sa main la palme des élus.

A cette nouvelle les habitants de Bouvigne arrivèrent en grand cortège pour réclamer le corps de leur compatriote. Mais tous les efforts qu'ils firent pour l'enlever restèrent impuissants. Le saint demeura immobile comme s'il était fixé au rivage. L'Abbé de Waulsort, les gens d'Hastière le revendiquent à leur tour. Mais quand les moines l'eurent placé sur un char, les chevaux refusèrent d'avancer. C'est qu'à la Meuse, les bêtes exigent en échange des services qu'elles nous rendent, certains égards. Quand, d'une ferme lointaine, il faut transporter un mort à l'église paroissiale avant de le descendre dans la terre des aïeux, on doit, selon la coutume, aller dire tout bas, la veille au soir, à l'oreille du cheval qui doit tirer la charrette, le nom du défunt. Alors la bête exécute docilement la tâche que l'on réclame d'elle. Mais si l'on néglige d'accomplir ce soin pieux, elle regimbe et, comme saisie d'horreur, elle lance des ruades tant que l'on n'a pas renoncé à l'atteler au convoi funèbre. Les roussins de Waulsort, n'ayant pas reçu la notification mystérieuse, ne tinrent aucun compte des circonstances et ne consentirent point à véhiculer la dépouille mortelle du malheureux.

C'est alors qu'une vieille femme conseilla au prélat d'aller chercher, dans une métairie proche, deux génisses blanches n'ayant jamais porté le joug. Il les caressa de la main où brillait l'améthyste enchâssée dans l'or, leur parla et les bénit. Aussi, à peine attelées, gravirent-elles la montagne à travers bois, fossés, ravines et broussailles, le long des précipices, à la crête des rochers escarpés, avec une agilité de licornes. Leurs sabots qui battaient le roc allègrement et les roues du char qui broyaient les obstacles, tracèrent, au flanc de la colline, le chemin de Saint-Walhère que l'on dénomme encore de la sorte aujourd'hui; on y montre encore les deux ornières sacrées et bientôt sept fois séculaires, creusées par l'attelage funéraire du bienheureux.

La chapelle de Saint-Walhère, au bord de la route qui longe la Meuse, a été plusieurs fois déplacée. L'endroit où le corps de Walhère fut découvert est à 200 mètres de là, dans la direction de Waulsort. Selon la tradition, l'eau fut si heureuse d'avoir caressé la dépouille mortelle du saint qu'elle en tressaille encore d'allégresse. Elle n'a cessé de frémir là où fut retrouvé le doyen d'Onhaye, comme si elle sortait bouillante des entrailles de la montagne.

Voilà la légende qui est toute indiquée pour les murs de l'église romane d'Hastière.

L'artiste qui l'interpréterait ?

Auguste Donnay, qui a rempli la revue *Wallonia* de ses interprétations légendaires.

S'il n'a pas en Belgique toute la notoriété qu'il mérite, c'est néanmoins un grand artiste. Il en est peu qui aient comme lui le sens architectural du paysage. Par là, il est bien de sa contrée toute de monts, de vaux et de rochers, de sa race, la nôtre, qui bâtissait sur le roc avec une élégance que l'on ne retrouve plus. Dans chacune de ses toiles on respire une atmosphère de conte ou de légende, chacun de ses tableaux est beau comme une fable. Perrault nous y eût montré le chemin suivi par le Petit-Poucet ; nous y apercevons le bois que longeait le Chaperon rouge quand il rencontra le loup ; nous y sentons aussi toutes les *fauves* que l'on raconte aux *sîses*. Il nous a montré la Vierge et saint Joseph dans la vallée de l'Ourthe, en route pour Bethléem.

Il n'est pas hasardeux de dire qu'il a créé un paysage nouveau avec une émotion inédite en peinture.

Donnay poursuit une figure idéale qui se confond avec l'âme même de la terre natale. C'est, en somme, cette âme légendaire et religieuse qui, seule, l'inspire.

Le sens folklorique est si marqué chez lui qu'il est impossible d'évoquer une représentation graphique de nos traditions wallonnes sans penser à l'art de Donnay.

Les peintures décoratives qu'il a exécutées sont un sûr garant du succès de l'entreprise.

Une église romane de Wallonie, celle d'Hastière-par-delà, décorée d'une légende de Meuse par un peintre wallon, voilà ce que nous demandons aux lecteurs de *Durendal* de réaliser avec nous.

MAURICE DES OMBIAUX.

Le Lac d'Elvire

I

*Entre les montagnes parées
D'air limpide et de haut silence,
Dans la plus douce des vallées,
De minces peupliers s'élancent
Au bord du lac immaculé.*

*Voici le cèdre et le colchique
Et là, rayonne, pacifique,
Une prairie immaculée
Où les heures mélancoliques
Dansent sur la pointe du pied.*

*Prenez vos harpes, et suivez
Avec vos plus calmes musiques
Entre les vignes étalées
Le long cortège pacifique
Des belles heures diaprées.*

*Les peupliers, comme une lyre,
Vibrent au fond dans la vallée;
Le lac harmonieux soupire
Une strophe désabusée
Où s'étiole un souvenir.*

*Un papillon tombe du ciel
Entre les épines du cèdre,
La montagne meurt au soleil
Comme une extase haute et brève
Qui s'achève dans le sommeil.*

Et l'heure aussi, tendre, s'abrège...

II

*L'humeur paisible de la terre
Toute vibrante de grillons
S'écoute chanter, solitaire,
A tous les bouts de l'horizon.*

*Un lézard fuit le long des pierres,
Sous la vigne rose des treilles,
Qu'alourdit le pampre sévère
Des grains noirs plus doux que le miel.*

*Haute Savoie aux blancs chemins,
L'automne a serti tes chaumières,
Tes crépuscules, les matins,
Tes lacs, tes bois et tes rivières
D'un pinceau ferme, chaste et fin.*

*C'est une image aux lignes d'or
Enfermant de douces grisailles;
Entends, mon cœur, ce bel accord :
C'est l'arome bleu des montagnes.*

*Entends, mon cœur, c'est une chose
D'oubli, de souvenirs, d'ardeur,
Qui vole au milieu des roses
Au bord du lac où tout se meurt.*

*La barque vide et balancée
Qu'emplit un long soleil couchant
S'évade comme une pensée
Au fil du rêve languissant...*

*Automne! ô lente poésie,
Cher désespoir que rien ne ploie
Roseau tendre aux flûtes amies,
Ne vous brisez pas sous mes doigts.*

JEAN DOMINIQUE.

Servolex en Savoie, septembre 1908.



Vieux Bruxelles⁽¹⁾

I



L'OCTROI franchi, la diligence, accélérant tout à coup son allure, s'engouffra à grand fracas dans la populeuse rue de Flandre, provoquant l'émoi des bonnes gens et des enfants qu'elle refoulait jusqu'au ras des façades.

Regaillardis par l'espérance de l'avoine et de la litière, les quatre percherons, dont les robes se lustrèrent de sueur, arrachaient des étincelles au pavé sec de la chaussée, tandis qu'exalté à la pensée du pourboire déjà proche, le postillon monté sur un des chevaux de flèche, multipliait ses sonneries de cornet et ses claquements de houssine. Trônant sur son siège d'où il encourageait ce tintamarre, le conducteur à face rougeaude affirmait vis-à-vis du populaire sa propre maîtrise et l'excellence de son équipage, en même temps qu'il se flattait de dissiper chez les voyageurs de sa lourde voiture jusqu'au souvenir des nombreux motifs d'impatience qu'il leur avait donnés à maints tournebride de la route.

Du même train cahoté, la diligence traversa le quartier Sainte-Catherine, et du même train elle franchit le vieux pont jeté en dos d'âne sur la Senne malodorante. A son passage, le tablier de l'arche fut ébranlé, et subissant cette vibration, le Saint-Népomucène de pierre, érigé au milieu du parapet, sembla réprover d'un hochement de sa tête vénérable une aussi folle équipée.

(1) Nous commençons dans ce fascicule et nous poursuivrons dans nos fascicules suivants la publication intégrale d'un nouveau roman, **Vieux Bruxelles**, de notre corédacteur **H. Carton de Wiart**, l'auteur de la **La Cité Ardente**, qui, à notre demande, a bien voulu en réserver la primeur à nos abonnés, à qui nous sommes heureux d'annoncer cette bonne nouvelle.

A la Grand'Place, il fallut bien ralentir. C'était vendredi, jour de marché, et l'encombrement des échoppes avait à peine permis de ménager de la rue au Beurre à la rue de la Violette un passage trop strictement mesuré. La diligence n'y creusa son sillon qu'en dérangeant les marchandes et en bousculant leurs paniers, saluée de poings tendus et de malédictions pittoresques et fortes.

Un dernier coup de collier pour le raidillon de la Violette lui assura une glorieuse entrée dans la cour de la vieille Halle aux blés où nombre de gens qui l'attendaient se garèrent prestement. Aux abois des chiens et au pépiement des poules répondant aux grelots des harnais et à la fanfare du postillon, elle y décrivit une savante ellipse et vint s'arrêter enfin, toute poussièreuse, les chevaux fumants et pantelants, au perron même de « l'Etoile d'or ».

*
* *

Dans le brouhaha de l'arrivée : exclamations et embrassades, recolement des bagages distribués du haut de l'impériale, un jeune homme, nanti d'un simple havresac, fut le plus prompt à se dégager de la cohue.

Le premier, il se présenta au bureau installé dans un des retraits de la place. Il y exhiba son passeport déjà vérifié à l'octroi et son billet de coupé.

Le fonctionnaire dévisagea d'un regard revêché ce voyageur ajusté à la mode de Paris, le claque revêtu de satin noir, l'habit en drap d'Elbeuf s'ouvrant sur un gilet couleur ventre de biche, avec l'épée à poignée d'acier.

Le billet, timbré à l'écu de France, portait :

Messageries Royales (à la rue Notre-Dame de Victoire, Paris)

Bon pour une place de coupé à M. Thierry de Longprez, gradué en droit,
natif de Bruxelles, en Brabant.
Paris-Lille-Gand-Bruxelles.

Du mardi 11 août 1789.

Prix : 70 livres et 8 sols, compris la nourriture.

La lecture du billet dissipa sur les traits du fonctionnaire la mauvaise grâce qu'ils avaient tout d'abord reflétée.

— Seriez-vous le fils de M. Charliers de Longprez, l'avocat?

demanda-t-il au jeune homme en transcrivant le nom sur un registre.

— En effet.

— Dans ce cas, je vous souhaite bon retour au pays.

C'est que, voyez-vous, ajouta-t-il d'un ton plus bas, il y a à cette heure plus de Bruxellois pour quitter notre bonne ville que pour y rentrer. Et quant aux Parisiens, que chaque voyage nous amène plus nombreux, il en est beaucoup qui n'arrivent ici que pour compliquer encore un peu nos affaires, qui sont déjà assez troubles, Dieu merci!

Il fit signe à deux estafiers en uniforme autrichien qui gardaient la sortie de laisser passer le jeune homme et offrit même obligeamment à celui-ci de lui faire amener une citadine.

Thierry Charliers déclina la proposition.

— Non, non, merci, je suis tout courbaturé de ces quarante postes sur vos damnés coussins qui sont, je gage, bourrés de pruneaux. D'ici à la place des Wallons, il n'y a pas bien loin et je prendrai la diligence de Saint François.

Il accompagna cette vieille plaisanterie locale d'un petit salut arrondi, de style tout parisien, et confia son sac à un homme de peine en blouse blanche qui lui emboîta le pas.

*
* * *

Thierry Charliers rentrait au pays après deux années et demie passées à Paris, où il s'était initié à la science du Droit et aux choses du monde.

Comme tous les écoliers des Pays-Bas autrichiens qui voulaient prendre leurs grades, il avait d'abord été envoyé par son père à la célèbre Université de Louvain.

Mais il n'y était que d'un an que des troubles très graves y éclatèrent à l'occasion de la fondation du Séminaire Général, par laquelle Joseph II avait espéré tuer tous les séminaires diocésains.

Thierry se signala aussitôt parmi les opposants. Non pas que la théologie fût spécialement son fait ni même qu'il eût approfondi les objections de l'épiscopat, mais de par la fougue de son caractère il était acquis d'avance à toute opposition.

Déjà, au Collège Thérésien de Bruxelles, où il usa ses premières culottes, il avait réclamé avec violence le retour des

Jésuites, auxquels l'autorité impériale avait enlevé la direction des études moyennes. Pour marquer son amour de la liberté, il ameuta ses camarades de rhétorique contre un préfet qu'il dénonça comme un autre Verrès. De telles menées lui valurent même le supplice ignominieux du fouet, accompagné d'un sombre horoscope que tira le préfet, en lui prédisant les destinées d'un Mandrin, chef de brigands fameux au pays de France.

Les mêmes dispositions naturelles, encouragées par l'exemple de maints autres étudiants, devaient fatalement l'amener à prendre position contre les doctrines fébronniennes et spécialement contre l'abbé Stæger, le prêtre décrié que le choix de l'Empereur avait placé à la tête du nouveau Séminaire général de Louvain. Les propos et les invectives par lesquelles se traduisit son indignation excédèrent les dernières frontières du respect et de la discipline. Au Procureur général qui fut chargé de faire une enquête sur les lieux et de demander aux étudiants ce qu'ils exigeaient, ce fut lui qui répondit, non sans quelque impudence : « Bonam doctrinam et ut episcopi regant ». La réponse ayant fait fortune, Thierry ne se borna plus aux excès de langage. Plusieurs des pandours, chargés de l'exécution des ordonnances césariennes, connurent que la vigueur de son bras ne le cédait point à celle de sa dialectique.

Seule, après l'émeute universitaire du 13 décembre 1786 qui fut réprimée par le régiment de Murray, l'intervention de sa famille put l'arracher aux rigueurs des cachots où il avait été jeté avec une vingtaine d'autres factieux. Et son père n'eut d'autre ressource que de l'expédier à Paris afin qu'il y poursuivît, dans une atmosphère qu'il espérait plus sereine que celle de Louvain, les études juridiques dont les débuts avaient été si accidentés.

A Paris, Thierry ne s'était point borné à sacrifier à Cujas. Et rentrant définitivement au pays de ses pères, si différent de l'écolier bruyant et un peu fruste qu'il était en 1786, l'élégant gentilhomme d'aujourd'hui s'étonnait lui-même d'avoir pu conquérir dans l'intervalle cette licence *in utroque jure*, dont le témoignage authentique et en peau d'âne dormait maintenant au fond de ce sac de voyage, qu'un ignare portefaix venait de jucher sur sa robuste épaule.

Tout en s'orientant dans un labyrinthe de ruelles tortueuses et

montueuses, d'aspect provincial, où des couloirs et des impasses s'ouvraient sous des façades mal d'aplomb, Thierry se souvenait du vieux quartier de la Sorbonne où il avait tréquenté assidûment pendant les premières semaines qui suivirent son arrivée à Paris. Mais bien vite, entraîné par sa curiosité native et aussi par quelques jeunes gens très dégourdis d'esprit dont son humeur aimable et facile non moins que son gousset fraîchement rempli lui avaient concilié l'amitié, il avait délaissé la rue Saint-Jacques pour le Palais-Royal et les rôtisseries de la rue de la Huchette pour le Café Procope. Et des lors, il ne reparut aux Écoles qu'autant qu'il lui fut strictement nécessaire pour réussir au « coupelaud ». (C'était de ce nom que les clercs de la basoche qualifiaient irrespectueusement les épreuves académiques.)

Au Palais-Royal, où se rencontraient l'après-midi les colporteurs et les curieux de nouvelles et où, le soir venu, les novateurs et les femmes légères faisaient assaut d'esprit et d'élégance, il sentit bientôt tout son être intérieur se transformer, et la foi religieuse s'échapper de son âme comme par mille fêlures invisibles. Certes, il sut se garder, grâce à un certain sens de la propriété et à ces permanences d'une forte éducation catholique dont l'âme, même vide de ses croyances, conserve encore le parfum, contre les mille pièges tendus à ses mœurs par les nymphes de ce jardin fameux. En revanche, il y respira à pleins poumons les semences de la littérature, de la philosophie et de la politique à la mode qui voltigeaient et tourbillonnaient dans cet air léger affranchi de scrupules et accueillant à toutes les audaces. Et ce lui fut bientôt une délicieuse griserie intellectuelle.

A feuilleter les nouveautés aux éventaires des libraires, à disputer en compagnie de beaux esprits, à écouter les déclamateurs hardis qui, transformant les chaises du jardin en tribunes aux harangues, dictaient de là, aux législateurs de demain, les réformes réclamées par une conception plus claire du Contrat Social, il s'exaltait de reconnaissance envers la Nature et d'horreur contre le despotisme d'une civilisation mensongère dont la corruption seule avait pu égarer, au point de l'avilir, l'être humain naturellement bon, vertueux et sensible. Lui aussi, il fit le serment de consacrer désormais ses jours à cultiver la vertu et à travailler au bonheur de l'Humanité.

Son enthousiasme ne devait pas se déployer seulement à l'ombre de l'arbre de Cracovie ou aux tapis francs du boulevard du Temple. Une physionomie aimable, une ardeur très sincère de s'instruire, un certain talent plus rare à Paris qu'à Bruxelles : celui d'écouter avec attention et parfois avec émerveillement, talent dont tous ses interlocuteurs lui savaient gré, — sa qualité même d'étranger bien né, — un habit de drap fin, une jambe bien tournée et surtout, surtout une adorable ingénuité, de grands yeux naïfs, tour à tour étonnés et affectueux, qui semblaient toujours servir pour la première fois, tant de qualités, tant de mérites lui ouvrirent bientôt quelques salons où il put contempler de tout près les hommes et les femmes du jour.

C'est ainsi qu'il fut admis dans la société de Madame Necker, dont les jeunes recrues les plus brillantes étaient Chamfort, Garat et Condorcet. C'est ainsi qu'il eut parfois l'honneur d'approcher, aux soirées que Mgr le duc d'Orléans tenait à Monceau, des écrivains tels que M. de Laclos et M. de Mirabeau, et des gentilshommes ralliés aux idées de réforme et que leurs efforts pour l'émancipation des colonies de l'Amérique auroient d'un héroïsme tout récent, tels que M. de Lafayette et M. de La Marck, un cadet de la famille d'Arenberg.

Quelle séduction ce lui fut d'admirer ces esprits étincelants ou ces génies profonds, de dépouiller dans leur commerce les préjugés et les mensonges d'une éducation provinciale, de connaître par eux tous les raffinements de la pensée et du sentiment ! Avec quelle ferveur de néophyte il s'initia à leur langage et à leurs façons, à leur politesse un peu compliquée, toute surchargée d'enjolivures et de guirlandes comme les petits meubles en rocaille ! Quelle ardeur il apporta à pénétrer tous les rites de cette science du monde : saluts cadencés, révérences et impertinences graduées selon la qualité des personnes !

Il n'eut de repos que ses protecteurs ne l'eussent affilié à la « Loge du Contrat Social ». Bientôt la convocation des Etats généraux l'emplit d'une douce émotion. N'annonçait-elle pas que l'émancipation de l'Humanité était proche ? Le 12 juillet, au Palais-Royal, il fut parmi les plus chauds à applaudir la motion d'un jeune avocat originaire de Picardie, M. Camille Desmoulins. Transporté par la péroraison de cet orateur du Peuple, il aida à dépouiller jusqu'aux derniers arbres du jardin pour faire de leurs ramures et de leurs feuilles autant de sym-

boles de la liberté naissante. Deux jours après, il acclama la prise de la Bastille. Et si sa philanthropie s'affligea du meurtre de Foullon et de l'intendant Berthier, elle sut en attribuer l'excès non pas aux dispositions soi-disant criminelles de la foule, mais à la corruption même d'un état social où le despotisme avait peu à peu étouffé jusqu'aux vertus naturelles des individus.

Certes, Thierry n'eût point quitté le théâtre de tels événements, en dépit de sa licence qu'il avait tout juste cueillie aux premiers jours de cet été mémorable, si son père ne l'eût expressément rappelé à Bruxelles, par des lettres que chaque nouveau courrier faisait plus pressantes, et si ces lettres n'avaient été appuyées enfin d'une de ces mesures qu'autorisait encore un despotisme paternel déjà menacé dans ses bases. M. Charliers de Longprez lui avait, en effet, coupé les vivres en supprimant purement et simplement tout envoi de pécule.

*
* * *

De telles conjonctures nuançaient de quelque humeur le plaisir qu'en bon fils Thierry devait éprouver à revenir parmi les siens. Elles expliquaient ce retour presque clandestin dont il n'avait annoncé à sa famille ni l'heure ni le jour. Elles excusaient aussi, par le contraste entre le merveilleux décor auquel on l'arrachait et le milieu banal où il allait retomber, la moue un peu méprisante dont se plissaient à cette heure, aux commisesures, les lèvres de M. le chevalier de Longprez (car Thierry n'avait pas voulu désobliger ses amis parisiens en refusant un prédicat que leur courtoisie lui avait gratuitement attribué, et il n'en avait eu que plus de mérite à approuver bruyamment l'abolition des titres de noblesse que l'assemblée du 4 août venait de proclamer).

Il s'étonnait du calme des gens qu'il rencontrait ou dépassait, de leur démarche lente, de leur parler épais. un patois flamand mâtiné de wallon, dont il appréciait naguères la saveur et dont il n'éprouvait plus que la vulgarité. Il y retrouvait l'expression d'une vie placide et un peu gauche, étroite et renfermée, sans morgue certes, mais aussi sans élégance. Il jugea d'un style lourd et dénué de toute grâce ces façades aux fenêtres étroites, aux seuils surélevés, aux frontons découpés en escaliers ou en

proues de navires, toutes uniformément badigeonnées de blanc ou de jaune. Le fumet de houblon ou de vieille pipe s'échappant des fenêtres de quelques cabarets — où de grosses servantes expédiaient à grands coups de seaux d'eau le nettoyage de tous les matins — lui rappela sans plaisir des breuvages aigres et d'âcres fumeries dont il avait perdu l'habitude.

Il avait évité la rue de Bavière, sachant quel abatage et quel étalage de viande on y faisait tous les vendredis à la Petite Boucherie et parce que sa sensibilité répugnait à d'aussi sanglants spectacles.

Au carrefour de la Steenpoort, où s'accusait quelque activité mercantile, il s'arrêta à lire des placards mi-français, mi-flamands, auprès desquels un « Kaiserlik » montait nonchalamment la faction. Les affiches invitaient les habitants au maintien du bon ordre et dénonçaient à leur animadversion les soi-disant patriotes qui avaient, dans les derniers jours de juillet, fomenté des troubles criminels à Tirlemont, à Diest et à Louvain.

Ces avis, auxquels le calme de la rue conférait quelque ironie, le firent se souvenir que le Brabant, lui aussi, était en révolution. Mais quelle révolution ! Non pas une révolution éclatant en une flamme claire et brasillante comme celle qui venait de s'allumer à Paris, mais une révolution lente et fumeuse, comme une corde d'amadou qui se consume ! Une révolution qui traînait depuis cinq ou six ans déjà, révolution à coups de pamphlets, de mémoires et de remontrances, et qui traduisait surtout la méchante humeur des légistes et des moines atteints dans leurs vétustes privilèges par les hardis coups de hache qu'y assénait un empereur philosophe et avide de réformes.

Quel piteux contraste ! A Paris, le peuple s'ameutait pour arracher au despotisme ces conquêtes de l'esprit moderne : la tolérance religieuse, la liberté de la presse, la suppression des justices seigneuriales et des corporations de métiers. A Bruxelles, le peuple se réclamait des pires préjugés et protestait parce que le despotisme, abdiquant ses propres traditions, lui concédait spontanément d'aussi inappréciables bienfaits !

Aussi le Parisien d'adoption que Thierry était bientôt devenu, n'avait-il pris qu'un médiocre intérêt à cette révolution à rebours, dont il éprouvait comme une certaine humiliation vis-à-vis de ses amis du Palais-Royal. A peine si, à la table

d'un club ou d'un café, il avait suivi plus ou moins distraitemment les péripéties de cette querelle bourgeoise en consultant l'*Esprit des Gazettes* et le *Journal historique* de l'ex-jésuite Feller, qui s'imprimait au fond d'une houillère du pays de Liège, par crainte des sbires impériaux, et dont les théories réactionnaires et obscurantines justifiaient, au dire des plaisantins, le choix d'un tel atelier.

En revanche, il savait son père et la plupart des siens engagés jusqu'à la garde dans la résistance dite patriotique. Un de ses cousins, Henri van der Noot, avocat au Conseil de Brabant comme son père, n'était-il même pas tenu pour le chef de l'opposition et ne battait-il pas, depuis deux ans, les cours et chancelleries de Londres, de La Haye et de Berlin pour y réclamer un appui dans sa lutte contre l'Empereur philosophe?

Et certes, la perspective du conflit qu'il prévoyait entre les opinions paternelles et celles qu'il s'était librement données contribuait à assombrir encore ce retour. Dans quelques instants sans doute, il allait le revoir ce père dont il connaissait l'affection mais dont il redoutait l'austérité, car la maison paternelle était déjà proche. Déjà, il était au pied de l'église de la Chapelle, dont la grosse tour, solide comme la foi ancestrale, montait d'un ferme élan dans la vapeur légère de cette matinée radieuse.

Deux ruelles déclives et quelques tournants, et il déboucha sur la place des Wallons, petite et silencieuse comme un coin de béguinage. Les façades, bâties toutes de guingois, semblaient s'y surveiller l'une l'autre et, dès qu'il y arrivait, le passant se devinait épié par de vieilles dames à l'affût derrière leurs lourds rideaux.

*
* *

Thierry s'arrêta, le cœur lui battant plus vite, à la porte d'une vaste maison qui se prolongeait encore d'un mur élevé, par-dessus lequel de vieux frênes qu'il reconnaissait bien remuaient doucement leurs longues branches infléchies.

Sa main tremblait un peu en agitant le heurtoir, et la parabole de l'enfant prodigue chanta tout à coup dans sa mémoire.

Une petite porte s'ouvrit dans la grande porte, et aussitôt la vieille servante au bonnet tuyauté qui l'avait tirée à elle, s'ex-

clama joyeusement, invoquant le bon Dieu et la bonne Vierge.

— Eh oui! Eh oui! c'est moi, mère Cathcrine, fit Thierry lorsqu'il put s'arracher enfin aux embrassements de la servante, dont le visage, tout ridé comme une vieille pomme, s'était illuminé en retrouvant le jeune monsieur qu'elle avait tant choyé. Mes parents sont-ils au logis?

Elle répondit toute haletante qu'ils étaient sortis. Monsieur était au Palais. Madame à la messe avec Mademoiselle Hélène. Les enfants aux écoles. Quelles seraient leur surprise et leur joie à tous! Et s'écartant un peu pour le mieux contempler, elle multipliait ses interjections admiratives.

Comme il avait grandi et quel élégant cavalier il était devenu! Certes, il avait un peu maigri. Les fatigues du voyage sans doute...

— Quand était-il parti de Paris?

— Mardi matin.

— En trois jours! Pensez donc! Quel train d'enfer!

Mais aussitôt ressaisie par le sentiment de ses fonctions, elle déclara qu'elle allait tout de suite lui faire préparer une collation pour le réconforter.

— Excellente idée, mère Catherine. Et en attendant que tout soit prêt, je m'en vais faire le tour de la vieille maison...

A ces mots, d'un mouvement instinctif où se révélait une des passions maîtresses de sa vie, la fidèle servante abaissa le regard sur les souliers poussiéreux du voyageur.

— C'est cela! c'est cela! dit-elle pourtant. Vous trouverez tout bien propre et en ordre. C'est hier que nous avons fini le grand nettoyage d'été.

Et elle disparut en trotinant sur ses savates.

*
* *

Depuis plus d'un siècle, ce spacieux hôtel appartenait à la famille Charliers et l'on retrouvait dans la disposition des appartements et des communs, complétés par pièces et morceaux, le souvenir des trois générations qui s'y étaient succédé. L'ensemble était d'une harmonie contestable, mais expressif comme ces physionomies de vieilles gens où toute une vie se résume.

De père en fils, les Charliers, tout au moins les aînés, étaient

gens de robe. Originaires d'une châtellenie du Hainaut, ils y avaient successivement rempli des fonctions municipales et judiciaires, relevant, l'un après l'autre, un petit fief voisin, la seigneurie de Longprez, situé sur la Dendre, aux confins du pays wallon et du pays flamand.

Léon-François, le grand-père du chef actuel, avait été le dernier à remplir des fonctions en Hainaut. Riche et père de nombreux enfants, il était venu s'établir en 1680 à Bruxelles, où résidait la famille van der Noot à laquelle il s'était allié.

Son fils, Pierre-François-Bonaventure, après avoir rempli en Luxembourg les fonctions de capitaine et prévôt d'Etalle, revint vivre à Bruxelles, et y mourir, comme conseiller auditeur à la Cour des Comptes.

Son petit-fils, Henry-Joseph-Ghislain, né à Bruxelles en 1747, n'avait pas marqué le même goût pour les fonctions publiques. Plus que tous les honneurs, il prisait son indépendance. Avocat et rien qu'avocat, initié aux choses du Droit par son parrain, l'illustre jurisconsulte Wynants, et les aimant jalousement, il entendait le Barreau au sens antique et le plus noble de cette profession, tenant pour autant de protégés les clients auxquels, toujours à bon escient, il dévouait ses soins. En épousant la fille de Jean Aerts, seigneur de Boom et échevin de Bruxelles, il avait recherché et trouvé l'alliance de traditions pareilles à celles dont il avait recueilli le flambeau, et ces mêmes traditions il voulait à son tour les transmettre pures et vivaces à ses six enfants, dont Thierry, le jeune licencié parisien, était l'aîné. En dehors du soin de sa famille et de l'administration de son bien, il remplissait aussi les charges modestes de Maître des pauvres de sa paroisse et de doyen du Serment des Archers.

Son unique frère Gilles-Marie-Ghislain avait, en sa qualité de cadet, embrassé la carrière des armes. Entré dans l'armée autrichienne des Pays-Bas, il était capitaine au régiment d'artillerie de Murray. Mais lui aussi avait son « quartier » toujours prêt dans un des recoins de la vaste demeure familiale, où Thierry faisait maintenant s'éveiller à chaque pas l'histoire des siens, — ceux d'hier, ceux d'aujourd'hui.

Du porche, soigneusement sablé, Thierry pénétra dans le large vestibule où descendait l'escalier de chêne à la rampe sculptée et qui coupait en deux tout le rez-de-chaussée. A droite, vers la rue, se trouvait une grande salle à manger et un salon non moins vaste où l'on ne pénétrait qu'en d'exceptionnelles circonstances et toujours avec un certain respect.

Dans la salle à manger où le plafond blanchi montrait ses énormes madriers, Thierry se plut à revoir sur la haute cheminée surmontée d'un christ d'ivoire, les grands coquillages marins et la clepsydre du vieux temps, qu'on mettait parfois aux mains des enfants à titre d'insigne récompense. Il sourit aux têtes de sanglier et de chevreuil accrochées au mur et dont les yeux de verre semblaient aussi le reconnaître. Là, dans un coin, tout près de la croisée, le grand fauteuil à oreillettes n'avait point changé de place, le grand fauteuil où sa mère, toujours malade, passait de longues heures, travaillant à quelque ouvrage de broderie, donnant ses ordres à ses enfants ou ses serviteurs, souvent priant, parfois faisant son jeu de « grabuge », mais jamais inactive. Sur la tablette de la fenêtre, à proximité du fauteuil, il retrouvait — comme s'il les avait quittés d'hier — un livre de méditations usé à toutes les pages et un flacon d'eau des Carmes voisinant avec le carreau à tambour sur lequel sa sœur Hélène, habile dentellière, faisait voltiger et s'enchevêtrer ses fuseaux, tout en tenant compagnie à sa mère bien-aimée.

Tout était d'une propreté méticuleuse. Si la vieille Catherine ne l'en eût informé, Thierry aurait deviné que la maison venait de subir les grands rites lustraux auxquels deux fois par an, sous la direction d'une maîtresse attentive, les bonnes servantes procédaient avec ferveur, recherchant les dernières poussières ou les dernières mites des meubles et des tentures avec le même soin qu'elles apportaient, aux jours des confessions générales, à fouiller les recoins les plus obscurs de leur conscience.

Impressionné par tant de propreté, Thierry chercha instinctivement, en poussant la porte du grand salon, les semelles de sparterie sur lesquelles il convenait de placer les pieds, pour éviter de griffer le parquet tout brillant. Du parquet un fumet de cire vierge lui monta agréablement aux narines, se combinant bientôt avec l'odeur de poivre qui dormait aux replis des sièges couverts de leurs housses et avec les délicats par-

fums : lavande et racine d'iris, qui dénonçaient, au fond de mystérieux placards, l'entassement des piles de linge damassé, orgueil des familles belges.

Les rideaux étaient discrètement clos, mais aux rayons de cet ardent soleil d'août qui s'infiltraient de-ci de-là, Thierry admira les volutes du plafond, récemment mis au goût du jour, et les deux grandes tapisseries où des Pans vert-céladon aux yeux diaboliques enseignaient l'art de la flûte à de jeunes bergères, dans un paysage inspiré des jardins de Versailles. Entre les tapisseries, un portrait de famille, de composition médiocre, montrait M. et M^{me} Charliers avec leurs six jeunes enfants dans un décor pastoral, et sous ce portrait dormait une épiphanie en bois des îles. Ailleurs, une commode de vernis Martin étalait son ventre rebondi; quelques meubles de M. Boulle supportaient d'élégants biscuits de Saxe et deux vastes vitrines liégeoises laissaient voir, sur leurs fonds tapissés d'un papier chinois, des pièces de vaisselle et d'argenterie dont les rinceaux et les rocailles luisaient doucement dans le demi-jour.

Il revint sur ses pas, prenant plus de plaisir qu'il ne l'eût cru à l'évocation de ces souvenirs d'une vie intime et douce que chaque objet lui rappelait. Entrant dans l'office, il voulut se laver les mains à la fontaine de faïence de Delft dont les flancs racontaient le miracle de Moïse faisant jaillir l'eau du rocher. Tout auprès, il revit la toise fichée au mur et où des encoches successives marquaient les étapes de sa croissance et de celles de ses frères et sœurs.

Curieusement, il se mesura. La dernière encoche lui venait maintenant au menton. Ces armoires toutes proches, où sa mère enfermait à chaque saison les bocaux de cerises et les pots de confitures, lui rappelèrent de puérils larcins dont il avait eu longtemps le remords.

De l'autre côté du vestibule s'étendait le cabinet de travail de son père, simple et austère comme celui qui y passait chaque jour de longues heures laborieuses. Deux corps de bibliothèques exhibaient les dos fauves ou parcheminés des vieilles coutumes et des lois du pays. Aux murs, pendus très haut, les portraits de la dernière et de l'avant-dernière génération montraient des figures douces et fortes, qui, du fond de leurs cadres, regardaient vivre, à la place même où les aïeux avaient vécu, le fils et le

petit-fils qui continuaient leur tâche probe et vaillante. Plus bas, des diplômes enluminés, des adresses armoriées en vers latins, français ou flamands, rappelaient des grades ou des entrées au couvent, des distinctions obtenues, des jubilés célébrés. Face au bureau, un tableau d'amateur prétendait reproduire le château de Longprez, vieille métairie flanquée de tours et entourée de pâturages. Dans un coin, reposait en sa gaine la bannière des Archers, dont M. Charliers avait la garde et que les confrères du Serment venaient solennellement chercher aux grands jours de sortie.

La grande table qui servait de bureau étalait des papiers et des pièces de procédure, qu'on devinait avoir été tout récemment compulsés. Thierry y aperçut aussi, amoncelés en tas, des brochures et des pamphlets, grossièrement imprimés, qui disaient, au jour le jour, le conflit entre les ennemis du Joséphisme et ses défenseurs officieux.

Bien que ce cabinet fût largement éclairé, — puisque ses trois fenêtres, dont l'une formait porte, s'ouvraient sur le jardin ensoleillé, — le jeune homme y éprouva comme une impression d'obscurité et de froid. Impression toute morale, née de la pensée que sa destinée à lui serait désormais et fatalement, s'il ne voulait forfaire à une tradition et à une volonté impérieuses, de vivre toute sa vie entre ces mêmes murs, dans un étroit horizon de pensée, dans l'ornière des habitudes et des conceptions paternelles, dans un régime d'existence renfermée et presque cénobitique. Il en bâillait d'avance, songeant à ses amitiés parisiennes.

Poursuivant sa tournée de reconnaissance, il descendit au jardin et caressa Turc, le gros chien de garde, qui, tout comme Catherine, pleura de tendresse à le revoir. Il traversa la cour où picoriaient les pigeons domestiques, retrouva aux communs les deux robustes chevaux flamands et la grande berline de famille dont Wewep, le vieux cocher, interrompit brusquement la toilette pour s'exclamer et se réjouir à son tour.

— Vous n'avez donc pas faim, monsieur Thierry ! se désola la bonne Catherine survenant à ce moment. Le déjeuner vous attend et je vous cherche partout...

Alerte et attentive, elle avait disposé le couvert sur un guéridon de la salle à manger : du café fumant, de grandes

tartines beurrées, quelques tranches de pain d'épices, une corbeille de pêches veloutées.

— Cela ne vaut pas vos repas de Paris, sans doute... Mais pourquoi ne pas nous avoir annoncé quand vous rentriez...

— Pourquoi, mère Catherine ? Parce que j'ai dû attendre plusieurs jours pour m'assurer une place dans la diligence, tant était grand l'encombrement des voyageurs... Encore ai-je du prendre la voie de Lille au lieu de la voie de Valenciennes qui est la plus courte et la plus recherchée... Et quand mon billet m'a été enfin délivré, il n'était plus temps de prévenir ici ..

Et il demanda des nouvelles de tous, les questions entrecoupant les réponses de la bonne vieille très loquace, lorsqu'un coup de marteau à la porte de la rue arrêta leur conversation.

— Eh ! voilà notre bonne dame qui rentre de l'église avec notre demoiselle. Qu'elles vont être heureuses !

*
* * *

C'était, en effet, Madame Charliers qui rentrait au logis, portée en sa chaise (car la lente consommation dont elle souffrait lui interdisait à peu près la marche) et accompagnée de sa fille Hélène qui ne la quittait guère.

De revoir enfin, — et de façon si imprévue, — son fils le plus cher, l'aîné de ses enfants, qui lui tendait les mains pour l'aider à sortir de sa chaise à porteurs et l'instant d'après tombait dans son étreinte, ce fut pour cette tendre mère une émotion si forte qu'elle en pensa défaillir.

Thierry, les larmes aux yeux, lui aussi, la contemplait avec amour, remarquant de suite sur ses traits maternels, malgré la joie qui venait de les illuminer, les ravages de la maladie et du temps et le premier regard qu'il eut pour sa sœur traduisit l'inquiétude qu'il en ressentit.

Mais Hélène était, comme sa mère, tout au bonheur de ce retour.

Si le visage de Madame Charliers était émacié et ridé, — les fatalités de l'âge ayant prématurément ruiné une santé qu'elle avait toujours dépensée sans souci d'elle-même, — Hélène apparaissait auprès de sa mère d'autant plus fraîche et charmante : fleur de vie jeune et saine.

Sa taille élancée, ses traits réguliers, son teint éblouissant sous une chevelure d'un blond sans fadeur, donnaient à qui l'admirait, — et la voir et l'admirer c'était tout un, — une impression de décision et de franchise, à quoi de grands yeux pers, vifs et limpides ajoutaient une rare douceur et un spirituel entrain.

Thierry s'en étonnait. Il l'avait quittée presque enfant. Il la retrouvait presque femme.

Déjà elle voulait accaparer son frère, l'étourdissant de ses demandes, le plaisantant sur l'élégance de son gilet ventre de biche et de son petit jabot.

— Que de choses vous allez avoir à nous conter, Thierry... Et nous, que de nouvelles à vous apprendre ! Saviez-vous que nous vivions ici en pleine agitation, pendant que vous maigrissiez là-bas sur vos rudiments ? Vous allez nous être une bonne recrue dans notre lutte contre les « figes », ainsi que nous appelons ces beaux messieurs de Vienne.

— Peste ! Je ne vous savais pas si lancée dans la conspiration. Et notre ami Everard, que dit-il de tout cela, petite sœur ?

Hélène rougit un peu. Ami de sa première enfance, Everard passait pour être son promis, sinon son fiancé. C'était le fils de M. de Peñalegas, un digne gentilhomme issu d'une de ces nombreuses familles espagnoles établies aux Pays-Bas depuis deux siècles. M. de Penalegas vivait dans le Brabant wallon, partageant son temps entre le soin de son domaine et les plaisirs de la chasse. Les Charliers entretenaient avec les Peñalegas d'anciennes et excellentes relations, échangeant ou réunissant leurs enfants aux jours de congés et des fêtes, voyant d'un œil favorable les sympathies qui grandissaient, d'une part, entre Hélène et Everard, qui était entré au service militaire en 1786, — d'autre part entre Thierry et Isabelle de Peñalegas. Que ces sympathies dussent aboutir bientôt à des accordailles, on le pensait généralement, — si généralement qu'on ne songeait plus à en gloser.

— Everard a maintenant son brevet de cornette, et, jusqu'ici, il tient garnison à Bruxelles. Mais nous avons grand'peur qu'il ne soit versé dans l'armée du Danube, tout comme notre oncle Gilles. Car l'empereur y a besoin de renforts et il fait de préférence appel aux officiers de nos provinces, sauf à les rem-

placer aux Pays-Bas par des Autrichiens qu'il croit plus sûrs. Quant à Isabelle, je ne la vois pas qu'elle ne s'enquière de ce que vous devenez. Mais je bavarde et je vous empêche de vous refaire... Vous devez être rompu. N'irez-vous pas tout d'abord vous reposer ?

— Non, certes ! Et surtout pas avant que je n'ai revu mon père.

— Il sera ici à midi, fit Madame Charliers. Vous savez qu'il est l'exactitude même.

Elle oubliait d'ajouter qu'elle était encore plus ponctuelle en toutes choses que ne l'était son seigneur et maître. L'intérieur familial — où sa vie s'était écoulée dans l'accomplissement minutieux de tous ses devoirs d'épouse et de mère — avait toute la régularité d'organisation d'un couvent.

— Et Pierre, et Henry, et notre petit Jean ? interrogea Thierry. Et cette petite mutine de Gabrielle ?

— Les garçons sont à l'école. Quant à Gabrielle, qui me vient maintenant à l'épaule, elle travaille, elle aussi, à sa façon, pour la cause patriotique. Elle est en ce moment avec quelques amis chez la bonne dame Brizette, de la paroisse Saint-Géry, où elles travaillent à coudre des chemises pour nos émigrés de Breda, qui manquent de tout, paraît-il.

La mère, le fils et la fille n'avaient point fait cesse à leurs propos qu'au coup de midi, exact comme sa femme l'avait prédit, l'avocat rentra, accueilli au seuil même de la maison par Thierry qui s'empressa à sa rencontre.

M. Charliers de Longprez était un homme de 65 ans, petit, mais taillé en force. Une perruque à marteaux et d'épais sourcils blancs accentuaient encore l'éclat de son beau visage, haut en couleurs, où brillaient des yeux francs et clairs qui reflétaient une âme toute d'honnêteté. La simplicité marquait son être, dans sa tenue comme dans sa physionomie. Et pourtant, de l'une et de l'autre se dégageait une inexprimable autorité, faite du sentiment de son droit et de la fidélité aux plus nobles vertus familiales et bourgeoises.

Mais tandis que son père l'attirait à lui et l'embrassait longuement sur le front, Thierry éprouvait comme une gêne et une honte intimes à ne point ressentir en lui-même toute la tendresse qu'appelait une telle effusion, au retour d'une si longue séparation.

Et cette sorte de malaise s'accroît lorsque, après les premiers moments donnés, en compagnie de Madame Charliers et de sa fille, à la joie commune de se retrouver tous ensemble, l'avocat, touchant son fils à l'épaule, lui dit :

— Venez, Thierry. Je désire causer quelques instants avec vous, avant que ne sonne l'heure du dîner.

Il l'entraîna dans son cabinet, et là, ayant pris place lui-même dans son grand fauteuil de cuir, où sa taille apparut aussitôt dominante, il fit asseoir le jeune homme tout proche de lui, après qu'il lui eût fait signe de fermer la porte.

Que de fois déjà, dans les circonstances graves, Thierry avait reçu à cette même place, face à ces portraits d'aïeux qui semblaient des témoins ou des juges, les conseils, les instructions, les admonestations de son père ! Mais alors il n'était qu'un enfant, et l'insubordination qu'il sentait souvent sourdre en lui, en subissant l'un ou l'autre reproche, se devinait à peine à son mutisme ou à ses regards fuyants. Mais aujourd'hui qu'il avait la prétention d'être un homme — plus qu'un homme, un philosophe ! — il se demandait d'avance si le respect filial suffirait à faire taire chez lui un conflit de sentiments qui n'était plus seulement l'ordinaire malentendu de père à fils, que le mystère de la procréation entraîne si souvent entre des âmes placées à des niveaux si différents dans la vie, mais qui s'aggravait aujourd'hui jusqu'à l'antagonisme des convictions et des doctrines.

— Je suis heureux de vous revoir, Thierry, commença Monsieur Charliers. Et j'aurais été plus heureux encore de vous revoir plus tôt... Je soupçonne bien, d'après le ton même de vos lettres, que votre existence là-bas aura été plus frivole qu'elle ne l'eût été ici sous ma direction immédiate. Soit. Je n'entends pas récriminer. Il fallait bien que vous puissiez conquérir vos grades et il ne vous était plus possible de les obtenir au pays...

Vous voici donc revenu tout de bon et j'espère que les sacrifices que j'ai consentis pour vous jusqu'à cet âge ne l'auront pas été en vain. Je touche au seuil de la vieillesse, Thierry. Il est temps que vous-même vous abordiez la vie sérieuse et définitive et que vous creusiez à votre tour, dans mon sillon, le sillon de votre lignée. Auprès de moi, pendant quelque temps encore, vous vous initierez à la pratique de notre existence professionnelle. Vous apprendrez à aimer le labeur patient et continu

dont j'ai cherché à vous donner l'exemple. Puis, vous ne tarderez pas à vous créer un foyer à côté du foyer paternel. Votre digne mère et moi nous y avons déjà pensé pour vous, vous le savez du reste. Pour opposer aux traverses de la vie une volonté droite et constante, il faut chercher appui en une femme qui vous apporte une éducation et une condition analogues aux vôtres. C'est ainsi qu'aux jours d'épreuves ou d'orages, on peut tenir aisément la tête levée au-dessus des flots. Notre ami, M. de Peñalegas, qui connaît nos vues, n'y fera point d'obstacle...

Mais ce n'est pas seulement la famille qui va vous réclamer, Thierry, c'est aussi le pays. Je ne sais si vous vous faites une idée exacte des conjonctures où nous nous débattons en ce moment. L'apparence de la ville est calme, mais l'anxiété patriotique est dans tous les cœurs.

Chaque jour, le caprice de Joseph II empiète plus audacieusement sur nos croyances et sur nos droits, et toujours au nom d'une tolérance absurde ou d'une philosophie mensongère. L'empereur, « libéral par raisonnement et tyran par caractère », comme le peignait justement le duc d'Ursel dans une admirable lettre qu'il adressait de Vienne, il y a quelques jours, à mon collègue M. Vonck et que celui-ci m'a montrée, prétend découvrir chez ses sujets des Pays-Bas toutes sortes de maladies dont ceux-ci n'ont jamais eu le soupçon. Sous prétexte de les guérir, il entend faire de cette terre libre et honnête un champ d'expérience pour les pires sophismes de Messieurs les Encyclopédistes. C'est ainsi qu'à coup d'ukases, sans ordre, sans fin, sans cohésion, il détruit nos justices, il supprime nos maisons religieuses, il interdit nos confréries militaires.

Longtemps nous avons pris patience, et nos Etats, encore tout pleins du souvenir de Marie-Thérèse et du bon archiduc Charles, se sont bornés à multiplier leurs respectueuses représentations.

Mais rien n'y a fait, et la mesure paraît pleine depuis qu'une ordonnance du 18 juin a révoqué notre Joyeuse Entrée que l'Empereur avait juré d'observer, et a cassé le Conseil de Brabant qui refusait de modifier sa composition et de résigner son droit de voter annuellement les subsides.

Aussi l'indignation a-t-elle gagné tous les ordres. La noblesse, le clergé et le tiers sont également excédés d'un tel régime. Les

Etats de Flandre et ceux du Hainaut ne pensent pas autrement que ceux du Brabant.

L'empereur et le général d'Alton, qu'il nous a envoyé, comme s'il s'agissait de pourchasser les Turcs, croient avoir raison de nous par la violence. Des prises de corps ont été décrétées et exécutées contre plusieurs conseillers. L'archevêque de Malines est réduit à se cacher et son secrétaire, M. l'abbé Duvivier, est prisonnier à Lacken. Nombre de citoyens notables, qui se savent menacés, émigrent en Hollande. Tous nous sommes en butte à la délation et aux avanies. Une telle situation ne peut perdurer.

Aussi des préparatifs, que je puis vous révéler sous le sceau du secret, annoncent-ils un éclat prochain. Notre cousin van der Noot, qui depuis plusieurs années multiplie ses peines pour la défense de nos droits et que les sbires impériaux traquent comme une bête fauve, a pu, à la faveur d'un déguisement et au péril de ses jours, rentrer à Bruxelles il y a deux semaines. Une conférence a eu lieu, chez le vicomte de Walckiers, où assistaient M. Vonck et les membres les plus actifs de la Société *Pro Aris et Focis*, ainsi que le notaire Camaert, qui a organisé la résistance dans les Flandres. Tous sont maintenant d'accord pour équiper et armer des forces et les masser sur la frontière. J'aurai sans doute mon rôle à remplir dans cette occurrence et je n'y faillirai pas. Vous y aurez aussi le vôtre, Thierry. Je ne doute pas que vous n'y soyez tout prêt.

Le discours paternel avait pris un tour que Thierry n'avait pas prévu. Il s'était attendu à une scène de reproches, comme celles dont il avait souvent applaudi la saisissante vérité au Théâtre-Français dans les pièces du répertoire. Et voici que son père s'adressait à lui comme à un confident, sollicitant son concours dans une conspiration politique.

Il répondit assez froidement :

— A vous dire vrai, mon père, je n'éprouve point du tout, à l'endroit des réformes de Joseph II, une horreur qui soit suffisante pour armer mon bras contre elles.

En somme, que reproche-t-on à l'empereur? De vouloir supprimer des abus d'un autre temps dont la routine ou l'ignorance peuvent seules justifier le maintien. D'avoir ouvert la porte des couvents à des religieux dont beaucoup aspiraient à vivre avec le commun des hommes et dont beaucoup aussi

avaient déjà introduit à l'ombre de leurs cloîtres les façons et les vices des simples mortels?... D'avoir voulu substituer une justice plus simple et plus régulière aux formes gothiques des grands mayeurs, prévôts, baillis, ammans, drossards ou écoutêtes, et à je ne sais quel fatras juridique mélangé de droit romain, d'édits royaux, de coutumes communales... D'avoir résisté aux usurpations du clergé sur le pouvoir civil... D'avoir réglé les mariages et restreint le droit de primogéniture... D'avoir renoncé à combattre par la violence les cultes dissidents... D'avoir octroyé aux auteurs et gazetiers la faculté d'imprimer ce qu'ils pensent... Or, ma raison s'accommode très bien de toutes ces réformes, — et des quelques enseignements qu'elle a pu recueillir grâce à vous, mon père, il m'est surtout doux de retenir que la liberté est un des apanages inaltérables de l'homme...

En écoutant cette profession de foi, Monsieur Charliers dut se faire violence pour ne pas laisser voir le désarroi qu'il en ressentait. Il lui semblait qu'une pointe lui entraît au cœur, et la durée d'un moment il ferma même les yeux... Mais bientôt il se ressaisit, comprenant qu'il était lui-même coupable en quelque mesure d'avoir abandonné à des influences étrangères et délétères un jeune esprit qu'il avait eu le tort de croire suffisamment armé dans le sens de ses traditions pour l'exposer aux sophismes de mode française. Et comprenant du même coup qu'il n'aurait pas raison, par les seuls arguments d'autorité, de cette déformation qui semblait profonde, il prit le parti de discuter :

— On devinerait, rien qu'à vous entendre, mon fils, que vous arrivez tout droit d'un pays où tout diffère du nôtre, où le clergé, tout comme les magistrats seigneuriaux ou communaux, est trop souvent oublieux de ses devoirs, où le bon plaisir royal s'est depuis longtemps substitué à toutes les institutions locales. Et vous vous figurez qu'il suffit, ici comme là-bas, d'invoquer la liberté pour justifier les bouleversements les plus brusques et les plus profonds, sans tenir compte des droits et usages séculaires, sur quoi est fondée toute notre société! Sachez que rien ne ressemble plus à l'esclavage que la liberté qu'on veut imposer à un peuple, sans souci de ses mœurs et de ses institutions. S'il est des réformes à apporter à ces mœurs et à ces lois, ce que je ne dénie pas absolument, nos provinces belgiques, qui sont libres et maîtresses d'elles-mêmes, sauront

les y introduire sans l'aide du Souverain qui, lui, n'a point à s'y immiscer, aux termes de nos constitutions qu'il a jurées. Tenez-vous donc pour rien nos pactes traditionnels et notre Joyeuse Entrée?

— Je vous confesse que je n'en ai pas du tout le fétichisme, répartit le jeune homme. Ces vieux parchemins du temps du duc Jean ont peut-être eu leur utilité. Mais où en serions-nous si les anciens Brabançons avaient, eux aussi, prétendu garder intacts les lois d'avant Charlemagne? Au tour des traditions féodales et corporatives de céder la place à d'autres. La raison demande aujourd'hui à s'épanouir sous peine de faire éclater les entraves dont on l'enserme, que ces entraves soient des couronnes de rois ou de vieilles chartes trop rigoureuses...

— Nous reparlerons de tout cela, Thierry. Mais croyez-en, non pas votre père, mais un homme qui a l'expérience de la vie et l'amour de la vraie liberté. L'être humain n'est pas une cire vierge que les philosophes peuvent modeler à leur guise. Il est l'addition de sa race. Il n'est qu'une transition entre les morts et ceux qui naîtront à leur tour. Le progrès n'existe que moyennant certaines conditions de pondération et de gradation. Rien ne dure, dans les Etats comme dans les familles, de ce qui est brusquement improvisé. Rien ne dure qui ne soit fortement enraciné dans le passé et qui n'émane des acquisitions successives de ceux qui ont avant nous pensé, lutté, souffert, vécu.

Et Monsieur Charliers se leva, le front haut, défiant en quelque sorte les sophismes qu'il voyait s'infiltrer jusque dans son sang :

— Oui, croyez-m'en, Thierry, c'est un terrain d'action bien ferme et bien rassurant que celui que l'on peut frapper du pied en disant : C'est ici que s'est affirmée la volonté de mes pères et qu'elle a prouvé son mérite... Je suis debout, j'agis, je m'érige sur leur volonté et leurs convictions.

L'heure du repas sonna. Ce fut un soulagement pour le père et le fils que la fin de cet entretien qui avait éclairé si brutalement l'abîme creusé entre leurs âmes.

Thierry retrouva avec joie ses jeunes frères qui lui grimèrent qui aux jambes, qui au cou, en criant tous à la fois.

Il retrouva aussi, en la personne d'un moine augustin de l'ancien prieuré de Groenendael qui venait, aux jours de

maigre, partager le dîner familial, un de ses anciens compagnons de Louvain. Dom Placide — ainsi s'appelait ce digne moine — était remarquable au physique par sa carrure athlétique et l'éclat vermeil de son teint. Au temps des polémiques menées contre Stæger, Leplat et Dufour, — et où Thierry et lui s'étaient rencontrés au premier rang — il était parmi les plus habiles à poser un *quodlibet* ou à réfuter un syllogisme. En tous cas, personne ne pouvait lutter avec lui quand il s'agissait de couvrir la voix d'un adversaire. On l'avait surnommé, comme saint Thomas d'Aquin qu'il citait à tout propos, et parfois hors de propos, le « bœuf de l'école ». D'ailleurs, il entendait la plaisanterie et à ceux qui lui décernaient ce sobriquet, il répondait volontiers : *Cavete. Foenum habet in cornu!* Les récents événements politiques et surtout la suppression de son monastère en 1784 n'avaient fait qu'exciter son ardeur, et on le citait comme un des principaux collaborateurs de l'abbé Vanden Elsken pour la publication des « Brieve van Keuremenne », une série de pamphlets dont Joseph II avait trouvé plus d'une fois à son chevet des exemplaires déposés par une main mystérieuse.

A peine le bénédicité fini, les joyeux propos des enfants — auxquels on avait permis de parler ce jour-là, pour fêter le retour du grand frère — et surtout l'intarissable faconde de Dom Placide, qui arrivait tout plein de détails sur les derniers événements des provinces, animèrent la salle à manger d'un étourdissant brouhaha.

Cependant, Monsieur Charliers de Longprez demeurait sur son siège à haut dossier plus silencieux qu'à l'ordinaire. Et à part lui, tandis que Dom Placide, sans perdre un coup de fourchette, vitupérait l'Empereur des figues et sa séquelle, l'avocat songeait qu'entre tant de décisions incohérentes prises par Joseph II, il en était une du moins qui n'était pas dénuée de bon sens : c'était le décret par lequel l'Empereur avait récemment défendu à ses sujets d'entreprendre des voyages à l'étranger avant l'âge de 27 ans.

A la fin de cette journée, où plus d'une fois il avait dû se contraindre, Thierry, retiré de bonne heure dans sa chambre de jeune homme, — chacun le croyant pressé de prendre un juste repos — resta longtemps à rêver, accoudé à sa fenêtre. Son regard suivait distraitement les lignes bistournées d'un fronton prétentieux, élevé de l'autre côté de la place, et où des

guirlandes de fleurs sculptées soulignaient une légère balustrade surmontée elle-même, aux extrémités, de deux urnes funéraires. Sans doute, ce mélange de style antique et pastoral évoqua-t-il pour lui des souvenirs d'un autre ordre, car il s'assit devant sa table d'étudiant — qui était là comme il y a trois ans — et, à la lumière fumeuse d'un crasset, il écrivit une lettre à un de ses plus intimes amis de Paris, M. de Levezzy :

« CHER VICOMTE,

» Je suis rentré ce matin au foyer de mes pères.

» Hélas ! il ne me remplacera pas le charme de cette aimable société où j'ai appris à te connaître et j'éprouve, à ce contraste, que les liens librement noués par l'amitié sont plus forts que tous ceux forgés par la Nature !

» Tu sais comment M. de Voltaire appréciait Bruxelles, lors du voyage qu'il y fit jadis :

Pour la triste ville où je suis,
C'est le séjour de l'ignorance,
De la puanteur, des ennuis,
De la stupide indifférence.
Un vieux pays d'obédience,
Privé d'esprit, rempli de foi.

» Le tableau serait encore fidèle aujourd'hui.

» J'ai retrouvé mon père plus féru que jamais des préjugés gothiques auxquels le commerce d'esprits philosophes comme le tien a pu heureusement me soustraire. Il conçoit la société comme un jardin tiré au cordeau et où chaque individu a son établissement marqué par la tradition et la routine. C'est ainsi qu'il m'a voué, depuis mon âge le plus tendre, à reprendre un jour sa place au Barreau et à épouser un jour une jeune fille de ma condition, dont il a arrêté définitivement le choix. Ce jour est arrivé et mon destin est fixé.

» Quoique j'en aie, il me va falloir relever l'auteur de mes jours de la faction incessante qu'il monte auprès de son vieux droit coutumier, jusqu'au moment où je passerai à mon tour le mot d'ordre aux petits Charliers que je suis invité à procréer. Ce destin me paraît si fatal que je n'ai point le cœur de m'insurger contre lui. Peut-être si j'avais abordé la vie plus tard, quand la raison aura définitivement triomphé des abus du passé, l'homme de l'état social nouveau aurait-il pu résister à

l'homme de la routine familiale déjà discréditée. Aujourd'hui, je m'incline, résigné à ne connaître du bonheur que sa fatale apparence sans jamais en goûter la réalité. Toute vie ne comporte-t-elle pas l'étranglement de quelque rêve?

» En guise de société, j'ai trouvé ici, installé au foyer familial, un jeune moine dont les propos exciteraient assurément ta verve caustique. Il paraît que ces bons pères souffrent persécution de la part de l'Empereur-philosophe. Mais je t'assure qu'à voir celui-ci, il n'y paraît point du tout : les rigueurs du martyr ne laissent nulle trace sur sa mine fleurie. D'accord avec mon père, il voudrait m'engager dans je ne sais quelles menées contre les réformes qui viennent d'être opérées ici. Me vois-tu, moi, un des vainqueurs de la Bastille, m'atteler au char de la réaction?

» Quant aux plaisirs du cru, on me promet le spectacle des équipages de l'Allée-Verte et de la musique du Waux-Hall qui ne me fera pas oublier, je le crains, celle de Cherubini que nous goûtâmes ensemble au théâtre de Monsieur.

» Pour tout dire, je ne doute pas que je ne me dessèche ici, à bref délai, si un sort plus clément n'y pourvoit. Ne réaliseras-tu pas le projet que tu formas un jour devant moi, de visiter ces pays bas demeurés si bas? Nombre de Français de distinction sont ici de passage, me dit-on. Le comte d'Artois est à Namur. Quel ravissement ce me serait de te voir à Bruxelles! Ce triste séjour s'en éclairerait pour moi d'un rayon soudain et tu ferais ainsi acte de vraie philanthropie au profit du plus fidèle de tes amis.

» THIERRY. »

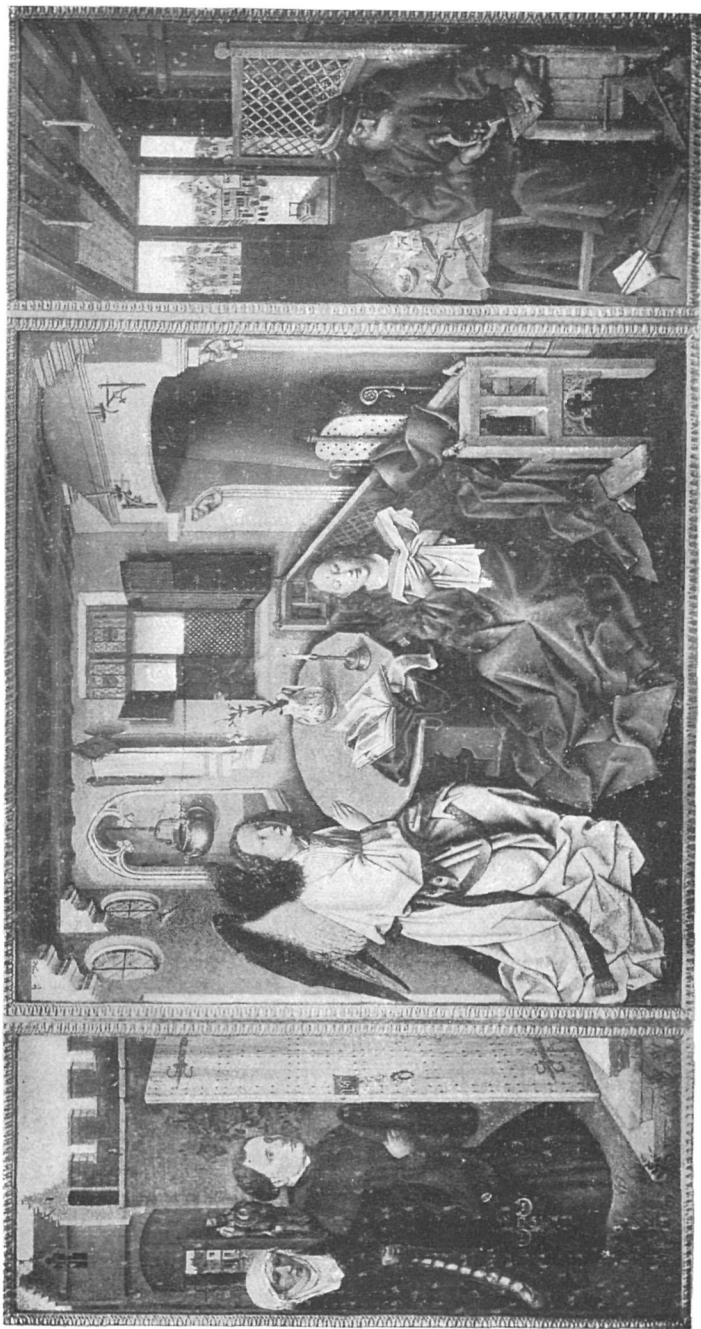
Ayant relu et cacheté sa lettre, le jeune homme jeta un dernier coup d'œil par la fenêtre sur la place solitaire. La lune y dessinait en une silhouette bizarre le vieil hôtel de Duras qui faisait vis-à-vis à l'hôtel Charliers. Nul passant. A peine, au coin de la rue du Poinçon, un peu d'animation s'échappait encore d'un cabaret aux rideaux éclairés.

Le couvre-feu sonna, mélancolique.

Thierry ferma sa fenêtre. Il bâilla longuement. Et bientôt dévêtu, il s'endormit d'un pesant sommeil.

H. CARTON DE WIART.

(*A suivre.*)



RETABLE DE L'ANNONCIATION

(LE MAÎTRE DE FLÉMALLE)

(Collection de Morode, Bruxelles)

Le Maître de Flémalle



PARMI les peintres anonymes du xv^e siècle flamand, celui que l'on appelle le Maître de Flémalle ou le Maître de Merode, a beaucoup occupé en ces derniers temps les historiens de l'art. La seconde de ces dénominations rappelle le fameux triptyque appartenant à la collection de la famille de Merode. Visible autrefois pour quelques rares privilégiés, ce triptyque subit une éclipse mystérieuse qui intrigua au plus haut point les archéologues. D'aucuns supposèrent qu'il avait pris le chemin de l'Amérique. Son apparition inattendue à l'exposition de la Toison d'Or, à Bruges, fut donc sensationnelle.

M. von Tschudi, directeur des Musées de Berlin, écrivit en 1898 la première étude détaillée sur l'auteur inconnu de cette peinture. Pour illustrer le travail qu'il lui consacra, il dut se contenter d'une reproduction faite sur une copie présentant de légères variantes. En comparant le retable de Merode avec les quatre panneaux d'un polyptyque conservés au Musée Staedel, à Francfort, M. von Tschudi crut pouvoir attribuer les deux œuvres à un même peintre, qu'il appela le Maître de Flémalle, nom de l'ancienne abbaye du pays de Liège, d'où proviennent, pense-t-on, les débris du polyptyque de Francfort. Cette dénomination prévalut depuis la disparition du retable de Merode.

La même méthode de comparaison appliquée à un bon nombre de tableaux catalogués généralement sous le nom de Rogier Van der Weyden permit au critique de Berlin de reconstituer une série d'œuvres attribuables au Maître de Flémalle. Voici l'inventaire proposé par M. von Tschudi :

1. Le triptyque de Merode. *L'Annonciation* au panneau central, *Saint Joseph dans son atelier* au volet de gauche, au volet de droite les portraits du donateur et de sa femme;

2. Quatre grands panneaux au Musée Staedel, de Francfort : la *Vierge debout allaitant l'Enfant*, *Sainte Véronique*, la *Trinité* (grisaille), un fragment d'une *Crucifixion* représentant un Larron, Longin et un troisième personnage. Figures presque de grandeur naturelle;

3. La Madone connue sous le nom de Somzée (collection G. Salting);

4. Au Musée du Prado (Madrid), les deux volets d'un retable dont la partie centrale est perdue; à droite *Sainte Barbe lisant* (daté de 1438), à gauche un donateur et saint Jean-Baptiste;

5. Au même Musée, deux autres panneaux moins importants : *Annonciation* et *Epousailles de la Vierge* ;

6. A la Galerie nationale de Londres, la *Mort de la Vierge* ;

7. Au même Musée, les portraits d'un inconnu et de sa femme ;

8. A la Galerie nationale de Berlin, un important *Crucifiement* (haut. 0^m77, larg. 0^m47), peint primitivement sur fond d'or. Le paysage et le ciel actuels sont d'un peintre du xvi^e siècle. On y remarque l'influence d'un tableau de Rogier Van der Weyden, du Musée de Vienne ;

9. Portrait d'homme au même Musée ;

10. A la Galerie de l'Ermitage (Saint-Pétersbourg), deux petits panneaux : *Trinité* rappelant la grisaille de Francfort, *Vierge occupée à la toilette de l'Enfant* ;

11. Au Musée de l'hôtel de ville de Louvain, un panneau important (haut. 1^m40, larg. 1 mètre), très retouché, représentant la *Trinité*, probablement sur fond d'or en son état primitif ;

12. Au Musée de Bruxelles, les portraits du seigneur Alatrúye et de sa femme. M. von Tschudi hésite à les attribuer au Maître de Flémalle. Le catalogue de M. A.-J. Wouters les donne à Robert Campin.

Depuis les travaux de M. von Tschudi, la critique a proposé de nouvelles restitutions, parmi lesquelles il convient de signaler le tableau du Musée d'Aix en Provence représentant la *Madone à l'Enfant* assise sur un banc flottant dans le ciel avec trois figures terrestres, et peut-être aussi la délicieuse *Adoration des Bergers* du Musée de Dijon.

* * *

Nul document positif, nulle pièce d'archives ne confirment les attributions mentionnées. La liste des œuvres du Maître de Flémalle est due exclusivement aux conjectures, parfois plausibles, souvent hasardées, que suggèrent la comparaison de tableaux anonymes, la similitude des sujets et des types et une certaine conformité de sentiment, de style et de procédés. En admettant qu'une série de peintures présentent des affinités telles qu'on peut, sans trop de risques, les attribuer à un même pinceau, il reste le problème de l'identification du maître. A défaut de méthodes directes et sûres, on peut essayer des solutions indirectes.

Les documents de l'époque nous ont conservé le nom de quelques peintres du xv^e siècle, si bien oubliés par la tradition qu'on ne sait rien de leur production. D'autre part, les Musées possèdent presque tous des tableaux datant certainement de cette époque, mais sans attribution possible d'auteur. Juxtaposer les œuvres et les noms, restituer aux artistes ce qui est leur bien, tel est le problème, ou, si l'on veut, le jeu de patience offert à la critique. Le problème est difficile, insoluble même à cause du silence désespérant des archives, pour quiconque ne se contente pas de vagues probabilités. Néanmoins le jeu est passionnant ; il intéresse si bien les facultés les plus subtiles des joueurs, que ceux-ci préfèrent parfois le plaisir de deviner à la satisfaction d'apprendre les choses par une pièce banale que tout le monde peut lire.

Quoi qu'il en soit, les particularités de style, de costume, de composition et de sentiment, qui font le lien des œuvres attribuées au Maître de Flémalle, et, une fois au moins, la bonne fortune d'une date inscrite au bois d'un panneau, nous incitent à chercher son nom dans la génération presque contemporaine ou immédiatement postérieure aux Van Eyck. Diverses identifications ont été proposées. On a songé d'abord à Marguerite Van Eyck, l'énigmatique sœur d'Hubert et de Jean. On invoquait comme indice probable la propreté féminine et le soin méticuleux qui président aux intérieurs du Maître de Flémalle, ainsi que le charme d'intimité que dégagent ses tableaux. Base bien fragile pour supporter une conclusion quelque peu décisive!

M. A.-J. Wouters pense que le maître de Flémalle n'est autre que le fameux Hubert Van Eyck, celui que Jean lui-même appelle le premier des peintres de son époque, et auquel est due au moins l'ordonnance du célèbre polyptyque de Gand. Cette hypothèse n'est acceptable qu'à condition de retrancher de la liste dressée par M. von Tschudi un bon nombre de peintures qui ne peuvent être d'Hubert, soit à cause d'une date tardive (Hubert est mort en 1426; les volets de Madrid sont datés de 1438), soit qu'ils manifestent une étape plus avancée dans l'évolution de la peinture. Au demeurant, il semble que les panneaux de Francfort soient les seuls attribuables à Hubert Van Eyck, parmi tous ceux qu'on donne au Maître de Flémalle. Hubert serait donc le Maître de Flémalle au sens le plus restreint du nom.

Un critique allemand, M. Firmenich-Richartz, essaya de restituer à Rogier Van der Weyden le lot de tableaux que M. von Tschudi donnait à un autre. L'œuvre du Maître de Flémalle représenterait la production de la jeunesse de Rogier Van der Weyden. C'est, répondit-on, ne pas tenir compte de l'évolution sensible dans l'œuvre du Maître de Flémalle, laquelle suppose une succession d'efforts et une longue vie.

Enfin M. Hulin de Loo, de Gand, proposa d'identifier le Maître de Flémalle avec Jacques Daret, de Tournai, élève de Robert Campin, et condisciple, à l'atelier de ce maître, de Rogier Van der Weyden.

Robert Campin et son élève Jacques Daret ne sont connus que par les témoignages écrits de l'époque. On ne peut, avec certitude, mettre leur nom sous aucune peinture encore existante. Les archives nous apprennent que Rogier entre à l'atelier de Robert Campin le 5 mars 1426, et Jacques le 12 avril 1427. Le premier est reçu franc-maître le 1^{er} août 1432, l'autre le 18 octobre de la même année. Jacques Daret quitte Tournai, sa ville natale, vers 1441, pour se fixer à Arras. Il y travaille, pour le compte de la maison de Bourgogne et d'autres, à des œuvres de luxe mondain et de fantaisie, telles que cartons de tapisserie et décoration des « Tables et Entremets », qui rehaussa les fameux banquets du 9 février 1454.

Vers 1460, Jacques Daret revient à Tournai, vraisemblablement attiré par l'essor soudain que prend l'art de la tapisserie en cette ville. Un document incontestable nous le montre à Bruges en 1468. Il y tient un rôle important dans les colossales fêtes déployées lors des noces du Téméraire. Puis sa trace disparaît...

Y a-t-il place, dans cette carrière errante et parmi ces préoccupations de

décorateur, pour le labeur recueilli du peintre de retables pieux? M. le baron Maurice Houtart, auquel j'emprunte ces détails biographiques (1), en doute. Convenons cependant que la mentalité et les occupations des artistes du xv^e siècle sont ondoyantes et diverses. Jean Van Eyck nous en livre lui-même la preuve. Toujours est-il que les archives sont muettes.

* * *

Quoi qu'il en soit de l'identification de Daret-Flémalle, son œuvre supposée est des plus intéressantes, et permet des constatations suggestives.

Voici d'abord le polyptyque de Francfort. La figure du Larron, mort sur la croix, les jambes brisées, le corps convulsé, le visage angoissé, est d'un peintre puissamment réaliste et possédant à un haut degré le sens du pathétique. Mais il est curieux de noter l'analogie qu'il y a entre les deux spectateurs et certains types de l'*Adoration de l'Agneau*, en particulier ceux des prophètes agenouillés à gauche de la Fontaine symbolique. Ce sont les mêmes têtes rondes et fortes, les mêmes traits massifs, la même coiffure en turban. On remarquera aussi le luxe des détails du costume et de la bijouterie chère aux Van Eyck.

La grisaille représentant la *Trinité* donne encore lieu à des rapprochements intéressants avec les deux grisailles de l'*Adoration de l'Agneau* (Musée de Berlin). C'est d'abord le style identique des draperies à grandes cassures rectilignes, avec le filet de pénombre claire au bord des plis rentrants. C'est surtout une extraordinaire parenté de types entre la tête du *Père céleste* de Francfort et celle de *Saint Jean-Baptiste* de Berlin. Les traits sont pareils : nez long, effilé, légèrement aquilin, lèvres étroites et sinueuses. Les yeux ont la même expression de gravité un peu triste. Les deux visages ont la même beauté sculpturale. Chez l'un et l'autre, la barbe est symétriquement bouclée; le relief des masses rappelle la statuaire de l'époque. Les inscriptions en biseau creux gravées au socle des deux figures en forme de statues sont du même alphabet, bien que les caractères de Van Eyck soient plus larges, ce qui tient peut-être à l'ampleur du socle.

La *Vierge* du même polyptyque est une figure à peu près unique dans l'art des Pays-Bas. La grandeur du style, la noble gravité du visage tempérée par une grâce attendrie, le regard étonné de l'Enfant, le dessin impeccable des mains longues et délicates, la richesse du décor dénotent l'art d'un grand artiste en pleine possession de ses moyens, conscient de l'importance du travail qui lui est confié. Le visage d'un ovale allongé ne rappelle en rien les types de Madone particuliers à Van Eyck. C'est plutôt celui de la Madone de Merode et des autres tableaux attribués au Maître de Flémalle. Je voudrais appeler l'attention sur un détail tout à fait insolite : la Vierge porte une bague à châton à l'annulaire de la main droite. Cette particularité s'observe aussi chez la Madone de Somzée.

(1) *Jacques Daret, peintre tournaisien du XV^e siècle*, par M. Houtart. Tournai, Casterman (1906).

La Véronique offre les mêmes qualités de grand style, et le même type aux yeux trop rapprochés. On retrouve encore l'influence des Van Eyck dans le luxe de la coiffure et la richesse du manteau que borde un orfroi serti de gemmes.

Si les panneaux de Francfort ont une allure de grandeur monumentale, des qualités bien différentes caractérisent le retable de Merode. Jamais peintre n'avait, jusque-là, raconté une scène évangélique avec pareille profusion de détails familiers. Le Maître de Merode ne s'y montre pas seulement un réaliste, comme tous ses contemporains de Flandre et de Bourgogne; c'est un narrateur qui agrémente son histoire ancienne d'un luxe insolite de traits empruntés à son milieu, et qui les précise avec une extraordinaire acuité de vision.

Dans un intérieur flamand rangé avec une coquetterie toute féminine, la Vierge Marie lit attentivement un livre qui doit être de prix, à en juger par le linge qui l'enveloppe. Elle est assise presque à terre, accoudée à un coussin posé sur un banc, lequel est adossé à une somptueuse cheminée gothique. Derrière le banc, un écran de bois foré d'ouvertures rondes. Au milieu de la chambre, une table polygonale portant un chandelier de cuivre, où fume encore la chandelle qu'on vient de souffler. Ce détail nous avertit de l'heure matinale. Sur la table encore une cruche de grès bleu et blanc, au col curieusement tourmenté, d'où s'érige la traditionnelle branche de lis, et, sur une aumônière de velours, un livre entr'ouvert et un parchemin couvert d'écriture. A gauche, une niche où pend une étincelante bouilloire de cuivre; à proximité, une serviette sur un séchoir peint en vermillon. Les fenêtres de l'appartement s'ouvrent sur un ciel bleuissant.

Par la porte, qui bâille dans le volet de gauche, l'archange Gabriel, radieusement jeune, est entré à l'improviste. Il est vêtu de blanc, avec des reflets d'azur dans les plis de sa robe neigeuse, procédé de coloration qui se retrouve en d'autres œuvres du maître. Sur la robe, l'archange porte une simple bande d'étole ornée de croix.

Au-dessus de l'archange et tombant d'une lucarne haute, un rayon de lumière darde sur la Vierge encore inconsciente du mystère, et dans le sillage lumineux se précipite un minuscule enfantelet chargé d'une croix.

Le volet de droite nous introduit dans l'atelier de saint Joseph contigu à l'appartement virginal. Ce bon saint Joseph est extraordinaire. Assis sur un banc, il vrille consciencieusement des trous dans un panneau rectangulaire. Devant lui, sur son établi de menuisier, un piège à souris tout dressé, et un autre offert aux acheteurs sur une tablette en plein air, que l'on voit par la fenêtre largement ouverte. Au delà, le regard plonge sur une place publique, où se profilent minutieusement des maisons, une rue en enfilade, des pignons et, dans le ciel, deux clochers romans.

Le volet de gauche représente un jardin enclos de murailles. Les donateurs s'y agenouillent derrière la porte qui a livré passage à l'ange, et leur visage ravi dit la part qu'ils prennent à l'ambassade du messager céleste.

Ce merveilleux triptyque a toutes les qualités de mise en scène d'un drame intime en trois actes, où régnerait la plus stricte unité.

A part le visage de la Vierge, d'un ovale trop allongé, les types sont très avenants. Saint Joseph est admirable. Il a une bonne figure recueillie ; la barbe grise et embroussaillée se projette en avant, comme chez les tout vieux qui ont perdu leur denture.

Je ne connais guère de tableau attribué au Maître de Flémalle mieux apparenté au triptyque de Merode que le petit panneau du Prado où l'on voit *Sainte Barbe lisant*. C'est à peu près le même intérieur, décoré des mêmes objets propres et reluisants, et c'est identiquement le même banc de chêne. Le même modèle a posé pour la Vierge et pour la Sainte. Le style des draperies est toujours celui du polyptyque de Francfort, d'ailleurs caractéristique d'une même époque. Et le même charme de vie recueillie parfume les deux œuvres.

Dans le tableau de Somzée apparaissent encore des pièces du même mobilier, le banc de chêne, le livre entr'ouvert enveloppé d'un linge, la fenêtre ouverte sur un paysage urbain. Il y a dans le geste maternel de Marie et la quiétude nonchalante de l'Enfant rassasié une jolie note d'observation attendrie. Néanmoins les défauts ordinaires du visage de la Vierge sont accusés jusqu'à la laideur. L'écran d'osier qui entoure sa tête comme d'un nimbe est une particularité unique qui dénote chez le peintre un tempérament ami de la fantaisie.

M. Georges Lafenestre (1) note en termes très heureux les analogies de la Madone de Somzée et de la Vierge glorieuse du musée d'Aix, en rapprochant ces deux œuvres de l'*Adoration des Bergers* de Dijon. « Nous avons décrit autrefois, dit-il, la première de ces peintures exposée au pavillon belge (collection Somzée), nous avons signalé les traits caractéristiques de cette manière âpre et sèche dans le type de la Vierge, peu séduisant, avec son nez long et pincé, ses yeux minces trop rapprochés, l'ovale trop long aussi de son visage pâle... Les nus sont modelés dans une matière blanche et dure, avec une insistance scrupuleuse et une recherche des saillies qui marquent, chez l'artiste convaincu, autant de conscience persistante que d'expérience déjà acquise.

« Est-ce bien au même homme qu'on doit la poétique *Nativité* avec les bergers du Musée de Dijon, et même la petite, mais originale et charmante *Vierge glorieuse avec saint Pierre, saint Augustin et un moine*, du Musée d'Aix? Sans doute, en cette saison heureuse de poussées vivaces et hâtives dans les imaginations libérées, les progrès, chez les vrais artistes, sont aussi rapides que leurs transformations sont parfois déconcertantes. Des évolutions de cette sorte ne sont donc pas impossibles. Toutefois il en faut des preuves certaines. Ces preuves, les trouvons-nous ici? Dans le tableau d'Aix, la Vierge sous son auréole circulaire et rayonnante, bizarrement assise, en plein ciel, sur un banc de chêne sculpté, avec son enfantelet gambillant sur ses genoux, reste bien la sœur cadette de la Vierge si sèche et maussade au nimbe d'osier, mais combien déjà plus avenante! D'autre part, les perspectives

(1) *L'Exposition des Primitifs Français*, par Georges Lafenestre. Paris, *Gazette des Beaux-Arts*, 1904.

fuyantes d'un admirable paysage très aéré enveloppent, à ses pieds, d'une lueur si rêveuse, le donateur et les deux saints ! Ces trois figures, très simples et très vraies, tout en rappelant le naturalisme un peu rude de Van der Weyden, annoncent déjà le naturalisme plus tendre des écoles de Tours et de Moulins.

» Le tableau de Dijon, qui, par tant de détails, semble, d'un côté, tenir encore de très près au commencement du siècle (types, habillements, coiffures, draperies, etc.), d'autre part, par les souplesses de la facture savante, si moelleuse par instants et si savoureuse, comme par les adoucissements du type féminin, marque une évolution plus décisive encore. La Vierge, blonde, ouvrant ses belles mains, agenouillée dans les flots superbes de son manteau blanc, le saint Joseph protégeant de sa main la chandelle allumée, les trois bergers, l'un tenant sa cornemuse, l'autre serrant son feutre contre sa poitrine, sont des figures d'une vérité et d'une ferveur exquises. Dans les fonds, où un grand fleuve roule ses eaux pâles à travers les sécheresses hivernales d'une campagne dépouillée, le vieux maître se montre, plus que jamais, un paysagiste supérieur. Ce paysage est français, on n'en peut douter, de Picardie ou d'Artois. Si le Maître de Flémalle est vraiment Jacques Daret, ... nous savons qu'il travailla dix-sept ans à Arras (1441-1458) et qu'on suit sa carrière au moins jusque 1468. Sa longévité et ses pérégrinations pourraient à la rigueur expliquer ces heureuses modifications dans sa manière. »

Il est intéressant de noter que le saint Pierre du tableau d'Aix et le saint Joseph de celui de Dijon reproduisent identiquement le saint Joseph aux souricières du retable de Merode. Comme le dit très bien M. G. Lafenestre, la Madone d'Aix est bien la sœur cadette de la Madone de Somzée. La particularité de la bague établit un lien de parenté entre cette dernière et la Vierge de Flémalle. En poussant aussi loin qu'il est possible l'étude de ces analogies, on peut forger autant d'anneaux qui relient entre elles des œuvres d'ailleurs assez différentes. On tiendrait ainsi la preuve d'une communauté d'origine et d'une remarquable évolution dans l'art du maître, que l'on placera, à côté de Rogier Van der Weyden, parmi les grands continuateurs des Van Eyck.

F. VERHELST.



La douceur florentine



OMME nous entrions dans la ville, regardions ses habitants, respirions l'air qui lui vient de son ciel et enveloppe ses monuments, cette douceur nous fut aussitôt exquise. Je m'étais penché à la portière du wagon, quelques heures plus tôt, pour me remplir les yeux des guirlandes de pampre suspendues aux mûriers, et formant d'élégants entrelacs, de délicats festons, alors que les vignes de France ont une symétrie misérable, une taille lilliputienne, le long du petit bâton fiché droit dans le sol. La vendange était faite, il ne restait guère que çà et là un paysan occupé à nous ne savions quelle besogne. Le bon Dieu fit pleuvoir un léger nuage, nous allions regretter ce voile gris sur les beaux vignobles, quand s'ouvrirent, précisément aux endroits où travaillaient les vigneronns attardés, des parapluies écarlates, des parapluies verts et bleus, grands comme des tentes. Le train filait à travers le paysage, les aspects changeaient, mais, devant un passage à niveau, une fillette tenait des deux mains un parapluie semblable à ceux que nous croyions déjà perdus ; elle vacillait, presque emportée par le vent du convoi. Maintenant c'étaient deux hommes qui se courbaient, remuant la terre d'une main et de l'autre s'abritant toujours sous les mêmes parapluies admirables ! Je me disais : nous avons ressenti trop de délices aux champs de Campanie, aux ruines de Latium, en ce moment aux vallées de Toscane ; les mœurs savoureuses de Naples et la grandeur de Rome nous ont donné les deux faces d'une jouissance parfaite. Que resterait-il à souhaiter ? Eh bien, il suffit d'un instant pour éprouver, au plus profond de soi-même, la douceur insinuante de Florence. Le Baptistère de San Giovanni nous montra la Porte du Paradis qui n'augmenta point notre plaisir, elle avait pourtant une couleur printanière dans son ancienneté, mais que nous importaient les

reliefs immortels de ce bronze, et que Noé se fût enivré, et que Jéricho eût été pris, et Joseph vendu par ses frères ? A la bonne heure cette cathédrale couverte de marbre et étincelante au soleil, avec son nom délicieux : Sainte-Marie-des-Fleurs ! J'aimais le Campanile à cause de sa clarté, et j'entendis en souriant une jolie femme, très charitable, qui reprochait à la Confrérie de la Miséricorde — nous nous arrêtions près de son oratoire — d'endosser à ses membres une cagoule noire, lorsqu'ils convoyaient un mort... Florentins, cherchiez-vous un contraste, une antithèse à votre vie qui reflète l'habituelle sérénité des choses dans le bonheur... peut-être ne voudrait-on point croire aux larmes, si vous ne les annonciez par un signe certain ? Il y a beaucoup de puérité dans l'importance que nous attachons à notre sensibilité de voyageurs peu avertis. Cette même jeune femme qui critiquait les sombres pénitents, me dit d'un ton amusé : « — Vous souvenez-vous du parpaillot romain à l'Ara Cœli ? »

Si je me souvenais !... Mon Dieu, avait-il cinglé — ce mécréant — la paresse et l'incontinence des Trappistes (nous revenions des Catacombes de Saint Calixte, dont ces moines ont la garde), le fanatisme de Mgr Merry del Val et l'ignorance du Pape ! L'heure nous faisait écouter la visite à l'Eglise de l'Autel Céleste, cependant notre compagnon de hasard insista pour que nous nous approchions de la poupée miraculeuse, « il Santo Bambino », guérisseur des malades qui l'admettent dans leur couche. Le Bambino nous apparut entre quatre parois de verre ; il avait les grosses joues, les yeux étonnés d'un enfant bien portant, mille bijoux précieux étaient épinglés sur sa robe. Le parpaillot tendait respectueusement le doigt vers l'or et les pierreries : « — Monsieur, assura-t-il, on peut avoir quant à la religion en général toutes les opinions, mais devant tant de preuves de la reconnaissance, on ne peut douter du miracle ! »

J'avais répondu à mon interlocutrice : « — Il était bien Italien celui-là ! » « — Vous trouveriez difficilement son pareil ici », fit-elle, dévisageant les gens que nous croisions. Et voilà comment quelques heures de Florence permettaient à deux étrangers de pénétrer le caractère de ses habitants ! Ne cherchons point l'imprévu dans le spectacle animé de ces rues dépourvues de trottoirs ; les charrettes romaines et leurs hautes roues, aux fleurs

peintes sur fond bleu, n'ébranlent pas les dalles de la cité toscane. Les hommes et les femmes y sont pareillement attrayants, d'un type où la fermeté et la noblesse s'équilibrent avec bonheur. Flânons, dans la fraîcheur de cette matinée d'automne, l'esprit alerte, le corps dispos, persuadés que ce bien-être nous est venu par contagion. Et nous débouchons à la Place de la Seigneurie. Je crois embarrasser mon amie, en lui montrant le Palais-Vieux : « — Est-il rébarbatif, dites? » Le contraire se soutiendrait difficilement, malgré la jolie couleur « terre de Sienne » que la pierre et le ciel ont combinée afin de l'embellir. J'attends une réplique, pendant que nous pénétrons dans la cour du Palais. Elle m'arrive : « — Il ne faut jamais parler trop vite... Si l'écrin semble rude, ceci est d'une délicatesse adorable... » L'Enfant au Poisson, de Verrochio, sous le jet d'eau qui s'éparpille dans une coupe de porphyre, comblait en effet nos désirs; la grâce, la jeunesse éternelles se riaient de cette bastille à créneaux; l'enfant ailé ne posait qu'un pied, il serrait contre sa petite poitrine nue le gros poisson dont la gueule formait une fontaine; les arcades qui entourent la cour avaient beau s'appesantir, rien n'y faisait, le mouvement charmant de ce bambin soulevait des pierres! En sortant du Palazzo Vecchio, la Loggia dei Lanzi nous donna ce qu'elle prodigue à tout le monde, et d'emblée. Quel corps que celui de Persée! Il inspire, aux mâles, le ferme propos de cacher à jamais leur peau... Nous trouvâmes dans une œuvre moderne, l'*Enlèvement de Polyxène*, du sculpteur Fedi, assez de qualités pour ne pas s'effondrer aux côtés de Benvenuto Cellini et de Donatello. Piazza della Signoria, l'arrêt obligé devant la statue équestre de Cosme I^{er}, permet un échange de réflexions pas très neuves sur Jean Bologne qui, né à Douai, devint si parfaitement Florentin. « — Vous voyez bien que cela peut se gagner! » Je ne réponds pas, je remarque seulement d'un air enjoué : « — Ce pauvre Savonarole subit le bûcher, au milieu de cette ville riante! »

« — Savonarole par son apostolat de fanatique, ses prêches rigoristes, décidait de grands artistes à brûler leurs œuvres; des femmes jetaient leurs parures dans les flammes à sa voix, le peuple vit se consumer, en battant des mains, le *Décameron* de Boccace! »

« — Sa mort fut donc une revanche de l'Art outragé. »

Nous n'avons pas poussé plus loin le paradoxe. Aussi bien l'insinuante Florence nous captait plus que jamais par sa douceur ; nous ne voulions plus découvrir le tragique sous ses fleurs. Voici la place Victor-Emmanuel et le Roi, seul avec ses terribles moustaches, sur un cheval paisible ; l'inévitable Garibaldi a — par quel oubli ? — été négligé. Franchissons vite le seuil du Savoy-Hotel, et soyons satisfaits : il y a ici un public approprié à notre état d'âme, les Barons de la Rastaquouéra ne visitent pas la ville aujourd'hui, et nous déjeunons délicatement... Ma compagne regarde cet officier qui entre, revêtu de l'irrésistible manteau gris-perle, et qui effile maintenant sa moustache brune, en se mettant à table ; je contemple, de mon côté, un corsage blanc et des cheveux cendrés.

— Vous êtes distrait, mon cher.

— Du tout, ma chère.

Le maître d'hôtel appuie son index replié sur la nappe et attend des ordres, avec une physionomie de diplomate.

*
* *

La Toussaint à Sainte-Marie-des-Fleurs. — L'intérieur de l'église qui surprend toujours par ses nefs d'un gothique si simple, son atmosphère brune, après l'éblouissement de ses marbres sur la façade, bourdonnait comme une ruche. Il y avait au dehors un ciel laiteux et cela faisait de l'obscurité sous le dôme. On le voyait néanmoins s'élever — les regards s'habituant à l'ombre — avec cette hardiesse dont Michel-Ange devait se souvenir pour Saint-Pierre, et les styles s'unissaient sans heurts, la coupole achevant la cathédrale, que la sévérité des grands murs et des ogives préparait à cet aboutissement d'une Renaissance, géniale dans ses calculs et sobre dans son triomphe. Des étoiles brillèrent au bout des cierges, l'encens fuma devant l'autel qui occupait le centre de la croix latine. Une clôture de marbre entourait le chœur rempli de prêtres vêtus d'or, d'acolytes se mouvant en cadence, et sous un dais de pourpre, du côté de l'Évangile, était assis l'Archevêque de Florence ; près de l'Épître, sept mitres rayonnantes disaient les évêchés soumis à sa juridiction. De la tribune de l'orgue, contre un pilier, des voix montèrent, retentissantes, vers la voûte du dôme. Le peuple circulait autour du chœur, beaucoup de gens regardaient les chantes sans se soucier de la messe, d'autres se promenaient,

inclinant vivement la tête quand ils apercevaient un ami ; des étrangers, un peu à l'écart, restaient agenouillés sur leurs chaises. Malgré cette foule affairée, ou mieux à cause de son mouvement, on avait l'impression que l'Eglise célébrait unanimement l'une de ses grandes fêtes. La multitude des fidèles imprégnait d'instant en instant la cathédrale d'une foi plus vivante, aux chants sacrés se mêlaient les effusions de l'allégresse populaire ; le sens religieux de la solennité s'en trouvait élargi. La prière, parmi les sourires et le murmure des voix, accomplissait quand même son œuvre secrète, et le Seigneur accueillait les actions de grâces qui lui étaient dédiées, pour avoir inspiré aux artistes des temples dignes de la majesté céleste et de la gloire florentine. Durant cette admirable fête de tous les Saints, toutes choses devaient être accomplies en leur honneur. Les cloches du Campanile sonnaient éperdument, et quand elles se turent, — au moment de l'élévation, — quand la cathédrale devint à son tour mystérieusement silencieuse, on s'imaginait qu'un instant plus tard la joie comprimée éclaterait dans les acclamations.

Un jour de Pâques, le 26 avril 1478, lorsque le prêtre leva l'hostie, des cris de terreur jaillirent de la foule prosternée. Trois hommes se précipitaient sur Julien et Laurent de Médicis. Ils égorgèrent le premier ; une cotte de maille protégea Laurent du poignard des conjurés, et il eut le temps de s'enfermer dans la sacristie. Comme aujourd'hui, plus qu'aujourd'hui sans doute, Florence célébrait en même temps que son Dieu sa propre grandeur. Le nom de la cité fulgurait, pareil au soleil printanier, la cathédrale dressait dans les nues sa coupole neuve, et déjà la superbe porte, œuvre de Luca della Robbia, protégea Laurent contre ses ennemis. Peut-être Sandro Botticelli, agenouillé, évoquait-il, en ce moment, des anges aux cheveux d'or... Alors le cardinal Riario, venu de Pise, afin d'attirer plus sûrement — selon la croyance commune — les deux Médicis dans le temple, se leva, sentant passer le souffle de la mort ; le Campanile tinta le glas ; Jacques Pazzi, chef du complot, l'archevêque Saviati, accusé de l'avoir instigué, François Pazzi et les autres coupables furent pendus. Cependant Riario récupéra la liberté, car, sur le trône de Rome, Sixte IV tremblait de colère, et la ville subissait déjà l'interdit pour avoir supplicié un archevêque.

Le lendemain, des rêves de Beauté tressaient des couronnes à Filippino Lippi, à André del Verrochio, au Ghirlardajo, au Cronaca... La vengeance était assouvie, peintres, sculpteurs, architectes excitaient l'enthousiasme des soldats. Les bourgeois querelleurs, les seigneurs nourrissant leurs jalousies réciproques à coups d'épée, les grandes familles rivales, la démocratie jalouse et les nobles fastueux, ceux qui, la veille, rougissaient les ruisseaux de sang, retrouvaient tous, pendant l'accalmie, leur bel amour pour l'œuvre d'art. La couleur et le sentiment d'une Epiphanie, le relief d'un Christ, la souffrance divine de ses yeux, le spasme humain de son corps faisaient battre ces cœurs rudes. L'Art était mêlé à la vie, au point de se confondre avec elle. En plein moyen âge, la ville entière s'intéresse au travail de Cimabué qui peint une Vierge, avec des moyens nouveaux, et le tableau achevé est porté en triomphe par tout un peuple! Si le Dante, au xiv^e siècle, avait été banni comme gibelin, Florence n'endura-t-elle pas plus tard de longs remords? Ce Laurent, qui échappa au poignard des traîtres, s'appela le Père-des-Lettres, Laurent-le-Grand, Laurent-le-Magnifique, il eut un fils, le pape Léon X, dont le nom reluit comme un astre. Les années passent, le sang coule, les chefs-d'œuvre fleurissent. Quel temps! Benvenuto Cellini, sous le pontificat de Paul II, ne dépose l'arquebuse ou l'espadon qu'après avoir expédié ses adversaires chez le diable, et chaque jour il s'enorgueillit d'un autre exploit. Médicis, déjà cardinal, ne peut réprimer son admiration pour une telle témérité. On dénonce un meurtre de Cellini au Pape, qui le fait comparaître, mais l'accusé a eu soin d'envoyer à Paul II un vase d'orfèvrerie, et voici la sentence du juge : « Apprenez que les hommes uniques dans leur profession, comme Benvenuto, ne doivent pas être soumis aux lois! »

La messe de Toussaint s'achève, les nuages de l'encens rendent l'église toute bleue, un rayon traverse la grande nef ainsi qu'un glaive d'or. Les fidèles se pressent vers le portail du sud, afin de voir sortir l'archevêque dont la main bénit.

La Piazza del Duomo, inondée de soleil, blanche de marbres, fraîche sous ce ciel qui vient d'éclorre, est pleine de sourires, de gestes légers, d'un bruissement de voix joyeuses, comme la cathédrale pendant l'office divin.

Les lys de Florence brillent sur fond d'azur et la douceur enchante.

*
* * *

Elle est et elle fut la Ville des Fleurs; Sismondi l'appelait la Ville de la Force humaine. Elle concilie encore aujourd'hui ces deux titres. Les maisons, dans les rues limpides, ont des toits qui avancent, et leur ombre diaphane caresse des murs délicatement colorés. Santa Maria Novella se montre recueillie au fond d'une place où les rumeurs ne parviennent pas. Michel-Ange lui disait : « Ma tendre fiancée ! » Eglise virginale, d'une renaissance pieuse, ses marbres rosissent sans doute le soir, quand les amants s'abritent dans son ombre. Nous saurons plus tard les trésors de sa solitude. Une caserne, sur notre chemin, laisse échapper des petits soldats, pétulants, guillerets, qui ne demandent qu'à jouer... Aux Cascines, sous les hêtres mordorés et les chênes verts, il y a le charme de nos arbres finissants, la mélancolie des automnes et la surprise renouvelée des feuilles toujours jeunes, des ombrages perpétuellement luisants. L'Arno coule, impétueux, large et jaune, longeant les Cascines, promenade de Florence mondaine. L'aristocratie de ce longchamp italien se garde de nos compromissions, un Quatorze Juillet et même le concours d'attelages fleuris au Bois de la Cambre, seraient dépayés ici. « Ville des Nobles ! » s'écriait encore Sismondi. Comme on aime à retrouver ces caractères dans la suite des siècles... Au trot sonnante clair de nos chevaux, nous gagnons le Vieux-Pont. Qu'y a-t-il donc de changé dans les choses depuis six cents ans ? Ne sont-ce pas les mêmes échoppes d'orfèvres où les artistes débutaient, se faisaient la main sûre, accoutumaient leur œil à la précision ; ils acquerraient ainsi le fondement solide de la réalité, sur lequel les rêves allaient se déployer. La forte discipline des artistes de la Renaissance s'est peut-être formée derrière ces établis. Voilà le palais Pitti, masse abrupte, enveloppe rude, visage de guerre, presque aussi menaçant que le palais du Podestat... Nous quittons la ville et, entre les lauriers roses, nous montons le Viale dei Colli. Tout est délicieux, le ciel, l'air, les arbres ; San Miniato qui apparaît dans une robe blanche, et, enfin, le David de Michel-Ange, dressé devant l'un des plus doux spectacles que les regards humains puissent contempler : c'est Florence, dans une

anse des Apennins; les montagnes ne sont pas vertigineuses, il y a des vapeurs opalines sur les molles ondulations des hauteurs, un accord parfait règle le site d'après la nuance spirituelle de la ville. On souhaite pouvoir exprimer les sentiments de son cœur, avec des mots que les paysages moraux de Barrès inspirent. La couleur franche n'est plus un élément essentiel de la Beauté que nous respirons, mais comme la statue de David incarne la grâce et la force, résume l'esprit de ce site dont l'harmonie n'exclut pas quelque note rude! Je sais qu'il faut venir en ces lieux au printemps, pour voir le cirque des collines tapissé d'arbres en fleurs, pour se pencher sur la ville comme sur une corbeille odoriférante. Eprouverions-nous ce repos dans la jouissance de manière plus parfaite?... Je n'entends point un artiste crier ici son admiration... Non, il la murmurerait, sentant monter dans ses veines la chaleur voluptueuse de son enthousiasme. On se gardera instinctivement, comme d'une faute de goût, d'un geste brusque. Et le vieux Palais est là cependant, avec sa terrible carcasse et sa tour qui sonnait la guerre. L'Arno flexible arrive, passe, fuit, emporte l'écho varié des heures. Elles sont calmes aujourd'hui, elles étaient tragiques hier. Hier revit dans chaque monument qui s'élève au bord du fleuve, murailles guerrières, maisons de Dieu. Et ce Vieux-Pont sous lequel glisse l'azur et a passé tant de sang! Telle est l'empreinte de l'histoire, du sol, du ciel profond, que les héros et les simples mortels conservent tous, jusque dans leurs vices, un peu de la suprême distinction qui se voit chez ce Julien II de Médicis, placé par Michel-Ange entre la Nuit et le Jour, dans la sacristie de S. Lorenzo.

*
* *

Maintenant nous visiterons Florence — et même à notre insu — sous l'empire de la dualité qu'elle dégage. Pourquoi, sinon, avoir retenu de l'incomparable galerie des Offices, une fresque d'Andrea del Castagno, cet artiste qui donne l'illusion d'être toujours dans l'action, de mener sans cesse une vie brutale? Il doit avoir peint, bardé lui-même de fer, le *Filippo Scolori* du couvent de Sant' Apollonio, un rude capitaine, bien d'aplomb sur ses jambes écartées, plein de confiance dans l'épée qu'il tient des deux mains, tandis que son regard provocant et dédaigneux va chercher l'ennemi. Cette fois, aux Offices, son

Gesu Crocifisso exprime avec véhémence la douleur de la Vierge, elle accapare l'âme et les sens par un réalisme extraordinaire, sa souffrance est physique autant que morale. Un Flamand goûte, devant l'œuvre violente de Castagno, des émotions particulièrement intenses... En contraste, la *Madonna adorante il Bambino*, attribuée à Filippino Lippi : dans la lumière qui traverse un vitrail du ciel, Marie contemple son enfant, avec une ferveur indicible. La piété du peintre accomplit un acte d'amour, une adoration gonflée de désirs, et qui a néanmoins la douceur d'une humble prière.

Que dire, après tant d'autres, de ce couvent de Saint-Marc où Florence cache ses plus chers joyaux, où le voyageur ne passe qu'en tremblant; il craignait d'espérer trop pour que son cœur pût être comblé, et il rapporte du merveilleux jardin la vision même du paradis... Etions-nous préparés à pareilles délices, dès les arcades de cette cour carrée, au milieu de laquelle montait un magnifique cèdre du Liban? Je n'avais jamais regardé un arbre avec autant de foi, et Dieu sait si ses branches drues, épaisses, presque noires, avivaient le firmament, aperçu entre les colonnettes du cloître et le cèdre privilégié! C'était, là-haut, un parvis luisant de soleil; une flamme d'or dansait devant nos yeux et nous entrions dans la grande salle du Chapitre, et la *Crucifixion* de Fra Angelico, si simplement émouvante, si clairement profonde, découvrait soudain l'âme, tout à la fois enflammée et candide, du saint moine de Fiesole. On savourait le charme d'être catholique, de croire comme un enfant... Les séraphins de l'Angelico gardent aux ailes le poudrolement d'un ciel, pareil à celui qui rayonnait entre l'arbre et le cloître... Il serait impossible de commettre un péché en présence de ces œuvres... Tel est leur consolant empire, que le vide de ce couvent laïcisé ne trouble pas... Les murailles sont vivantes, les fresques parlent... Gabriel dit à Marie qu'elle sera mère : la scène de cette Annonciation se passe sous les tympans d'arcade de San Marco, il y manque seulement le cèdre, mais des fleurettes étoilent l'herbe du préau, et le firmament, au-dessus d'un jardin voisin, est très pur. L'envoyé de Dieu s'incline, les mains croisées devant sa poitrine, une robe de couleur rose-lilas cache le genou, qui va plier pour l'agenouillement; dans l'expression de sa figure, une tendresse s'apitoie. Marie écoute, elle aussi croise les mains, elle incline

sa taille plate, penche sa tête aux cheveux de blé, et, le regard perdu, elle pressent l'avenir. La Vierge a sur le visage le reflet de son rêve, qui va jusqu'aux sublimités de la Croix. Et ce visage en devient immatériel; la pensée de la Mère divine resplendit, et bientôt cette pensée seule subsiste...

Dans les cellules, l'Angelico soupire, loue et prie; le souvenir terrestre est aboli. La couleur et le sentiment sont hors du temps, Couronnement de la Vierge, Transfiguration du Christ, et surtout Jésus communiant ses Disciples, autant de visions d'un bienheureux, peintes de la main des anges.

Dans l'église Sainte-Croix, Giotto verse du calme à travers l'émotion de ses images. Il ne veut pas troubler, même lorsque ailleurs il représente les effets de la colère céleste. Giotto aime d'un grand amour François d'Assise; il a la foi, et, certainement, sa poitrine se serre, en retraçant la mort du saint; peut-être essuya-t-il une larme, tout en restant quand même attaché à la vie de notre univers; c'est le peintre inspiré par l'idéal chrétien, son génie comprend la sainteté, il s'y complait, mais à la suite d'une décision de sa volonté. L'autre, l'Angelico, a effleuré le monde dans l'extase du ciel; Giotto, avant tout artiste, quitte ses compagnons avec lesquels il échangeait des propos touchant la perfection de leur métier, puis il grimpe sur ses échafaudages et, entre ciel et terre, il atteint l'inspiration qui crée le chef-d'œuvre. On a noté sa curiosité du paysage, de la nature réelle; pour un peintre qui mourut dans la première moitié du xiv^e siècle, pareil souci est surprenant.

Ne nous arrêtons pas devant le monument de l'Arétin, à Santa Croce, après les dévotions de notre après-midi; cette fois, le contraste ferait mal...

*
* * *

Ces délicats Florentins boivent de la bière, de la blonde bière d'Allemagne, au Café Gambrinus, près de la place Victor-Emmanuel... Un orchestre bruyant joue des musiquettes de Suppé et d'Audran, tandis que la foule — l'établissement est immense — bavarde et rit. Où sont les glaces parfumées de Rome et de Naples? Pour en retrouver de semblables, il faut se rendre chez Giacosa, pâtissier à la mode, mais seuls les patriciens franchissent ce seuil. Le bourgeois préfère Gambrinus... Un cinématographe, voisin de la brasserie, ne désemplissait

pas. Moyennant cinq sous, les plus récents exploits des Apaches parisiens vous secouaient les nerfs et la pupille. Jusque bien tard dans la nuit, les galeries de la place Victor-Emmanuel attiraient le monde, une affluence sans originalité ; quelques Anglais, dans de hauts cols et sous des casquettes grises, y promenaient leur flegme mystérieux.

* * *

Emportons le ravissement du dernier tableau : la vallée de Florence, vue des hauteurs de Fiesole, pendant une après-midi de rêve, un temps à rendre jaloux les anges. Le bonheur des yeux était le bonheur de l'âme. Une telle harmonie dans les formes, un accord aussi mélodieux de la montagne, du ciel et de la ville défendaient toute parole. Au Viale dei Colli, Florence donnait le ton à cet ensemble, maintenant les Apennins dominaient la cité, sans toutefois diminuer son prestige, ils élargissaient les ondes qu'elle dégage toujours, et l'Arno lointain soulignait sa grâce d'un ruban rose. Nous vîmes décroître le jour, mourir le soleil, dans une fumée de vieil or. La vallée se remplissait d'un brouillard, qui, à mesure que la nuit approchait, bleuissait davantage. Une lumière, dans les profondeurs, mit sa petite tache jaune, d'autres lumières bientôt s'immobilisèrent à Florence et sur le versant des coteaux. La première étoile s'allumait ; l'étoile que Galilée attendait dans sa tour, aux portes de la ville, avant d'explorer le ciel palpitant de feux ; l'étoile qui fit pleurer Dante, lorsque la nuit tomba sur sa première journée d'exil.

Fiesole garde un reflet du couchant, sa grande place survit à l'effacement des paysages, et la cathédrale fait plus d'ombre que le ciel.

C'était encore, durant des soirs pareils, que Boccace, parti avec ses galants seigneurs et ses gentes dames de Santa Maria Novella pour les environs de Fiesole, tandis que la peste ravageait Florence, se distrait de la mort en contant, le toquet sur l'oreille, de légers fabliaux, avec une grâce libertine. L'amour se décuplait d'être si prêt de finir. Sentons-nous cette douceur florentine, pénétrés d'une ardeur presque fiévreuse, parce que demain nous nous en irons, et que les étoiles ailleurs n'auront plus le même visage ?

GEORGES VIRRÈS.



L'INSTRUCTION

Œuvre de PAUL WISSAERT

qui a remporté le premier prix au concours
organisé par la Société des Amis de la Médaille

Paul Wissaert

Artiste médailleur



OUS sommes heureux de présenter à nos lecteurs en Paul Wissaert un jeune artiste médailleur de grand avenir. Nos lecteurs pourront en juger eux-mêmes par la reproduction que nous donnons ici de sa première œuvre. Elle est de tout premier ordre et, ainsi qu'on l'écrivait ici même dans notre fascicule d'août, tout à fait remarquable, tant par sa composition que par son exécution digne d'un vétérana du métier. Cette œuvre a remporté le premier prix au troisième concours organisé par la vaillante société hollandaise-belge des *Amis de la Médaille* entre médailleurs belges ou hollandais, âgés de moins de 30 ans. Le sujet imposé était *l'Instruction*. Le premier prix a été accordé par acclamation à notre jeune artiste, Paul Wissaert, né à Bruxelles en 1885. Nous lui offrons nos plus cordiales félicitations et tous nos vœux les plus ardents pour son avenir, qui sera brillant s'il persévère dans sa carrière artistique avec le talent hors de pair qu'affirme sa première œuvre. Il a atteint la maîtrise du coup. Cette œuvre réalise toutes les qualités de la médaille d'art. Elle est d'une délicatesse rare. Le dessin est d'une correction parfaite. Les lignes en sont souples et gracieuses. Nous connaissons peu d'œuvres de ce genre qui unissent à une aussi noble distinction une aussi belle élégance.

H. M.



Chronique théâtrale de Paris



ARBEBY d'Aurevilly disait, il y a déjà pas mal de temps :

« Je crois le théâtre un art fini, tournant toujours dans la même spirale comme le vilebrequin dans le vide quand la planche est percée. » Hélas! il y a des morts qui récalcitrent! Loin de se résigner aux arrêts qui le frappent, le dieu Momus, qui n'a pas, lui, comme son confrère Comus, les dyspepsies à craindre, use et abuse de la permission qu'il s'octroie d'être vivant. Partout de surgissants théâtres, partout de nouvelles sociétés faisant mûrir sous la cloche

de l'admiration mutuelle les melons dramatiques qu'on portera aux Halles centrales des salles officielles, partout des concours d'acteurs, des concours d'auteurs, des prix, des couronnes, des journaux spéciaux. Si le théâtre est agonisant, avouons que c'est là avoir les convulsions robustes!

Savez-vous à quel chiffre respectable est montée la recette brute des théâtres parisiens en 1907? A près de 46 millions. Le budget d'une grande ville entière! Et ce n'est pas là un chiffre accidentel, ni définitif; d'année en année le flot monte méthodiquement, inexorablement, de 2 à 3 millions; on peut être sûr qu'en 1910 il atteindra les 50 millions qu'il n'avait touchés, et largement dépassés, d'ailleurs, que l'année de la dernière Exposition. Et ce mouvement ascensionnel ne date pas d'aujourd'hui; j'ai sous les yeux la progression théâtrale à partir de 1850, où le monstre, jeune encore, ne faisait que ses 8 millions bon an mal an, une babiole; or rien n'arrête vraiment sa croissance, ni les disettes, ni les pléthores; à chaque Exposition, la recette de l'année suivante dépasse celle de l'année surprécédente, et après la crise terrible de 1870-1871, l'actif théâtral dépasse du premier coup les résultats des campagnes de 1868 et 1869, qui s'étaient trouvés d'ailleurs assez faibles; on se demande pourquoi, au point de vue théâtre, 1868 est la plus pauvre année de cette éblouissante période que fut le second empire.

Encore un peu de statistique. Savez-vous, mes frères, comment se répartissent ces 45 ou 46 millions qui sortent chaque année de la poche des Parisiens tant professionnels qu'occasionnels? La répartition est assez instructive. A tous seigneurs, tous honneurs : les trois grands théâtres nationaux tiennent la corde dorée, l'Opéra en dépassant 3 millions, l'Opéra-Comique et la Comédie-Française en dépassant 2. Entre 1 et 2 millions, la liste est, comme de juste, plus fournie; elle comprend, d'un côté, les théâtres proprement dits : Variétés, Sarah-Bernhardt, Réjane, Gaieté, Vaudeville, Gymnase, Porte-Saint-Martin et Châtelet, d'autre part des music-halls qui, par leurs ballets

et leurs revues, se rapprochent du Châtelet, j'entends l'Olympia, les Folies-Bergère et le Moulin-Rouge. Continuons le palmarès. Entre 500,000 et le million le bataillon s'accroît. Comme théâtres véritables : l'Odéon, l'Athénée, le Théâtre Antoine, les Folies-Dramatiques, le Palais-Royal, les Nouveautés, la Renaissance, l'Ambigu ; comme music-halls et cafés-concerts l'Eldorado, la Scala, l'Alhambra, Parisiana, la Cigale, Bataclan et l'élégant Marigny qui n'ouvre que deux ou trois mois, en été, et pourtant tient la tête de la série. Au-dessus de 250,000, les petits théâtres antiques, comme Cluny, Déjazet, Trianon, faubouriens comme Moncey, Gaieté-Montparnasse, boulevardiers comme les Capucines, et les music-halls encore brillants, Casino de Paris, Apollo, Jardin de Paris, Ambassadeurs, Alcazar, Palais de Glace, Tabarin, Cirques, ou les cafés-concerts de second ordre, Gaieté-Rochecouart, Kursaal, Petit-Casino, Etoile, etc., je ne poursuis pas l'énumération, mais même dans ceux qui restent s'en trouvent de point méprisables : le Grand-Guignol et le Théâtre des Arts se sont fait une réputation d'ordre assez littéraire, la Comédie Royale, Little-Palace, les Folies-Pigalle ne sont pas à dédaigner, les Cabarets de chansonniers de Montmartre ont bien leur mérite, et comment oublier que cette catégorie plus modeste comprend aussi les grands Concerts classiques, Colonne, Lamoureux, Conservatoire, Touche, etc ?

Mais pour avoir une idée complète de la production théâtrale, il faudrait ajouter à ces scènes publiques les scènes privées, les spectacles sur invitations, les entreprises isolées pour lesquelles on loue le théâtre Fémina ou les Salons Malakoff, les revues de salons, les comédies de paravent, tout ce fouillis-aux-chandelles qui donne à Paris l'aspect d'une vaste histrionopolis, et je n'ai rien dit des pièces non jouées où il y a parfois plus de talent que dans toutes les rapsodies luxueusement mises en scène, j'en prends à témoin Maeterlinck, Peladan, Polti et bien d'autres... « Monsieur, combien avez-vous de pièces de théâtre en France ? dit Candide à l'abbé, lequel répondit : Cinq ou six mille. — C'est beaucoup, dit Candide ; combien y en a-t-il de bonnes ? — Quinze ou seize, répliqua l'autre. — C'est beaucoup, dit Martin. »

Le plaisant Arouet parlait là d'une période de plus d'un siècle ; cela ferait donc une bonne pièce tous les six à sept ans, et à ce taux l'année 1907-1908 aurait dû n'enrichir notre patrimoine intellectuel que d'un sixième ou d'un septième de vague chef-d'œuvre. Hélas ! je ne sais même pas si je pourrais affirmer ce maigre boni. On a représenté pendant cette dernière campagne deux ou trois grosses (douze douzaines, vous le savez) de drames et de comédies parmi lesquelles une bonne cinquantaine ont eu les honneurs de copieux comptes-rendus à double et triple expansion dans les gazettes les plus renommées, où trouver je ne dis plus le chef-d'œuvre, mais l'œuvre digne d'estime, celle que l'on met en un coin de sa mémoire pour la relire deux ou trois ans après ?

Ce qu'il y a de plus fâcheux pour notre amour propre national, j'entends par nation ici tous les francologues ou francophones, c'est que les noms qui me viendraient le plus vite à l'esprit sont ceux d'œuvres qui n'ont rien à voir avec le terreau parisien, bruxellois, genevois ou québecquique. De toutes les

pièces que j'ai pu voir ou lire pendant ces douze derniers mois, aucune ne m'a intéressé comme *Candida*, de Bernard Shaw (pourquoi le traducteur ne l'a-t-il pas nommée *Candaïde*, à la façon de Nodier disant : *Le lutin d'Argayl*?), mais justement cette pièce d'un auteur d'outre-Manche est tout ce qu'il y a de moins français et surtout boulevardier ; il fallait voir les sourires des uns et les grognements des autres à cette originale étude d'une femme de clergyman rasée par la supériorité prédicante de son mari, puis par la supériorité gendelettreuse de celui qui dans notre répertoire serait devenu infailliblement son amant, et revenant à son mari sinon avec une peut-être absolue sincérité (d'où sans doute le léger malaise de notre public, cynique mais franc) du moins avec un solide bon sens d'Anglaise, ce qui en vérité est savoureux et original pour nous. La même scène où se joue *Candida*, le théâtre des Arts, qu'inspire M. Robert d'Humières, avait donné auparavant le *Grand Soir*, drame un peu gros mais ma foi puissant (d'une puissance à la Sardou, entendons-nous) avec complots nihilistes, policiers, émeutes, fusillades, bombes, et assassinat d'un général russe, mais là encore il s'agissait d'une œuvre étrangère, psychologie slave et auteur viennois. Louables toujours les *Raffles* et le *Sherlock Holmes* qui ont fait courir tant de monde au théâtre Antoine et au théâtre Réjane, mais ce sont toujours des traductions d'œuvres anglaises, et nous n'allons pas non plus compter à l'actif de notre littérature l'admirable mise en scène du *Jules César* de Shakspeare dont le luxe commença l'ère des embarras financiers dans lesquels se débattait récemment encore le directeur de l'Odéon.

Arrivons aux pièces françaises. Ce que je vais en dire sera forcément sous réserves ; je n'ai suivi le mouvement théâtral qu'en amateur cette année close, et ne pourrais pas parler *de visu et auditu* de tout ce qu'on a joué en 1907-1908. S'aider des comptes-rendus des autres est peut-être trompeur. C'est ainsi que la pièce qui, à l'analyse, me semblerait être la plus remarquable de la dernière campagne, *Monsieur Codomat* de Tristan Bernard, descendrait peut-être un ou deux échelons, sur le théâtre-mètre littéraire, si je la voyais réalisée en chair et en os. D'ailleurs ce type de bourgeois solennel et véreux a été mis assez souvent au théâtre et pour bien apprécier la pièce de Tristan Bernard, il faudrait la comparer à *Brignol et sa fille* d'Alfred Capus, à *Monsieur Guérin* d'Emile Augier, à tel autre dont je ne sais plus exactement le nom, *Monsieur de Réboval* peut-être, où Albert Lambert père avait composé le seul bon rôle que je lui ai vu jouer ; on saurait alors à quoi exactement s'en tenir sur le mérite original de l'auteur.

Quant aux autres comédies à prétentions sérieuses, qu'en dire, qu'en dire ? *L'Eventail* de MM. de Flers et de Cailhaviet m'a paru ressembler à une douzaine de pièces du même genre, et les *Deux hommes* d'Alfred Capus à deux douzaines d'*idem*. On comprend très bien, quand on avale de ces séries, que le théâtre soit devenu une industrie ; avec un tour de main, peut-être point difficile à acquérir, une connaissance approfondie des précédents et une entente de la réclame, on abat sa centième tout comme un autre. A cette catégorie d'articles de tout repos, pour ceux qui n'ont pas les nerfs trop sensibles, appartiennent le *Samson* de M. Bernstein, *Qui perd gagne* d'Alfred

Capus, l'*Amour veille* de Flers et Cailhaviet susnommés, et il faut croire que la clientèle n'est pas mécontente puisque ces pièces tiennent encore l'affiche à Paris ou dans les tournées. Je croirais volontiers qu'il faut mettre à part l'*Alibi* de M. Gabriel Trarieux que je n'ai pas vu jouer, toujours ma guigne ! mais qui m'a semblé louable à l'analyse ; par contre, l'*Otage* de M. Paul Loyson, que j'ai vu, ne m'a pas enthousiasmé, sinon par la silhouette que de Max a faite d'un vieil évêque. Faut-il parler du *Divorce* de Paul Bourget et de ces autres pièces qu'on voudrait voir réserver à la Conférence Molé ou même à l'École des sciences politiques et sociales où elles remplaceraient avantageusement les discussions de jeunes avocats ? En somme, de toutes les comédies point trop vaudevillesques, celle qui m'a laissé le meilleur souvenir, c'est *Son père* d'Albert Guinon, fine étude de jeune fille pauvre s'ouvrant au goût du luxe d'ailleurs légitime. Ma foi, quand elle serait seule avec les deux autres auxquelles j'ai fait crédit, on ne pourrait pas dire que l'année ait été totalement perdue.

Les vaudevilles, mon Dieu, mieux vaut ne pas en parler. Leur but est de désopiler les rates, ce dont ils s'acquittent parfois fort bien ; ainsi *Patachon*, *Cabotine*, le *Roi*, celui-ci paraît-il d'un degré plus haut, mais ils n'exigent pas que leur souvenir subsiste dans les méninges humaines. Par contre, dans le genre « tableau » ou « scène dramatique », le public a pu voir naguère des spectacles de haute poésie comme le *Polyphème* d'Albert Samain, ou d'émotion un peu grosse mais forte, l'*Etranger* d'Alfred Lepelletier, les *Trois masques* de Charles Méré, ou de franche bouffonnerie le *Chauffeur* de Max Maurey, *A la noce* de Garnier, l'*A. P.* d'Arthur Byl, d'autres encore.

Et puisque nous sommes en veine d'indulgence, n'oublions pas les spectacles pour les yeux comme *Ramuntcho* de Pierre Loti, qui a été presque aussi luxueusement monté que *Jules César* par le fastueux Odéon, et aussi les ballets de nos grands music-halls ; aucun, cette année dernière, n'a donné d'ensemble aussi coruscant que la *Revue merveilleuse* de l'année précédente à l'Olympia, mais presque partout il y a eu de brillants défilés, d'harmonieuses voltiges et de flamboyantes apothéoses, ce pour quoi je donnerai et sans remords toutes les *Simone* de M. Brieux et toutes les *Autre* de MM. Margueritte. Je ne sais si c'est en 1907 ou en 1906 que la Loïe Fuller donna sur la vaste scène de l'Hippodrome quelques séances de ses prestigieux jeux de lumière ; assurément il y avait plus d'art dans les tourbillons de flamme du cirque ces soirs-là, que dans les neuf dixièmes des spectacles parlés et chantés du reste des théâtres concomitants.

HENRI MAZEL.



LES LIVRES

La synthèse mentale, par M. GEORGES DWELSHAUVERS. Un vol.

L'esthétique expérimentale contemporaine, par M. CHARLES LALO. Un vol. — (Paris, Alcan, *Bibliothèque de philosophie contemporaine.*)

La pensée de l'homme se heurte de toutes parts à l'inconnu. L'univers est devant elle comme une grande énigme dont l'obscurité ne se dissipe par places que pour lui permettre d'apercevoir l'étendue sans limites de ses ignorances. Mais cet inconnu qui est autour d'elle, et l'inquiète et l'opprime, il est aussi en elle-même. Nous imaginons ou inventons, nous sommes en proie au rêve ou au souvenir, nous accumulons, coordonnons et classons en nous les connaissances les plus disparates, et toutes ces opérations de notre esprit qui se succèdent, se combinent et s'enchevêtrent dans un mouvement prodigieux et ininterrompu, il nous est impossible d'en suivre l'évolution et d'en reconstituer la genèse.

Au delà d'une étroite zone de lumière, théâtre d'un labeur rationnel et à demi conscient, c'est la vaste région impénétrable où toute la matière de notre vie mentale s'amasse et s'élabore. Il n'est rien en nous qui ne vienne de là ; rien, non plus, qui n'y aille, pensée, sensation, expérience, volonté, désir... toute notre vie, ajoutée à elle-même, jour après jour, pour une synthèse personnelle indéfinie.

« Je pense, donc je suis », affirmait Descartes. Et l'on pourrait aussi bien dire : « Je pense, donc j'ai été », car chaque minute de notre pensée et de notre sensibilité est, en quelque sorte, un total dans lequel tous nos antécédents de pensée et de sensibilité sont résumés et confondus. Aucun acte, aucune parole où toute notre vie ne soit présente et agissante, dans tous les éléments solidaires dont elle est composée. Notre « moi », qui était en puissance dans nos hérédités et notre organisme, est toujours en tension, en recherche, en découverte, entraîné par son propre principe à une réalisation plus parfaite et plus complète de lui-même. On peut dire qu'il se construit continuellement, s'augmente, se modifie par le moyen d'une adaptation incessante de ce qu'il contient déjà à ce qu'il reçoit par toutes les voies de son activité.

Chaque individu, par conséquent, est dans sa mentalité, le résultat d'une synthèse originale ; chaque personnalité est singulière. Et cette personnalité est d'autant plus libre, au moins au point de vue psychologique, qu'elle est riche, fondée en elle-même et que ses motifs ne sont qu'à elle. Dans ces termes, on conçoit que les méthodes de la psychologie expérimentale, si subtiles qu'elles se fassent, ne puissent fournir que des résultats incertains ou

contradictoires. Comment mesurer, en effet, pour les comparer et tirer des déductions de cette comparaison, des réactions provoquées en des milieux forcément dissemblables?... La logique, les lois abstraites, les doctrines dogmatiques sont inopérantes dans un domaine où tous les cas sont particuliers. La seule psychologie qui puisse oser est, sans doute, celle qui est armée surtout d'intuition, de divination ; celle, par exemple, de l'artiste qui recrée et analyse en lui-même la pensée et les sentiments des êtres qu'il imagine ou étudie.

Nous ne faisons qu'indiquer d'une façon plus que sommaire la matière du très remarquable travail de M. Dwelshauvers. La valeur scientifique de ce livre échappe à notre compétence, mais nous pouvons en louer, sans être soupçonné de présomption, le développement magistral, l'attrait fait de clarté et de finesse et la langue excellente, pleine de force et de netteté.

*
* *

M. Dwelshauvers, dans l'intéressant exposé des méthodes d'investigation psychologique qui termine son ouvrage, constate que l'on « pourrait retrouver dans les idées de Bergson, à l'état latent, ce sentiment cher à plusieurs penseurs romantiques, que l'art plus que la science nous suggérerait le vrai sens des choses ». Tous les artistes professent, sans doute, des idées romantiques sur ce point et il semble, parfois, à lire certaines pages éloquentes de son livre, que le pénétrant auteur de la *Synthèse mentale* penche à partager cette opinion.

L'art est unité : il saisit la vie dans sa multiplicité et s'efforce de la rendre tout entière ; la science analyse, décompose. Où le savant hésite, l'artiste devine. Le premier interroge l'inconnu avec l'ardeur réfléchie et froide de son intelligence aiguïlée ; l'autre s'y jette avec tout son cœur et toute son imagination. Son œuvre, nécessairement, est synthèse aussi ; tout ce qu'il a absorbé de la vie, tout ce qu'il en a reçu ou subi ont pris forme en elle.

Cette œuvre qui vit et palpite est devant nous. Avec quels instruments pèsera-t-on, définira-t-on le plaisir qu'elle nous donne, l'émotion qu'elle suscite en nous ? Car avec nous, spectateurs, qui regardons ou écoutons, regardent et écoutent également tous les jours que nous avons vécus, heureux ou malheureux, oisifs ou utiles, adonnés à la pensée ou à l'action... Tellement que l'on pourrait affirmer que de la combinaison de l'œuvre et de celui qui l'admire se crée une œuvre nouvelle... « Le génie, écrivions-nous ici même, à propos de la *Beauté rationnelle*, de M. Douriau, le génie est régi par son statut personnel — mais l'admiration aussi. Ce n'est pas en vertu de raisons et de règles que nous œuvrons et, pas davantage, que nous admirons : Nous œuvrons et nous admirons avec tout nous-mêmes, pour ainsi dire, notre intelligence, notre cœur, tout ce que nous avons appris, vécu, souffert — avec notre passé et notre avenir, nos souvenirs, nos nostalgies, nos joies, nos aspirations... »

Ce plaisir esthétique si complexe, si insaisissable, la science a, cependant, cherché à le forcer à révéler ce qu'il est, par quels modes il agit, comment et

par quoi il est produit. Fechner, l'un des initiateurs de la psycho-physique, a tenté longuement et patiemment de faire parler ce sphinx; celui-ci, dont le rôle est d'interroger et non de répondre, a répliqué aux questions du savant investigateur, sinon par d'autres questions, au moins d'une manière terriblement évasive. Inévitablement, les expériences de Fechner durent porter sur les plus simples, les plus élémentaires des sensations esthétiques. Il ne demandait point aux gens qu'il rassemblait (et parmi lesquels il n'admettait pas les artistes, suspects de prévention à l'égard de semblables recherches!) de préciser les sentiments que suscitaient en eux l'audition d'une symphonie de Beethoven au d'une page de Goëthe, la vue d'un tableau du Vinci ou de Dürer, mais bien d'indiquer leur préférence pour telle ou telle couleur ou pour telle ou telle des figures rectangulaires, de dimensions inégales, qui leur étaient présentées. Dans le même ordre d'idées, il s'ingénia longtemps à réunir les éléments d'une statistique sur le format des tableaux, dans la pensée que quelque loi secrète déterminait la décision des artistes sur ce point!

Il serait injuste de ne pas marquer que la méthode de Fechner n'est pas toute contenue dans ces procédés, très caractéristiques pourtant de sa tendance. M. Charles Lalo, qui nous expose cette méthode et en fait la critique avec un sens très affiné de l'art et de la vie montre bien le vice essentiel de ces expérimentations lorsqu'il écrit : « Le psychologue empiriste croit partir des faits quand il recompose l'esprit tout entier en partant de ces prétendus « atomes psychologiques » : les images, les sensations, les états d'âme dits simples, isolés de la conscience où ils vivent... Pour l'esthéticien comme pour le moraliste soucieux de faits véritables, c'est dans le vivant qu'il faut étudier la vie. Quand on la démembré — et il est souvent utile de le faire — il faut tout au moins savoir bien que les membres n'ont leur sens que par leur position et à leur place dans l'organisme total... C'est, au fond, ce qu'ont bien senti les moralistes et les critiques d'art, et si, dans leurs vues confuses, ils paraissent avoir souvent manqué de méthode, c'est parfois parce qu'ils ont obéi à un vif sentiment de la réalité. » On ne saurait ni mieux, ni plus précisément dire.

L'art flamand et hollandais (15 août-15 septembre).— M. Schmidt-Dagener rend compte, en un article illustré de nombreuses et superbes reproductions, de l'*Exposition des dessins de Rembrandt à la Bibliothèque nationale de Paris*; M. Beets, continue son intéressante étude sur *Dirick-Jacolsz Vallert, peintre anversois*, etc.; chroniques d'art; bibliographie. Illustration riche et soignée.

ARNOLD GOFFIN.



NOTULES

La rédaction de Durendal présente ses plus sincères et bien sympathiques condoléances à son collaborateur et ami Georges Rency, qui vient d'avoir la douleur de perdre son bien-aimé père, décédé à Bruxelles le 9 octobre, muni des secours de la religion. De nombreux amis, plusieurs ministres, MM. Beernaert, Liebaert, Descamp, Helleputte, de Smet de Naeyer, assistèrent au service funèbre célébré à Sainte-Gudule pour le repos de l'âme du vénéré père de notre cher confrère.

* * *

Monument à la mémoire de Ruysbroeck l'Admirable.

— Le département des Sciences et des Arts ayant résolu d'élever à Groenendael un monument à la mémoire de « Ruysbroeck l'Admirable », ouvre un concours entre architectes et sculpteurs belges.

Les concurrents s'attacheront à imaginer un mémorial d'une grande simplicité; la sculpture ne doit pas nécessairement y jouer un rôle de premier plan.

Ils pourront se procurer à l'Office international de bibliographie, place du Musée, d'importants renseignements bibliographiques. La bibliothèque royale possède aussi quelques documents iconographiques.

Les concurrents indiqueront d'une manière précise l'emplacement qu'ils désirent sur les lieux où vécut Jean van Ruysbroeck à Groenendael.

Le coût du monument mis en place ne pourra dépasser 20,000 francs. Ce prix constitue un forfait absolu. Chaque projet sera accompagné d'un devis détaillé et de l'indication des matériaux à employer.

Les projets soumis au jury consisteront, selon le cas, en dessins ou maquettes, à l'échelle de 10 p. c. Ils seront envoyés ou déposés à Bruxelles, au palais des Beaux-Arts, rue du Musée, n° 9, à l'adresse suivante : « M. le Ministre des Sciences et des Arts » avec la mention « Monument Ruysbroeck ». L'emballage sera soigneusement conditionné. Chaque projet portera une devise. Les plus grands soins seront pris pour la conservation des projets; cependant, l'administration n'assume aucune responsabilité de ce chef.

Les projets seront reçus jusqu'au 1^{er} janvier 1909. Les concurrents y joindront un pli portant pour suscription « Monument Ruysbroeck » et contenant deux enveloppes fermées. La première portera à l'extérieur la devise et à l'intérieur le nom et l'adresse du concurrent. La deuxième portera pour

suscription « Jury » et renfermera les noms de cinq personnes que le concurrent considère comme aptes à être désignées pour participer au jugement du concours.

Le jury sera formé : 1° de deux personnes désignées par les concurrents, choisies à la majorité des voix, avec bénéfice d'âge en cas de parité; 2° de deux délégués artistes désignés par le Ministre des Sciences et des Arts; 3° du directeur général de l'administration des Beaux-Arts.

Le projet couronné devra être exécuté.

Si d'autres projets, bien que non couronnés, paraissent dignes d'un encouragement, le jury pourra accorder deux primes de 500 francs chacune.

Si aucun projet n'est déclaré satisfaisant, le jury pourra accorder une prime de 500 francs au meilleur projet.

Les enveloppes contenant les noms des concurrents non couronnés et non primés ne seront pas ouvertes et seront remises avec les projets auxquels elles se rapportent aux concurrents non favorisés.

* * *

Arnold Goffin. — Jean Dominique émet, dans l'*Art Moderne*, sur notre collaborateur Arnold Goffin cette appréciation élogieuse que nous nous faisons un plaisir de reproduire :

« La collection des « Grands Artistes » publiée par l'éditeur Laurens, à Paris, compte depuis quelques semaines un volume nouveau d'un haut intérêt : je veux parler de la biographie critique du Pinturicchio faite par notre compatriote Arnold Goffin.

» Il est peu d'écrivains, chez nous, qui aient autant que celui-ci témoigné par de longs travaux des qualités particulières d'érudition, de conscience et de composition que réclame ce genre d'études. Arnold Goffin possède, avec ces garanties premières, le don d'aimer d'abord, d'admirer violemment et dès longtemps ces peintures anciennes dont il se décide un beau jour à nous dire l'histoire; le passé de ces choses est devenu pour lui la magie vivante et présente au milieu de laquelle il promène sa joie, sa volupté de réfléchir, de découvrir, de sentir l'art et la beauté.

» Outre qu'il est lui-même un bel artiste et d'un tempérament voisin de celui des grands Italiens du xv^e siècle, il nous donne à penser, dès que nous le lisons, combien précieuse est la rencontre d'un style élégant, ferme et nuancé pour nous guider à travers le dédale de tant de détails techniques, historiques, matériels et autres dont nous éprouverions peut-être l'insupportable fatigue. »

* * *

Henri Evenepoel. — La ville de Liège vient d'acquérir pour son Musée, avec le concours du Gouvernement, la belle toile d'Henri Evenepoel : *Le Dimanche au Bois de Boulogne*, que nous avons reproduite dans notre numéro de septembre et qui est une des œuvres capitales de l'artiste.

« C'est, lisons-nous dans l'*Art Moderne*, au retour de son voyage en Algérie, en 1898, l'année qui précéda celle de sa mort, qu'Evenepoel exécuta cette

vaste composition. Elle résume la série d'études, de recherches et d'observations qui marquent le séjour du peintre à Paris et caractérise, mieux peut-être que tout autre, sa vision essentiellement coloriste et la fidélité avec laquelle il s'efforçait de traduire les spectacles de la vie contemporaine. »

* * *

La direction des Concerts Durant nous prie d'annoncer qu'elle donnera, à la *Salle de l'Alhambra*, les dimanches à 2 h. 1/2, avec répétitions générales les samedis à 2 1/2, cinq grands concerts avec chœurs et soli, sous la direction de M. Félicien Durant, aux dates ci-après : 21-22 novembre 1908 (Hændel et J.-S. Bach); 9-10 janvier 1909 (Mozart); 20-21 février 1909 (Wagner et Brahms); 1-2 mai 1909 (auteurs belges).

* * *

Jules Jourdain vient d'être chargé de l'exécution d'un monument qui sera élevé à la mémoire de Juste-Lipse à Louvain, devant la façade de l'Université où professa le célèbre philologue.

* * *

Le IV^e Congrès de la Presse périodique Belge se réunira le 15 novembre prochain, à 10 heures du matin, à la Maison du Livre, à Bruxelles. A l'ordre du jour figurent les deux questions suivantes : 1^o la Presse périodique sous toutes ses formes; 2^o projet d'organisation d'un Congrès international de la Presse périodique à réunir à Bruxelles en 1910.

Une Exposition générale du Périodique belge s'ouvrira, à l'occasion du Congrès, le 15 novembre prochain, à Bruxelles, dans les salons de la Maison du Livre (3, rue Villa-Hermosa).

* * *

Ecole de musique et de déclamation (amateurs), 53, rue d'Orléans, Ixelles. — Solfège, chant, déclamation, piano, harmonie, harpe, littérature, histoire de la musique, orthophonie, articulation, etc.

Institut (professionnels et élèves libres), 61, rue de la Longue-Haie. — a) Virtuosité; b) enseignement (cours normaux); c) section des hautes études. Solfège, harmonie, contrepunt, orchestration, piano, pianos d'ensemble, musique de chambre, harpe, orgue, interprétation vocale, chant, déclamation, histoire de la musique, histoire des littératures.

Inscriptions et renseignements au local de l'école.

* * *

Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles (144, rue du Midi). — *Bibliothèque artistique*. Exposition de reproductions des principaux tableaux de *Velazquez* et *Murillo*, des Musées de Madrid, Berlin, Vienne et Saint-Petersbourg.

* * *

Accusé de réception :

ART : *La Peinture en Belgique*, par FIERENS GEVAERT. Les Primitifs flamands. Fascicule III. Le maître de Flémalle. Thiery Bouts. Le maître de l'Assomption (Albert Bouts). Ouvrage illustré (Bruxelles, Van Oest). — *Le Vieux Bruxelles*. Ouvrage illustré (id.). — *Cologne*, par LOUIS REAU. Volume illustré. Collection : Les villes d'art célèbres. (Paris, Laurens). — *Ausstellung Belgischer Kunst*. 1^{er} octobre-1^{er} novembre 1908. Berlin. Katalog (Bruxelles, Van Oest).

LITTÉRATURE : *Pascal et son temps*, III^e partie. *Les Provinciales et les Pensées*, par FORTUNAT STROWSKI (Paris, Plon). — *Les divins jongleurs*, épisodes de l'épopée franciscaine, par A. BAILLY (Paris, Plon). — *Tablettes d'un cynique*, par LOUIS THOMAS (Mons, Ed. de la Société nouvelle).

PHILOSOPHIE : *L'intellectualisme de Saint Thomas*, par PIERRE ROUSSELOT (Paris, Alcan). — *De la méthode dans les sciences*, par plusieurs professeurs (id.).

POÈMES : *Poèmes Algériens*, par A. MARAVOL-BERTHOIN (Paris, Stock). — *Au jardin des roses mourantes*, par R. CHRISTIAN-FROGÉ (Paris, Sansot). — *Vieux thèmes*, par ALBERT LECOQC (Liège, Ed. de Vers l'horizon).

ROMANS : *Au bord de l'Idylle*, par PROSPER DOR (Paris, Sansot). — *Ame blanche*, par MARGUERITE VAN DE WIELE (Bruxelles, Larcier). — *La Vie Secrète*, par EDMOND ESTAUNIÉ (Paris, Perrin). — *A la frontière*, par JOSEPH CHOT, avec sept dessins d'Albert Ghesquièrre (Verviers, l'Édition artistique). *Le génie d'Athènes*, par le même (Liège, Société belge d'éditions).

* * *

L'abondance des matières nous oblige à reporter plusieurs articles, notamment la suite de « J.-K. Huysmans d'après sa correspondance », par l'abbé H. Møeller et de nombreux comptes rendus de livres à nos prochains fascicules.



Les Amis de la Littérature

à l'Hôtel de Ville de Bruxelles

La Soirée du 14 novembre 1908



ELLE, glorieuse, triomphale soirée que celle du 14 novembre, en l'austère salle gothique de notre merveilleux Hôtel de ville, où l'on inaugurait la série des conférences littéraires de la nouvelle société des *Amis de la Littérature*, fondée à Bruxelles, sous les auspices du gouvernement et sous le haut patronage de S. A. R. le prince Albert de Belgique pour la diffusion et la glorification de notre admirable littérature nationale.

Jadis, les littérateurs étaient ignorés volontairement en Belgique, pour ne pas dire méprisés. Quelle revanche que la soirée du 14 novembre! En ce soir inoubliable ce n'étaient pas quelques amis qui acclamaient leurs copains de lettres. Ce ne fut pas une fête de camaraderie. Non. C'était la Capitale représentée par son Premier Magistrat, entouré de son état major d'échevins ; c'était la Province dans la personne du Gouverneur du Brabant, c'était l'Etat dans la personne d'un de ses Ministres ; c'était le Trône lui-même dans la personne du Prince Héritier qui offraient leurs hommages aux écrivains belges aux acclamations d'une foule compacte, enthousiaste et sympathique, accourue si nombreuse que des centaines de personnes ne purent pénétrer dans la salle archicomble. Voilà le réconfortant spectacle auquel nous assistâmes, la joie dans l'âme, et le cœur pris par une de ces émotions dont le souvenir reste pour la vie.

Un poète belge, grand entre les plus grands de ce siècle, proclamé tel non seulement en Belgique mais dans le monde entier

—car sa gloire est mondiale déjà et nous en sommes fiers, — notre cher Verhaeren, l'auteur génial de tant de chefs-d'œuvre immortels, d'un souffle si puissant et d'une envolée superbe, nous fit, en cette soirée mémorable, la première des conférences organisées par notre jeune société des *Amis de la Littérature*. Conférence d'un faste inouï, écrite en un style somptueux, chatoyant et coloré, resplendissant comme une draperie magnifique tissée avec de l'or, étoilée de rubis éclatants et épinglée de bijoux éblouissants.

Mais je ne veux pas m'arrêter à la belle conférence d'Emile Verhaeren. C'est une de ces pages d'art, du reste, qu'on ne résume pas. Elles doivent être données tout entières. Aucune ne peut être distraite de l'ensemble. Chaque mot y porte. Toutes les pensées en sont originales, et magiques toutes les paroles qui les enrobent de leur tunique de soie. Je ne veux aujourd'hui relever que le fait si éloquent de la reconnaissance officielle de notre grandiose littérature belge affirmée en cette soirée avec un éclat sans pareil.

Voilà donc qu'enfin nos poètes et nos prosateurs belges sont parvenus à secouer l'engourdissement de leurs contemporains et à éveiller leur attention. Ils se sont imposés à l'admiration de leur pays, à coup de chefs-d'œuvre, on peut le dire. Car il n'y a pas, en ce moment, affirmons-le sans crainte, un pays, qui, eu égard aux proportions étroites de notre territoire, soit aussi riche en écrivains et aussi fécond en œuvres littéraires de tout premier ordre que notre petite Belgique contemporaine.

C'était bien Edmond Picard qui était désigné pour ouvrir la séance solennelle du 14 novembre. Et avec quelle éloquence il le fit, en un discours vibrant d'enthousiasme, émaillé de pensées hautaines et fortes, débordant de verve incisive et pittoresque. Le premier il fut à la bataille. Il lui appartenait d'entamer le chant de la victoire. Personne n'a combattu en Belgique avec autant de vaillance, d'acharnement et de persévérance, que lui, et cela depuis tant d'années, et avec un dévouement inlassable et le plus beau des désintéressements, pour le triomphe de la cause glorieuse de nos lettres belges.

Nous considérons comme un devoir sacré d'offrir aussi nos plus chaleureux remerciements au Prince qui voulut bien honorer de sa présence et présider lui-même la soirée historique désormais du 14 novembre.

Son Altesse ne voulut pas se contenter d'assister simplement à la séance. Elle tint à dire Elle-même son admiration pour nos hommes de lettres et Elle le fit en un langage élevé et distingué. Nous considérons ce discours comme un fait d'une importance si capitale que nous croyons devoir reproduire textuellement les paroles du Prince Albert. Elles méritent d'être enregistrées dans nos archives littéraires. Voici donc son discours.

Le discours du Prince Albert

MESSIEURS,

L'éloquence de M. Picard, la hauteur et l'indépendance de son esprit font depuis longtemps honneur à l'intellectualité belge. C'est vous dire combien je suis touché et reconnaissant des aimables paroles de bienvenue qu'il m'a réservées dans son discours, dont vous aurez tous admiré la forme élégante.

Je suis heureux de m'associer à cette fête des lettres; je me félicite de trouver réunie, dans cette salle imposante de notre magnifique hôtel de ville, une élite aussi brillante, apportant l'encouragement de sa présence à ceux qui s'efforcent de faire aimer, chez nous, nos poètes et nos prosateurs.

Grâce aux *Amis de la Littérature*, nous aurons le plaisir d'entendre aujourd'hui un compatriote en qui nous saluons, avec orgueil, un poète illustre. Qui mieux que lui a évoqué la terre natale ? et dans des poèmes plus émouvants, plus éloquents, plus puissamment descriptifs ?

Par l'institution des conférences dont M. Verhaeren va inaugurer la série, les *Amis de la Littérature* méritent les éloges et la reconnaissance de tous.

Patriotes éclairés, ils veulent honorer la profession artistique et littéraire, ils désirent affirmer le rang qu'elle doit occuper dans la hiérarchie sociale.

C'est une tâche élevée que de favoriser l'expansion des belles-lettres; c'est surtout, en Belgique, une tâche opportune que de faire connaître les écrivains, de faire aimer, des Belges, ceux qui parlent si bien en leur nom.

Il paraissait qu'il y eût un certain éloignement entre nos

écrivains et le pays. On devait regretter que ceux dont le génie est une si vive expression de la mentalité patriale n'obtenaient pas, dans l'estime de leurs compatriotes, une place digne de leur mérite; qu'enfin notre littérature ne plongeait pas ses racines dans la vie intime de la nation.

Le génie d'une race apparaît non seulement dans la puissance économique, mais aussi dans l'essor des arts, des lettres et des sciences.

Un pays doit savoir rendre hommage à ses poètes, à ses écrivains, à ses artistes. Ils sont les artisans de sa grandeur; ils inspirent la conscience nationale, ils écrivent l'histoire en pages qui ne s'effacent pas; ils étendent au loin, dans le domaine intangible et pacifique de la pensée, le renom du pays et de la race.

Je vous félicite cordialement, Messieurs, de vouloir organiser partout, dans toutes les villes, des réunions comme celle d'aujourd'hui.

Je souhaite que vous trouviez — et l'assistance de ce soir me permet de l'espérer — un concours efficace auprès des autorités publiques, qui se doivent à elles-mêmes de travailler à la gloire de la patrie en servant la cause de l'art national.

Persévérez dans vos efforts, Messieurs.

Suscitez pour nos lettres l'encouragement et la sanction d'un intérêt sans cesse grandissant; développez partout le désir de la vraie culture qui vise l'amour du bien et l'amour du beau.

Tel fut le beau discours que le Prince Albert adressa, le soir du 14 novembre, aux *Amis de la Littérature*. Nous nous permettons de féliciter vivement Son Altesse pour sa belle initiative et nous tenons à lui adresser ce mot de gratitude :

Soyez remercié, Monseigneur, pour le geste vraiment royal que Vous eûtes en cette belle fête de notre littérature et pour les paroles dignes d'un Prince que Vous nous adressâtes. Les littérateurs n'oublieront jamais la bienveillance que Vous leur témoignâtes en cette consolante soirée. Ils Vous en garderont une reconnaissance éternelle. Ils savent que désormais ils peuvent compter sur Vous. Vous ne serez pas pour nos écrivains un admirateur platonique. Vous serez un soutien pour eux. Vous

les encouragerez en toute occasion. Votre parole nous le garantit. Nous espérons que le public écoutera la leçon que Vous lui adressâtes en lui suggérant que c'est un devoir sacré pour tous les Belges d'entourer leurs littérateurs de toute leur sympathie, de les aider et de les encourager dans leur noble tâche d'écrivain !

Quand Emile Verhaeren eut terminé son intéressante conférence, le Ministre des Beaux-Arts, le baron Descamps, se leva et donna lecture d'un arrêté royal nommant Emile Verhaeren Officier de l'Ordre de Léopold. Et ce fut, au milieu d'acclamations enthousiastes et d'applaudissements sans fin que le prince Albert remit au poète l'écrin contenant la décoration.

Enfin, le bourgmestre de Bruxelles M. De Mot clôtura la séance par un discours où il s'associa, au nom de la capitale, aux témoignages d'admiration qui, en cette soirée délicieuse, avaient été donnés aux littérateurs belges et spécialement à notre grand poète Emile Verhaeren.

Quelle compensation pour notre littérature belge qu'une soirée pareille, en laquelle vraiment on sentait tous les cœurs vibrer à l'unisson, quelle compensation, dis-je, pour le silence mauvais dans lequel on tint ensevelis comme dans une tombe les noms et les chefs-d'œuvre de nos grands écrivains pendant tant d'années !

HENRY MÆLLER.



Ville morte

*Je suis venu vers vous pour chercher le silence,
O chère ville enfantine et grave, et l'oubli...
Me voici, et voici mon cœur et ma souffrance
O paix du soir d'été, drapiez-le de vos plis...*

*Je le vois bien : vous le savez ; mon cœur est vide.
Lui qui croyait aimer, si fort et pour toujours...
Donnez-lui le baiser de vos rêves candides
Et que j'oublie à tout jamais mon pauvre amour.*

*Il est mort, à cette heure où défaillent les songes
Son navire d'espoir sombra dans l'inconnu...
Et je cherchais encor dans l'ombre et le mensonge
Cet amour trop aimé qui n'est point revenu.*

*Il s'en va maintenant, cadavre étrange et pâle,
Nu dans les flots méchants qui le virent mourir.
Parfois je l'aperçois passant dans les rafales,
Mais il a le rictus affreux du souvenir...*

*Et je rêve souvent, au fond de la nuit vague,
Que je nage éperdu dans le froid océan
Et que je le rencontre, émergeant de la vague,
Lui qui vient de mon cœur et retourne au néant,*

*Oh ! je veux l'oublier. — Mets tes mains sur mon âme,
O Passé cher qui rôde entre ces calmes murs,
Et vous rêves naïfs, candides Notre-Dame,
Mirez dans mes yeux morts vos pâles yeux d'azur !*

*Du silence à jamais ! Du silence ! Silence...
Je me recueille, avec le jour, au vent du soir...
Tissez, tissez encore autour de ma souffrance
Votre voile de paix — je ne veux pas d'espoir,*

*Je ne veux pas d'espoir, je ne veux pas de vie.
Il me faut de l'oubli calme et pur, de l'oubli...
Ne plus savoir, être sans fièvre et sans envie,
Dormir dans la douceur de ses sens abolis...*

*Dormir dans une brume éternelle et tranquille
— Le Passé, l'Avenir, le Réel me font peur ! —
Être en son âme comme en cette douce ville
Où le silence pâle enveloppe mon cœur,*

*Où tout dort et se tait, où personne ne passe,
Où les pignons mirés rêvent dans le canal,
Où le jour clair se meurt comme un bruit qui s'efface..
... Mon Dieu! ces pas soudain et ces voix de cristal !*

*Ce sont les tout petits qui sortent de l'école
Et passent en riant et sautant près de moi ;
Et leurs mots, argentins et purs, leurs chansons folles
Comme des vols d'oiseaux traversent mon émoi...*

*Ils sont la vie, ils sont l'espoir, ils sont les rêves.
Et leur passage fol qui déjà s'est éteint
Au tournant lumineux de la ruelle brève
A fait renaître en moi des désirs de matin.*

*Lâche! je ne voulais plus que l'oubli du monde.
Le désir d'être rien m'entourait de douceur...
Mais un peu de soleil sur quelques têtes blondes
Et quelques chants légers ont réveillé mon cœur!*

*Qu'importe le passé d'espérance en allée ?
L'Été brillant se meurt, mais il est des printemps
Qui attendent là-bas dans la claire vallée
L'heure où ils graviront la colline en chantant.*

*Je veux aller vers eux souriant et superbe
Avec les bras tendus et les cheveux flottants
Et je veux leur paraître, accourant sur les herbes
Comme un printemps joyeux va vers d'autres printemps!*

*Aussi réveille-toi, ville tranquille, accroche
Un lambeau de soleil au sommet de tes tours,
Balance sur mon cœur l'hosanna de tes cloches,
Egrène sur mon cœur tes carillons d'amour!*

*Et lorsque le couchant en sa flamme dernière
T'aura vêtue à tout jamais de pourpre et d'or.
Montre-moi le chemin de la mer de lumière
Et les drapeaux claquant sur les vaisseaux du port,*

*Et plus loin l'île en feu des divines délices
Qui lève en les clartés de l'horizon vermeil,
De ses deux bras fervents le triomphal calice
Où comme une hostie d'or descendra le Soleil!*

Le Songe de ma nuit

*Le songe de ma nuit revient dans ma pensée ;
Mon âme en garde encor l'angoisse cadencée :
D'abord j'ai vu venir sur le bord du chemin
Mes strophes qui chantaient en se donnant la main,
Elles m'ont entouré de leur ronde infinie
Et puis dans l'ombre elles se sont évanouies...
Mes rêves sont alors autour de moi venus.
Ils étaient si légers, si vagues, si ténus
Qu'on eût cru voir, sur le penchant de la colline,
Le vent faisant tourner de blanches mousselines...
Leurs pieds frôlaient les fleurs claires et les roseaux,
Et le bruit que le soir font les ailes d'oiseaux
Caressait doucement mon âme endolorie...
Alors j'ai vu venir par ma route éblouie
L'ombre de ces enfants que mon cœur crut aimer.
Oh ! je veux croire encore à l'amour parfumé
Dont je cherche l'écho dans toute la nature :
L'amour n'est pas l'amour, n'est-ce pas, s'il ne dure ?
Non ! je n'ai pas aimé ces vierges de quinze ans
Que mon rêve le soir frôlait en les baisant,
C'étaient sur le bord des routes inachevées
Les spectres très légers des tendresses rêvées.
Elles m'ont entouré d'un sourire lassé
Et moi, qui veux tâcher d'oublier le passé,
Pour suivre, sur la route ardente qui m'appelle,
L'unique passion que je croie éternelle,
Je suis tombé sur l'herbe et j'ai fermé les yeux...
Alors très doucement vinrent, silencieux,
Les fantômes des jours que je dois vivre encore
Muets ; je n'ai point vu dans leurs yeux des aurores :
D'un air indifférent ils ont tourné, tourné
Dans l'ombre, tout autour du pauvre abandonné. .
O la ronde des jours inquiets, des semaines
Qui vont pencher leur front sur la misère humaine
Qu'on veut interroger, qui ne répondent pas !
Mon cœur s'est endormi au rythme de leurs pas...
Je me suis réveillé dans un silence vide,
J'ai tendu devant moi ma main faible et timide,
J'ai, dans l'obscurité très noire, rencontré
La main d'os de la mort seule qui m'a serré,
Tandis que je voyais, secoué jusqu'aux moelles
A travers ses yeux creux scintiller des étoiles.*

PIERRE NOTHOMB.



SOLLICITUDE MATERNELLE

(HENRI BONCQUET)

Henri Boncquet ⁽¹⁾



MOURIR après avoir parcouru seulement la moitié du chemin! Mourir sans avoir rempli la tâche qu'on s'était assignée ni pu donner la mesure du talent qu'on sentait avoir acquis! Mourir sans avoir créé les œuvres devinées en puissance dans son cerveau et au bout de ses doigts! Catastrophe définitive dont la cruauté déconcerte! Tel fut le destin d'Henri Boncquet. A peine il avait franchi l'étape ardue des études, à peine il avait acquis la force et la souplesse d'une technique personnelle, à peine il avait réalisé ses premières œuvres, il fut arrêté court. Tant de beaux projets cependant qui avaient germé dans son imagination demeurent inexécutés. Il en avait fixé dans la glaise ou dans la cire le premier jet heureux, se réservant d'y réfléchir, de mûrir les compositions d'abord trouvées, de les condenser, de les développer, d'en étudier le caractère et la forme afin de mettre au monde des statues ou des groupes qui eussent affirmé sa personnelle conception d'art et, un jour, égalé son nom à ceux des maîtres de l'école belge.

La brillante et mélancolique exposition que viennent d'organiser les exécuteurs testamentaires de Boncquet a montré quelles belles promesses le sculpteur s'était mis en mesure de tenir et combien de vaillance, malgré sa frêle santé, son ardeur tenace tenait en réserve pour la pratique de son art.

Boncquet était doué du sens de la forme, de la forme *sculpturale*. Il avait l'instinct de l'équilibre, de l'harmonie et du rythme des masses; il savait ménager à la surface de ses modelés les coulées suivies de lumière et d'ombre par où se marque le dessin nerveux et mouvementé de la vie. A ces dons il ajoutait le

(1) Henri Boncquet, né à Ardoye (Flandre Occidentale) le 7 avril 1868 Prix de Rome pour la sculpture en 1897, décédé à Bruxelles le 10 avril 1908.

respect de l'art, persuadé que la perfection du travail matériel est indispensable à toute œuvre afin qu'elle soit complète et significative.

« Un bon sculpteur doit être avant tout un bon ouvrier. »

Se rend-on compte de la difficulté des débuts pour un jeune villageois sans ressources à qui il faudra quinze années de labeur pour parvenir à la maîtrise de l'outil et qui devra, tout en œuvrant sans cesse afin de se former la main, vivre et pourvoir aux frais considérables d'un métier ingrat ? Le prix des éléments matériels, des modèles, des manipulations indispensables au moindre moulage constitue pour le jeune statuaire un écueil effarant.

Le jeune peintre peut généralement trouver quelques ressources hasardeuses. Il parvient à vendre — pas cher, j'en conviens, — un petit paysage, un coin de nature-morte, une étude de fleurs, à peindre un portrait vaguement payé, voire à s'embaucher temporairement chez un décorateur.

Le sculpteur ne peut compter sur ces supports. Si, à grand-peine, il a réalisé une œuvre et est parvenu à l'exprimer en la seule matière qu'il puisse se procurer — le plâtre — il ne peut encore en tirer parti. La commande du marbre ou du bronze, objet cher, ne se rencontre pas comme la vente d'une petite peinture. Et s'il faut qu'il travaille pour un ornemaniste c'est tout son temps qu'il doit lui consacrer.

La nature fournit gratuitement au peintre mille sujets. Le sculpteur ne trouve guère ses modèles qu'en louant les services de professionnels. Et de la terre qu'il a pétrie et modelée de ses doigts jusqu'à l'œuvre réalisée en sa matière définitive que d'opérations et de travaux intermédiaires : moulage, exécution du modèle en plâtre, fonte du bronze ou pratique du marbre, et que de frais !

Bonquet, malgré tant de difficultés, parvint, grâce peut-être aux annuités du Prix de Rome qu'il obtint en 1897, et plus tard, à force d'application et de volonté, à préparer et à réaliser un grand nombre d'œuvres dont l'éphémère réunion au Cercle Artistique attestait l'importance et la valeur.

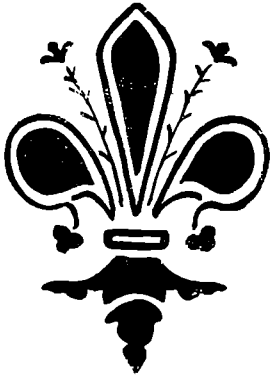
Sans doute on eût souhaité un goût un peu plus élégant dans le choix des modèles qui inspirèrent l'artiste. Si, dans la belle figure de *La Justice* il a atteint au style par le caractère et l'allure des lignes on peut regretter que des groupes tels que

Tourment d'Amour, n'aient pas été inspirés par des spécimens d'humanité moins déformés déjà par l'usure de la vie. Mais à part cette chicane on doit s'incliner avec respect devant les progrès accomplis par cet esprit inquiet en quête d'interprétations de plus en plus personnelles. Des morceaux comme *Méditation*, *La Prudence*, *L'Enfant à l'oie*, annoncent assez ce que l'exécutant eût su faire, un jour prochain, quand il se serait senti la force et la liberté d'accomplir quelques-unes des conceptions dont les indications sommaires constituaient l'attraction la plus imprévue et la plus douloureusement décevante de l'exposition récemment clôturée.

P. L.



Boccace ⁽¹⁾



La science, cherchant à expliquer la nature du plaisir esthétique, a tenté d'assimiler la jouissance qu'il nous procure à celle du jeu. Et, en effet, on pourrait dire, en un certain sens, qu'il résulte d'une espèce de réussite, d'une harmonie suscitée fortuitement en nous par l'œuvre dont nous recevons l'émotion. A ce point de vue, il paraît bien que lorsque l'artiste a achevé son ouvrage, il n'est qu'à moitié fini : il faut que l'admiration l'achève. Et, si l'on considère la diversité absolue des esprits, on concevra que l'œuvre vivra d'autant davantage qu'elle est susceptible de se créer un plus grand nombre d'aspects, par la combinaison de la pensée de l'auteur avec celle de ses admirateurs.

La beauté est morte qui n'a rencontré personne pour l'aimer et la comprendre : c'est la Belle au bois dormant qui attend le prince dont le baiser la réveillera. Et il arrive que le prince ne vienne jamais ou, qu'étant venu avec la curiosité, il s'en retourne avec l'indifférence !

Ainsi, s'il est du hasard dans l'art, peut-être est-il surtout pour l'artiste. Que sait-il de la forme que contractera sa pensée dans la mentalité de ceux qui l'accueilleront ? Et, d'un autre côté, s'il connaît l'opinion de ses contemporains sur lui et de quoi est faite sa réputation, qu'augurer de l'avenir ? Que choisira ce dernier entre tant de travaux, à supposer même qu'il choisisse quelque chose ?

Au cours de ses labeurs studieux, Boccace s'est-il arrêté quelquefois d'écrire pour se poser cette question à son propre

(1) A propos du livre récent de M. RODOCANACHI : **Boccace**, poète, conteur, moraliste, homme politique. Un vol. gr. in-8° illustré. Paris, Hachette.

sujet? Il n'est pas probable, en tout cas, que sa réponse ait pu être identique à celle que le temps y a faite. Jamais il n'aurait songé à désigner le plus frivole de ses livres comme étant celui dont la renommée survivrait aux siècles. Sans doute, eût-il prédit ce sort honorable à telle des œuvres pour lesquelles il avait préféré la dignité majestueuse du latin à la « méchante langue » italienne, à ce « vulgaire » qu'il fit reproche au Dante d'avoir employé dans la *Divine Comédie* : Ces grands esprits, Pétrarque et Boccace, et moins encore les humanistes qui suivirent leurs traces, ne comprirent point que c'était vouloir aller contre la vie que d'user d'un idiome où la mobilité de celle-ci se trouvait paralysée ou contrainte. La vie a eu raison de leur érudite entreprise et abandonné tous ces écrits si caressés à la mort où lentement Rome et sa langue sont retournés.

Si, cependant, le pressentiment l'avait visité de l'oubli mélangé de vénération auquel étaient prédestinées ses œuvres latines, il se fût résigné, probablement, à marquer pour l'immortalité l'un ou l'autre des longs — trop longs — poèmes ou romans en prose ou en vers — le *Filocolo*, le *Filostrato*, l'*Amorosa visione*, etc. — dans lesquels « il s'est attaché, comme l'écrivit son nouveau biographe, M. Rodocanachi, à glorifier les joies de l'amour et à plaindre les tourments des amants maltraités ». Malheureusement, l'allégorie, chère à la poésie de cet âge, a recouvert, à nos yeux, et la glorification et la plainte d'un glacis d'irréalité. Et la faible vie qui animait, malgré tout, les incarnations idéales et les héros de mythologie ou de chevalerie du poète a fini par s'éteindre tout à fait.

Doctes compilations et fictions nourries de merveilleux ont subi le commun destin du délaissement : la vogue est femme, elle aussi. La vie n'a retenu de l'œuvre de Boccace que ce qui y était de vivant : les pages légères de ce *Décameron* que son auteur dédaignait et dont, sur le tard, il prit honte ; la centaine d'histoires spirituellement contées où, sans y beaucoup penser, probablement, et en manière de distraction à de plus graves travaux, il nous a laissé des images si fortes et si animées, dans le contraste de leur physionomie licencieuse, triviale ou tragique, des êtres et des choses de son temps...

Boccace avait été aimé puis abandonné. Ce n'est pas une aventure extraordinaire. Toutefois, étant poète, c'est-à-dire prédisposé à l'outrance, il ne s'en consola point ou tard. Il atténuait sa peine, ou l'exaspérait, en nourrissant son œuvre de l'expression mélancolique de ses regrets et de la peinture des félicités perdues. La manifestation de ses sentiments est souvent touchante, pour nous, du moins, car il ne paraît point que la volage Fiammetta s'en soit beaucoup émue; elle est d'une âme tendre et fine, d'un homme habile à scruter les mouvements de son cœur et qui, aussi, se complaît à cette analyse.

Cependant, sans vouloir manquer de respect au génie et à la douleur, on est induit à se demander si la souffrance de Boccace ne s'est pas prolongée davantage dans ses ouvrages que dans sa vie. C'est une belle source d'inspiration pour le poète que les vicissitudes de son existence, mais il advient, apparemment, qu'au cours de l'obscur incubation mentale qui transforme le fait personnel en motif de poésie, l'affliction dont l'événement avait été accompagné ait complètement disparu!

M. Rodocanachi observe, sans trop insister à ce propos, que les facultés inventives de Boccace étaient assez restreintes. Or, son amour déçu était pour lui un non médiocre thème d'éloquence, sans compter qu'il lui fallait, à l'égal du Dante et de Pétrarque, une Dame élue à qui vouer un culte, dont la fidélité pouvait, du reste, être toute littéraire. Cependant, l'inclination élégiaque, la promptitude à s'apitoyer sur soi-même qui lui dictait des vers de ce genre :

Quand je me considère plus fragile que le verre
 Et que je vois les ans fuir comme le vent,
 Je me sens si attendri sur moi-même
 Que ma langue ne le saurait dire...

ne permettent point de croire qu'il ait pu s'interroger sur le mode railleur de Cyrano de Bergerac : « Dois-je pleurer? Dois-je mourir! Il vaut mieux que j'écrive, mon cornet me prêtera plus d'encre que mes yeux ne me fourniront de larmes! »

Toutes les œuvres presque de Boccace font donc mémoire de ce mortifiant épisode de sa carrière sentimentale. Toutes, même le *Décameron*; le *Proemio* de ce recueil de contes s'ouvre, en effet, par un éloge de la compassion, vertu entre toutes humaine

dont l'auteur a pu mieux que n'importe qui apprécier la bienfaisance, car, dit-il, « ayant dès ma première jeunesse été enflammé de très haut et noble amour, plus peut-être qu'à ma basse condition il ne paraîtrait convenable, bien que de ceux qui l'apprirent j'en aie été loué et de beaucoup plus réputé, il me fut néanmoins de très grande peine à supporter... » Seulement, s'empresse-t-il d'ajouter, il accuse de son tourment, non point la cruauté de la dame aimée, mais l'appétit désordonné de son propre amour.

La femme, le poète, l'inconstance de l'amour de l'une, celle de la douleur de l'autre passent — le chef-d'œuvre reste. Mais sont-ce des chefs-d'œuvre que l'*Ameto*, la *Théséide* ou le *Filistrato*, ou l'une quelconque de ces conceptions héroïques ou pastorales, dans la fabulation desquelles Boccace a amalgamé les vieilles fictions romanesques du moyen âge avec ses souvenirs de l'antiquité? « Boccace, nous dit M. Rodocanachi, était de l'avis de Pétrarque qu'un poète doit toujours cacher un symbole dans ce qu'il écrit. » Il y a, pour le goût d'aujourd'hui, trop de symboles dans ces ouvrages, trop d'intentions, la vie y est trop masquée : on dirait des féeries sentencieuses jouées par des personnages de tapisserie! La personnalité du poète, seule, nous y intéresse, lorsque, débordant la fable, elle apparaît dans sa réalité : un homme qui semble, parfois, attendre moins l'admiration que la sympathie. Et, à ce point de vue, si inférieure que soit par ailleurs l'œuvre de Boccace à celle du Dante ou, même, à celle de Pétrarque, elle semble plus humaine que la leur, plus proche du sentiment vrai ou, plutôt, de l'expression vraie du sentiment : « Il y a, constate excellemment M. Rodocanachi, entre les dames poétiques de Dante et de Pétrarque et celle de Boccace cette différence essentielle que Fiammetta est une femme, une femme douée de sentiments, passionnée et faible, et non un être presque imaginaire et si enveloppé dans la fiction poétique que les contemporains eux-mêmes doutaient de son existence réelle. »

La Laure de Pétrarque a-t-elle vraiment existé et fut-elle, en réalité, l'objet unique de l'amour à la fois idéal et sensuel que le poète a célébré dans son *Canzoniere*? La lecture de ce recueil et, davantage encore, les péripéties connues de la vie de son auteur, n'autorisent guère une réponse affirmative à ces questions. Si l'on consent que l'inspiratrice des pièces primitives

du *Canzoniere* fut, comme on l'a prétendu, la femme de Hughes de Noves, Laure de Sade, mère heureuse de onze enfants, qui mourut l'an 1348, en Avignon, il faut avouer que ces renseignements sont de nature à déconcerter notre curiosité plutôt qu'à la satisfaire. L'identification de Laure de Sade avec la Laure du poète n'a-t-elle pas résulté d'une coïncidence purement fortuite? Pétrarque n'a-t-il pas, sous le nom — peut-être symbolique — de son héroïne, donné issue à une exaltation sentimentale alimentée à la fois de rêve et de changeantes réalités?

Avec le *Secret*, façon de confession dialoguée écrite en une heure de mysticisme, le *Canzoniere* est resté la partie la plus attirante de l'œuvre de cet artiste de lettres raffiné et précieux, qui polit son style et jusqu'à ses larmes!... On rencontre rarement chez lui le naturel qui est dans certains sonnets de Boccace, cette expression du sentiment dont la beauté émeut parce qu'elle n'a rien demandé à l'artifice et est faite uniquement de force et de simplicité. Aucune spontanéité ni dans ses vers; ni dans sa correspondance familière que, vers le déclin de sa vie, il colligeait, corrigeait, arrangeait — on serait tenté de dire : fardait — pour la postérité. C'est un rhéteur, prêt trop souvent à faire céder la chose au mot, à la phrase; esclave de la forme, de la cadence et de l'épithète : le père de l'humanisme et le lointain ancêtre de la théorie de l'art pour l'art. Sous quelque aspect qu'il lui plaise d'apparaître, le souci prédominant de l'attitude élégante et de la période fleurie rend sa sincérité suspecte, émousse l'impression de sa pensée dans l'esprit du lecteur. Il se tenait pour le premier écrivain de son époque et affectait de ne point connaître ou de négliger la *Divine Comédie*, parce que conçue en langue vulgaire!

Quel contraste dans le caractère, la vie et l'œuvre entre Pétrarque, épicurien meurtri à toutes les feuilles de roses de sa solitude retentissante et fréquentée, et le Dante, grand d'exil, de pauvreté fière et d'irrépressible passion! Et lui aussi, cependant, le tragique pèlerin, pour qui l'Enfer et le Purgatoire semblent n'avoir été que le chemin de tumulte et d'angoisse au bout duquel l'attirait Béatrice, s'il remplissait l'autre monde de son adoration extatique pour elle, ne laissait pas que de chercher, dans celui-ci, des affections plus présentes. Ses fautes, il les dit lui-même en peignant le trouble et la confusion où le plonge l'apparition de Béatrice qui, au seuil du Paradis,

l'accueille avec d'acribes paroles de blâme : il avoue d'une voix éteinte, en pleurant, que, elle morte, il a cédé à la séduction des faux plaisirs de la terre, puis, immobile, la tête basse, dans la posture d'un enfant grondé, il écoute la réplique irritée de sa Dame (1).

On aime entendre le superbe Alighieri convenant de ses défaillances : il serait trop grand s'il ne se révélait homme et vulnérable. L'impression est un peu différente, lorsque l'on écoute sortir la censure des mœurs du Dante de la bouche du conteur sans vergogne du *Décameron* ! C'est dans la *Vie du Dante* que le bon Boccace formula cette réprobation, qu'il atténua, d'ailleurs, prudemment, en ces termes : « Qui des mortels se jugera capable de le condamner ? Pas moi... »

Il est piquant d'observer, à ce propos, que la pureté de l'amour du Dante pour Béatrice parut incompréhensible à Boccace. Ce n'est, du reste, pas la seule beauté de la *Divine Comédie* qui échappa au plus célèbre de ses commentateurs. On pourrait même aller jusqu'à dire que la fréquentation de l'œuvre la lui laissa inconnue ; que, dans le lieu du monde où la pensée sublime de l'Alighieri, frémissante de passions qui n'étaient pas éteintes à Florence, aurait dû rencontrer un immédiat écho, Boccace a passé à côté d'elle sans la comprendre ni la sentir ! Il y avait disproportion de sa poésie à celle de son grand prédécesseur. Lui, il n'était, si l'on peut s'exprimer ainsi, que de lui-même ; le Dante était l'homme d'un temps, d'un peuple, le poète éponyme de cet âge... Et, pourtant, à lire les leçons données par Boccace sur le Dante dans l'église de San Stefano, on hésite, on se demande si la forme que l'admiration y revêt ne reflète pas exactement l'opinion des contemporains. Tous les éloges vont à la science et à la théologie du poète, à la puissance dialectique qui, par exemple, lui permit, à Paris, dans une dispute *De quolibet*, « de répondre à quatorze questions débattues par de savants controversistes, après les avoir répétées, avec les arguments pour et contre, sans prendre haleine et sans en notifier l'ordre aucunement » ... Les choses de réalité colorée et impérieuse qui, dans la *Divine Comédie*, s'imposent si vivement à notre imagination et à notre sensibilité, tout ce qui y est de source, action, vie qui palpite,

(1) PURG., XIII, 24-65.

triomphe ou gémit, tout cela, peut-être, le siècle ne s'y arrêta-t-il pas plus que Boccace ?

Sans doute, il est vrai, aimons-nous d'autant plus la sensation de la vie dans l'art qu'aujourd'hui l'action même est pensée. Vivant, au contraire, au milieu de l'action et des désordres de la violence, le xiv^e siècle attendait de l'art, exercice supérieur de l'intelligence, l'ordre, les subtilités de la pensée conduite dans les labyrinthes symétriques de l'allégorie. Il n'est pas sûr que le poète lui-même eût trouvé mesquines les louanges de Boccace, mais il s'est fait qu'obéissant aux impulsions du génie et de la passion, il a brisé toutes les conventions établies. Ainsi, une partie de son poème a toujours été dans l'ombre; seulement, cette ombre s'est déplacée et elle couvre, de nos jours, ce qui, à l'origine, paraissait jeter le plus grand éclat.

Béatrice, dans la vie et dans l'œuvre du Dante, fut-elle réalité ou symbole? Et si symbole, de quoi? De l'Amour mystique, de la Foi, de la Religion, du Saint Empire romain? Au xiv^e siècle déjà on discutait à ce sujet et, comme il est de coutume, les commentateurs ont moins éclairci les doutes qu'ajouté à l'incertitude.

Il est des œuvres qui sont pour la compréhension; d'autres, pour la divination. Pour ces dernières, il faut, selon ce que disait Schopenhauer des chefs-d'œuvre, attendre qu'elles vous parlent ou, pour dire plus juste, qu'elles parlent en vous. La *Vita nuova*, où le poète chante les débuts de son amour pour Béatrice, est de cette sorte, avec le mystère de ses allusions et de ses mots d'amour pris dans une sorte de trame métaphysique et cabalistique. Parfois, comme devait faire l'apparition de la jeune Portinari dans les rues étroites, entre les maisons armées de la cité, quelques vers font, au milieu de la confusion des paroles hermétiques, clarté soudaine et image dans l'esprit :

Je vis Monna Vanna et Monna Bice
Venir vers le lieu où j'étais
L'une après l'autre merveille...

L'âme du Dante brûle là, voilée, comme dans l'ombre d'un sanctuaire la flamme mystérieuse de l'autel. Et, de fait, c'est un culte qui se célèbre en ces vers, un culte où tout est figure d'une divinité qui tout à la fois se révèle et se dissimule. L'es-

prit du temps prenait grande délectation à ces obscurités : il confondait volontiers l'obscurité avec la profondeur. Les peuples jeunes, de même que les enfants, mettent leur idéal dans l'extraordinaire et le difficile. La simplicité marque une maturité et un grand raffinement intellectuels. Le Dante, cependant, par le drame de sa mise hors la loi, par l'indignation inapaisable d'un opprobre immérité fut tiré brusquement de cet art un peu puéril, des jeux ardu et spécieux de cette poésie, fille du loisir et de l'école... S'il avait été heureux, aimé, honoré, quelle eût été son œuvre? Car il était de la race de ceux dont, selon le mot de Beyle, « l'âme est un feu qui souffre lorsqu'il ne flambe pas! » Qu'auraient pu jeter la joie et la paix dans ce brasier, qui pût en faire jaillir des gerbes de flammes aussi hautes que celles qui embrasent et illuminent les chants de la *Divine Comédie*? Qu'aurait été cette dernière ou, même, aurait-elle été? A la violence de la douleur, il fallait la violence adéquate de l'expression : le moment n'était plus aux sonnets et aux tenses alambiqués. Et dans l'ordre de la pensée et du rêve, comme dans l'ordre politique, il se fit « un parti de lui-même ». La persécution fut ainsi pour lui l'âcre stimulant du génie, une des voies de sa vocation et, sans doute, eût-il légué moins de gloire à sa patrie s'il en avait souffert une moindre injustice.

« La beauté naît dans la mesure où l'art s'approche de la vie et en procède », écrivait M. Pierre Gauthiez dans son beau livre sur *Dante*. Et, en effet, la beauté chez le Dante n'est nulle part plus poignante et plus vive qu'où il fait surgir dans le cadre mouvant de son épopée la réalité de félicité ou de souffrance qui a été sienne; qu'où il évoque, soit les êtres de proie, de crime, de superbe ou de sacrifice qu'il retrouve, exaltés ou punis, dans l'autre monde; soit Florence, l'exécration et adorable Florence; soit, enfin, Béatrice, sous le masque idéal de laquelle il semble s'être fait apparaître, tour à tour, pour s'en enivrer, toutes les aspirations de sa foi et de son désir... Béatrice, si fière et si pure, aux fêtes de mai, parmi les filles de Florence; Béatrice, mémoire de la patrie perdue ou espoir du Ciel, vision lointaine du passé ou des réparations de l'avenir qui soutient l'exilé dans l'incertitude de ses chemins et l'amertume des hospitalités. Car, combien de fois a-t-il dû gravir « l'escalier d'autrui »; combien de fois est-il venu s'asseoir dans le palais d'un prince ou à la porte d'une ville pour aussitôt, traqué par

son âme inquiète et par son cœur sans repos, se relever et repartir ?...

Béatrice resta toujours, pour lui, dans l'idéal dont elle lui était venue. Il était enfant lorsqu'il la connut enfant. Rien de la chair ne s'était mélangé aux sentiments de naïve admiration que sa vue avait suscités en lui. Elle avait dû apparaître ainsi qu'une image du bonheur, de la beauté possible de la vie aux regards de ce jeune rêveur assombri déjà par les tristesses d'un foyer privé de mère et auquel, destinée plus sombre encore, tout foyer devait finalement être retiré. Une figure chaste et radieuse avait traversé ses pas à l'heure où la vie est toute en mouvements ravis, en audaces et en orgueils qui se froissent et s'intimident, en attentes... Elle participa toujours, dans son souvenir, de la beauté de ces jours ingénus, ignorants des volontés mauvaises de la vie, et dont le prestige s'accroît dans la mesure même de l'accumulation des années qui nous en séparent. Quelque chose de la souriante grâce et de la jeunesse immaculée de Béatrice se communiquait, dans l'imagination du poète, aux plus chères et aux plus enthousiastes de ses idées. Tellement que, peu à peu, la personnalité de la Dame aimée se confondit avec celles-ci, dépouilla à leur contact toute sa substance périssable pour devenir elle-même essence, symbole, idée...

Dans la *Divine Comédie*, le dessein du Dante n'est nullement de manifester son cœur, à l'exemple du fou dont parle l'Écclésiaste. Pour importante que soit la place qu'occupe Béatrice dans la conception du poème, elle reste très haut, très loin de nous, presque immatérialisée, au milieu des perspectives célestes de la terrible fresque. Et c'est par l'avant-plan de celle-ci que notre regard est fasciné, par la convulcive humanité des damnés et des pénitents, d'autant plus proche pour nous qu'elle souffre...

Maria d'Aquino, la Dame de Boccace, n'était point susceptible de prétendre de telles destinées, pas plus que son paisible ami — *Johannes tranquillitatum*, comme l'appelait Nicolas Acciaiuoli — d'ambitionner la carrière orageuse du Dante. C'est à Naples que sa vocation poétique se révéla à lui, après une visite au tombeau de Virgile; c'est à Naples, aussi, un jour de printemps, « sur le mont Parthénope, dans un temple où

l'on célébrait la visite du fils de Jupiter au royaume de Pluton » — en d'autres termes, dans une église où l'on commémorait la descente du Christ aux limbes — qu'il rencontra celle qui devait devenir la principale, sinon l'unique inspiratrice de son œuvre poétique.

Maria d'Aquino était fille naturelle du roi Robert de Naples et, par conséquent, tante de la reine Jeanne, que ses déportements, la suppression tragique de plusieurs maris et son supplice, en 1382, ont illustrée. Selon quelques-uns, Maria aurait subi le même sort que sa nièce ; d'après M. Rodocanachi, elle serait morte vers 1348 — la même année que Laure de Sade — peut-être de la peste noire. Cette dernière hypothèse est la plus vraisemblable, puisque Boccace, mort en 1374, se représente, en certains sonnets, « entraîné par elle vers les régions célestes et retombant ensuite sur la terre, plus désemparé qu'auparavant ».

Brantôme, qui parle de Maria d'Aquino à propos de la reine Jeanne, se montre assez sceptique quant à la nature de la liaison de Boccace avec elle : « Je croy, écrit-il, et comme je tiens de grands discoureurs, il n'a jamais heu tant de faveurs de ceste grand' dame comme il en a escrit, et qu'il s'est forgé en sa cervelle et fantasie ce beau subject, pour en escrire mieux, ainsin que vollentiers font les poètes et autres composeurs, qui se plaisent à sopposer de grandz objectz et les faire acroyre au monde... Davantage, il est bien mal aisé à croire que ceste belle et grande princesse se fust allée enflammer de telles flammes qu'il les escript dans la *Fiammette*; car vous diriez que ceste belle princesse est ravie de luy, qu'elle meurt pour luy, et qu'elle le court à force. Vrayement ouy ! Car il estoit bien ung si bel oyseau, selon son pourtraict que j'ay veu à Fleurance, à Naples et en ung infinité d'endroits, qui le monstre nullement aymable ni agréable... » Bien que les contemporains soient muets sur cette histoire d'amour, qui, cependant, à s'en fier au poète, donna plus de lustre à sa réputation, M. Rodocanachi n'en révoque point la réalité en doute. Et il faut penser qu'il a raison.

Boccace, en un siècle tout adonné à l'action, en une cité agitée sans cesse des troubles féconds de la liberté, conquérante et mercantile, fait figure de rêveur. Il est insolite dans son milieu, ni marchand, ni soldat, à peine citoyen, sur le tard

citoyen d'apparat que l'on emploie, comme on fera au siècle suivant des humanistes, à des ambassades, afin qu'il prononce de belles et pompeuses harangues latines. Il vit dans l'antiquité et dans la fable, tout à ses chers travaux, avide surtout d'indépendance et des fructueux loisirs de la méditation. Il se plaint souvent de son peu de fortune, auquel, suivant Filippo Villani, ses amis ne se préoccupèrent pas beaucoup de remédier; et, pourtant, il semble qu'il aimât la pauvreté: « Elle est libre et alerte », écrit-il dans une lettre à Pino de' Rossi, employant pour louer cette vertu, et sans le savoir, probablement, les mêmes mots presque que saint François d'Assise. Nous savons en tout cas qu'il refusa les bons offices de Pétrarque, qui lui offrait de le faire investir d'une charge de secrétaire apostolique.

Il est désintéressé dans la ville aux « gains subits » dont parle le Dante. Il est sentimental en un temps dont les tendances se font de plus en plus positives et procédurières. Etant sentimental, il a un penchant à la mélancolie; il y céderait s'il était aimé; combien davantage, puisqu'il ne l'est plus! Sa Fiammetta, sa petite flamme, n'a brillé qu'un instant dans sa vie, pour se transformer bientôt en un feu follet décevant, en un souvenir plein de regret et d'amertume :

Jeunes femmes ornées de beauté...

Au fond vous n'estimez que vous et n'appréciez personne.

Vous êtes changeantes et légères comme la feuille au vent...

Ainsi parle-t-il, dolent et colère; en tirant la morale de son *Filostrato*, qu'il dédie à Fiammetta: « J'ai cherché dans les vieilles histoires quel personnage je pourrais choisir comme porte-parole de mon amour secret et malheureux, et j'ai songé à Troïlo, fils de Priam, qui aimait Griselda. Ses malheurs sont ma propre histoire: je les ai chantés en rimes légères et dans ma langue florentine. »

En effet, de même que pour le *Filocolo*, il s'était inspiré de l'histoire des amours de Floire et Blanceflor, il emprunta les éléments du *Filostrato* au *Roman de Troie* de Benoît de Saint-More:

Troylus fut biau à merveille
 Chière et riant, face vermeille,
 Cler vis apert, le front plénier,
 Mout y avoit biau chevalier...

Troïlo, prince troyen, séduit Griselda, fille de Calchas, « prêtre d'Apollon et évêque de Troie », auprès de laquelle il est servi par le cousin de celle-ci, Pandaro. Mais Griselda, ayant dû quitter Troie pour le camp des Grecs où se trouve son père, ne tarde pas à oublier Troïlo pour le beau Diomède. Lorsqu'il acquiert la preuve de son abandon, le prince troyen veut se tuer; toutefois, il ne passe par des velléités à l'exécution: « Dans tous les romans de Boccace, remarque M. Rodocanachi, l'amant trompé est sur le point de se tuer, il hésite et finalement s'en tient aux lamentations... »

Cette histoire, reprise depuis par Chaucer, dans les *Contes de Canterbury*, fournit à Shakspeare le thème de *Troïlus et Cressida*, mais le personnage de Pandaro — inventé par Boccace — a pris en passant de l'imagination du Midi dans celle du Nord, une accentuation qui en souligne vigoureusement le caractère équivoque. Cressida, tout aussi femme que Griselda, est moins étourdie qu'elle; quant au triste et tendre Troïlo, accablé de la douceur de ses souvenirs, il devient injurieux et tragique sous les traits de Troïlus :

« O Cressida! ô fausse Cressida! Fausse! fausse! fausse! Que toutes les perfidies se placent à côté de ton nom souillé et elles sembleront glorieuses! » s'exclame le héros de Shakspeare. Et celui de Boccace :

... Combien triste
Est ce lieu où, si joyeux, je me trouvais
A côté de celle qui, dans ses yeux
Tient tout mon bonheur;
Là je la vis rire gaiement;
Là elle m'attendait au passage;
Là elle me salua amicalement;
Là je la vis songeuse et là rieuse...

Si sincère que fût la peine de Boccace, on peut croire qu'il en faisait un peu ostentation et parure. Il ne se lasse pas d'en faire confidence au public, sous couleur de romans héroïques ou bucoliques, où quelque personnage exhale pour lui sa plainte inapaisable en même temps que les réminiscences, parfois très circonstanciées, des péripéties de sa mésaventure. Et c'est la *Théséide*, histoire de deux chefs thébans, prisonniers à Athènes, épris tous deux de la « sœur de la reine des Amazones », Emilia. C'est l'*Ameto*, où sont mis en scène un berger et des

nymphes qui racontent, non seulement les amours de Boccace, mais ceux de son père Boccacino avec la veuve parisienne, délaissée ensuite, qui fut la mère du poète. C'est l'*Amorosa visione*, écrite en tercets dont les initiales forment deux sonnets à triple tercets et une ballade, un de ces sonnets constituant une dédicace à Madonna Maria : poème tout symbolique où nous sommes conduits en des contrées enchantées, ornées de palais merveilleux, tout décorés de fresques. On admire là, entre autres choses, les Vertus théologiques peintes par Giotto et des allégories triomphales de la Science, de la Gloire, de la Fortune et de l'Amour, « les quatre grands ennemis de toute vertu ». Selon la norme usuelle des figurations de cette sorte, chacune des déités est entourée de groupes de personnages représentatifs : autour de la Science, des prophètes, des penseurs, des poètes, dont Virgile et le Dante, « le seigneur de tout savoir qui, en un langage sublime, a écrit du Souverain Bien, du Souverain Mal et de la grande Mort ». A la Gloire font cortège nombre d'hommes et de femmes célèbres, venus de partout, de tous les temps et de tous les mythes, « depuis Saturne, Hécube, Nemrod et Médée jusqu'aux chevaliers de la Table Ronde, aux héros de la légende et de l'histoire, Saladin, Charles d'Anjou, Robert Guiscard et Conradin ». A vrai dire, ce dernier aurait aussi bien pu figurer avec les plus notables infortunés, dans la salle suivante, qui est celle de la Fortune. Auprès de l'Amour, apparaissent Vénus, nécessairement, « une autre femme qu'il n'ose nommer », puis la foule des amoureux fameux, depuis Mars jusqu'à Tristan. Boccace a-t-il élaboré certaines des conceptions de la *Visione* sous l'influence des fresques allégoriques, très vantées à l'époque et dont il ne reste plus vestige, que, sous le règne du roi Robert, Giotto exécuta au Château neuf ? C'est possible, bien qu'elles aient aussi bien pu lui être suggérées par quantité d'œuvres littéraires d'une invention analogue : L'*Intelligenza*, par exemple, ce poème que l'on attribue à Dino Compagni, et où se rencontre, également, un palais enrichi de peintures et de mosaïques. Comme dans l'*Amorosa visione*, une des salles de ce palais est consacrée à l'Amour, au « dieu Amour qui tient une flèche dans sa dextre ». Autour de lui sont représentés les amants illustres : Pâris et Hélène, Didon et Enée, Guinevere et Lancelot, Tristan et Yseult...

L'excellent travail de M. Rodocanachi nous apporte une étude complète et approfondie sur ces ouvrages de Boccace. En général, on rencontre dans ces romans de la grâce et de la beauté, parfois; parfois, de l'ennui; un sentiment vif et frais de la nature, l'intelligence pénétrante des émotions du cœur associés au goût de la rhétorique emblématique. Boccace n'a, évidemment, pas lu le Dante et Pétrarque, les poètes provençaux et les anciens sans en avoir conservé quelque empreinte, mais c'est merveille que son érudition, qui était grande et s'accroissait sans cesse, d'un côté, les conventions régnantes, de l'autre, soient restées impuissantes à contraindre, à paralyser son originalité poétique ou à englober tout à fait dans l'abstraction et l'allégorie ses facultés expressives.

Son intention, dans l'*Amorosa visione* et dans les romans qui précédèrent celui-là, était, apparemment, de reconquérir la faveur de sa Dame en lui donnant à admirer tout à la fois la constance de son cœur et l'ingéniosité subtile de son esprit. Il devait être guéri ou, du moins, fort calmé lorsqu'il produisit le *Ninfale fiesolano* et le roman de *Fiammetta* : ces ouvrages ont une façon de conclusion morale et la passion se soucie plus de s'exprimer que de faire leçon et exemple! *Fiammetta* est, si l'on peut dire, une auto-psychologie, dont l'auteur a peut-être eu tort de prêter ses propres souffrances à une femme. D'autant plus tort que, par la suite, dans le *Corbaccio*, il affirmait que « toutes les femmes sont inconstantes, muables, légères, veulent et ne veulent pas une même chose tout en un même temps, sauf si elle se rapporte à leurs appétits dérégés, « tandis que » c'est une chose très excellente et très noble que l'homme, lequel a été créé de son Dieu un peu moindre que les anges » ! Le *Corbaccio*, le *Méchant Corbeau*, ou l'*Invective contre une mauvaise femme*, est une œuvre de vengeance. Une patricienne florentine, une veuve, après avoir paru encourager les assiduités de Boccace, l'avait livré à la risée publique en publiant les lettres ardentes qu'il lui avait adressées. Le pauvre poète n'avait vraiment pas de chance : jeune, il avait subi les duretés de l'abandon ; à présent, dans la gravité de l'âge et des honneurs, on lui infligeait perfidement le mépris et la moquerie ! Il écrivit, alors, sous la dictée de la rage et du dépit, ce *Corbaccio*, qui n'est qu'une diatribe amère, mordante, souvent brutale, sur le sexe féminin et, en particulier, sur la dame qui avait fait si cruelle dérision de lui.

Cette dernière et cuisante expérience assagit-elle Boccace. On peut le croire. En tout cas, il se tourne, désormais, toujours davantage vers les travaux d'érudition et les études antiques. Le *Corbaccio* a suivi de près le *Décameron* qui, probablement, date de 1353. Dans les années qui suivent, il se consacre à la traduction d'Homère et de Platon, en compagnie de son professeur Léonce Pilate, auquel il avait fait octroyer une chaire à l'Université de Florence, et qui, paraît-il, ne connaissait pas beaucoup plus le grec que lui-même ! Il entretient des relations suivies avec Pétrarque qui l'honore d'une amitié un peu protectrice et dont les conseils l'éloignent de plus en plus de l'usage de la « langue vulgaire ». Il compile, classe, coordonne les éléments de son *Dictionnaire géographique*, de ses *Femmes illustres*, de ses *Infortunes des Hommes illustres*, de sa *Généalogie des Dieux*, fruit d'immenses lectures utilisées non sans critique ni agrément. Durant cette période, également, il entreprend d'écrire la vie du Dante — *Origine, Vita, Costumi di Dante Alighieri* — en attendant qu'il commente publiquement la *Divine Comédie*. Son admiration pour l'Alighieri — qu'il tenta vainement de rendre contagieuse à Pétrarque — est profonde et sincère; elle s'exprime avec une conviction chaleureuse, encore que, quelquefois, nous l'avons dit, elle paraisse, à notre jugement d'aujourd'hui, tomber à faux ou laisser, étrangement, la proie pour l'ombre. Le sort infligé au poète par sa patrie provoque chez son biographe une véhémence apostrophe à l'adresse de celle-ci : « Tu te glorifies des marchands et des artisans dont tu es remplie. Et ton Dante est mort en exil ! » En 1350, à sa requête, il reçut mission « de porter de la part de la République florentine, comme un tardif dédommagement (?), une somme de dix florins à la fille du Dante, Béatrice, qui était nonne dans un couvent de Bologne. »

Cependant, il vieillit, l'amoureux poète, le conteur alerte et hardi. Les joies tranquilles du travail et de la pensée, au milieu des manuscrits et des livres de son *studio*, l'orgueil de sa renommée qui s'étend, même la lutte contre ses détracteurs ne parviennent plus toujours à l'empêcher de faire réflexion morose à propos de la brièveté et des désuétudes des jours. Le cours inflexible du temps a relégué, une à une, et Fiammetta, et les douze autres aimées que, dans son *Capitolo*, il évoque toutes ensemble, « dansant sur un pré couvert de fleurs en chantant

une *canzone* en l'honneur de l'amour ». Mesurant sa vie à ses souvenirs, à son œuvre, peut-être juge-t-il les uns vains; l'autre, insuffisante ou inutile ou, même, nuisible. Sa foi dans les vertus des lettres et la précellence des poètes sur le commun des hommes étant ébranlée, il songe, sans doute, au cours de ces récapitulations, qu'il eût mieux valu écrire moins et vivre davantage; s'adonner moins à soi-même et aux morts et plus aux vivants : Agir la vie plutôt que de vivre la pensée...

La cinquantaine est là : c'est un chiffre; c'est un « tournant » aussi et qui incite à l'examen mental. Des scrupules lui viennent; les idées sur lesquelles il a fondé son activité se voilent, à présent, d'incertitude. Le *Décameron*, dédaigné par Pétrarque et que d'autres ont blâmé, l'inquiète surtout; il aurait voulu le confiner dans l'oubli, mais, observe Filippo Villani, il ne put reprendre les paroles qu'il avait dites, ni « éteindre le feu par lui-même allumé ». Le trouble où il est s'accroît encore après que le chartreux Gioacchino Ciani, envoyé par Pietro Petroni, un saint moine de Sienne, qui avait été favorisé d'une vision prophétique, est venu l'avertir de la proximité de sa mort et de celle de son ami Pétrarque. Il n'est pas loin de renoncer à écrire; il veut vendre sa bibliothèque... Mais il n'est pas homme de résolution désespérée; les extrémités et l'excès répugnent à sa mentalité; il tient de ses origines à demi françaises la souplesse d'esprit, l'humeur facile qui lui feront franchir les détroits de cette crise morale sans que l'habitude intellectuelle de sa vie en reste profondément altérée. Seulement, il donnera, dorénavant, un peu plus à la dévotion, un peu moins au caprice et à la fantaisie.

On serait tenté de dire que Boccace est né un siècle trop tôt. Il est là, lui, l'érudit, l'élégiaque, à colliger soigneusement des notes, à mettre ses peines de cœur en rimes délicates ou, encore, penché avec une vénération touchante sur des textes grecs ou latins, au sein d'une cité fiévreuse, toujours en querelle ou en bataille avec ses voisins, communes, princes, Pape; toujours en querelle avec elle-même, ses magnats, son peuple gras et son menu peuple ne cessant de s'entre-déchirer que pour mordre la main gantée de fer du féroce aventurier auquel ils ont donné provisoirement pouvoir sur eux. Il devait œuvrer au milieu de ce tumulte, comme l'avant-coureur isolé d'une époque de culture supérieure, moins adonnée aux armes qu'à l'esprit, et

où le bruit des événements politiques et les rudes clameurs de la foule ne couvriraient plus la voix des doctes et les chants des poètes. Cependant, bien que, sans nul doute, il eût brillé dans les assemblées du palais Médicis, au sein de l'Académie platonicienne, aux côtés de Politien, de Filelfo, de Lorenzo Valla et des autres, on peut se demander s'il aurait, vraiment, préféré la silencieuse Florence de la servitude à l'orageuse Florence de la liberté? Le vieil instinct d'indépendance qui était en lui et l'éloignait des sollicitations et des courtisannies habituelles à Pétrarque, se serait-il assoupli pour plaire au maître, Cosme ou Laurent, et recevoir de la munificence de celui-ci le prix de sa docilité?...

*
* * *

Le *Décameron* a mauvaise réputation. Et elle ne date point de nos jours, car presque dès l'origine l'ouvrage de Boccace avait reçu le surnom de Galeotto, par allusion au livre des amours de Lancelot et de Guinevere dont la lecture induisit en faute Paolo et Francesca :

Galeotto fu il libro e chi lo scrisse...

Le nom de Galeotto, le confident et l'intermédiaire des amants bretons — comme Pandaro l'était de Troïlo et de Griseida — a servi, depuis, à désigner en Italie un très vilain métier. Et l'application de ce qualificatif au *Décameron* n'est, on le voit, rien moins qu'honorable. Cependant, on peut alléguer, c'est une excuse toute relative, que la grivoiserie de Boccace et des diseurs de contes et de fabliaux, tant italiens que français, qui ont précédé ou suivi, se ressentent, dans leur impudeur, de la naïveté de l'âge où ils écrivaient, car si les traits grossiers abondent sous leurs plume éhontée, leurs audaces ont l'air presque candides à la comparaison des plus anodines de celles d'aujourd'hui.

Leurs facéties, tantôt spirituelles, tantôt assez plates, n'avaient à leurs yeux d'autre but et d'autre mérite que la distraction comique d'une heure de délassement, après le repas ou tandis que l'on prenait le frais dans le jardin ou à l'ombre d'une *loggia* ventilée par ses rideaux flottants. Ils ignoraient l'obcénité triste, l'obcénité scientifique dont le naturalisme nous a légué la formule.

Le fond des historiettes plaisantes ou risquées de Boccace, comme de celles de ses émules ou imitateurs, ils l'ont tiré, sauf rares exceptions, de la tradition orale populaire. Ce sont les éternelles aventures de maris trompés, de séducteurs bafoués, les mêmes artifices de ruse féminine dont se sont alimentées, depuis les temps les plus reculés, la verve caustique et la gaieté de toutes les races. Ajoutez les innombrables anecdotes satiriques sur les moines et le clergé que l'on retrouve partout, dans le monde chrétien. L'intérêt de ces contes réside pour nous dans leur appropriation, dans leur acclimatation, en quelque sorte, au moment et au milieu ; dans tout ce que l'auteur a ajouté d'original, d'actuel aux récits immémoriaux en en transférant le théâtre à Florence, à Venise, à Sienne... et en nous dépeignant de cette manière, par mille détails de mœurs, de langage, de coutume, par de délicieux et caractéristiques portraits la société où ils vivaient. Avant que d'être recueillis, quantité de ces contes ont été dits et répétés en des réunions joyeuses, veillées, soupers de bourgeois, de marchands, d'artisans ou ils ont diverti le loisir élégant des familiers de quelque petit prince. La fiction licencieuse s'est chargée ainsi, en passant de bouche en bouche, d'imagination en imagination, d'observation fine, de malice alerte et de vérité contemporaine.

Histoires lestes, railleuses, dont les peintures osées ou la malice irrévérencieuse s'abritent, souvent, derrière quelques phrases de sermon, lancées en exorde, à la cantonade, à l'intention de l'autorité qui aurait pu s'émouvoir et comminer. Au fond, en écrivant le *Décameron*, Boccace ne se préoccupait guère de moraliser et pas davantage, peut-être, si réaliste qu'il se montre en ces pages, de faire œuvre d'observation : la vie, pour les gens de ce siècle, était un objet de raisonnement plutôt que d'observation. Tout ce qui, aux yeux de l'auteur, constituait un ouvrage en dignité littéraire : fictions compliquées, intentions symboliques, et qui est dans ses autres écrits, se trouve absent de celui-ci. Ce sont tout simplement des contes, recueillis et contés pour le plaisir : une détente, une récréation pour sa pensée. Le poète a laissé sa couronne de laurier, le docteur sa robe : il n'est plus que conteur et il s'amuse lui-même des contes, sur l'étroite scène desquels, tragédie, comédie ou farce, il fait jouer deux ou trois personnages. Ces personnages sont, non point des divinités ou des êtres allégoriques,

mais des hommes, tantôt bons, tantôt mauvais, tantôt à la fois bons et mauvais, qui, pusillanimes ou courageux, généreux ou avarés, sceptiques ou crédules, inconséquents, prompts à leurs passions ou à leurs vices, sont la proie d'aventures dramatiques, grotesques ou saugrenues. Dès lors, il ne se pouvait pas que Boccace, ayant abdiqué toute prétention rhétorique, et étant, au surplus, poète et poète florentin, il ne fit œuvre charmante et vive, en dépit de la grossièreté à laquelle, parfois, il s'abandonne.

Mais, toutes les histoires du *Décameron* ne sont pas libertines, il s'en faut. Il en est de bouffonnes comme celles de Calandrino ou de Buffalmacco; de pures, de délicates, comme celle de Pasquino et de Simona qui s'aiment et meurent l'un après l'autre pour avoir mâché une feuille de sauge; de touchantes, aussi, comme celle de Griselda, la femme du fantasque marquis de Saluzzo, répudiée, séparée de ses enfants, humiliée devant une prétendue rivale et dont l'amour de soumission et de patience est, à la fin, récompensé. En d'autres, les excès furieux de la passion et de la jalousie sont dépeints en traits tellement éclatants que, n'était le témoignage concordant de l'histoire et des chroniqueurs, ils paraîtraient invraisemblables. A une époque qui avait connu et enduré des carnassiers du genre des Scaligeri, des Ezzelini ou des Malatesta, la férocité de Messer Guiglielmo Rossiglione, qui donne à manger à sa femme le cœur de son amant, Messer Guiglielmo Guardastagno, ne devait pas sembler inouïe.

Ce récit est le neuvième de la quatrième journée, durant laquelle on avait décidé de parler, sous la présidence de Filostrato, de « ceux dont les amours eurent une fin infortunée ». Si atroces que soient les péripéties de cette histoire, elles le cèdent en caractéristiques sauvages à celles du conte dont, au début de cette même journée, Fiammetta avait régalé ses amis :

Ghismonda, fille de Tancrède, prince de Salerne, « belle de corps et de visage autant que femme qui fut jamais, et jeune, et vaillante, et sage », aimait un serviteur de son père, Guiscard, « très humble d'origine, mais noble plus qu'un autre de vertu et de mœurs ». Tancrède était un seigneur d'une grande sensibilité, « très humain et d'esprit bénin », facile aux larmes, mais, davantage encore, à la vengeance. Quand un hasard lui

a révélé les relations des jeunes gens, c'est en pleurant « comme un enfant battu » qu'il adresse des reproches à Guiscard, enfermé immédiatement par ses ordres, et à sa fille. Après une défaillance passagère, celle-ci, ne doutant pas que Guiscard ne soit déjà tué et, dès lors, son parti étant pris, accueille les remontrances paternelles d'un air imperturbable : « Tancrède, lui réplique-t-elle, je ne suis disposée ni à nier, ni à prier... Il est vrai que j'ai aimé et aime Guiscard et que, tant que je vivrai, qui sera peu, je l'aimerai. Et, si l'on s'aime après la mort, je ne laisserai pas de l'aimer encore. » Elle lui tient ensuite un long discours d'une argumentation serrée pour justifier l'excellence du choix qu'elle a fait et termine par ces mots : « Je te certifie que si tu ne fais pas à mon égard comme tu as fait ou feras de Guiscard, mes propres mains le feront... Va-t'en, va répandre des larmes avec les femmes!... »

Dans la raisonnable opinion que cette belle ardeur s'éteindra à l'annonce du fait accompli, le bon prince ordonne que l'on étrangle aussitôt Guiscard, puis, ayant mis le cœur, qu'il lui a fait arracher, dans « une grande et belle coupe d'or », il envoie cet agréable présent à sa fille, avec un compliment approprié ! Ghismonda le reçoit d'un front intrépide et charge le messager de rendre grâces à son maître pour avoir donné à ce cœur une sépulture noble et digne de lui. Le ressort énergique, trop tendu, se brise alors brusquement. Elle succombe, baise désespérément le trophée horrible de son malheur, « en versant un torrent de larmes », mais bientôt elle se reprend, vide dans la coupe, où ses larmes se sont mélangées avec le sang de Guiscard, le poison dont elle s'est prémunie, puis en absorbe le contenu d'un trait... Tandis qu'elle meurt, Tancrède qui ne sait bien que pleurer — et tuer — Tancrède arrive, sanglotant, et elle trouve encore la force de lui crier : « Conserve tes larmes pour un destin moins souhaité que celui-ci et ne me les donne point à moi, qui ne les désire pas ! Qui vit jamais un autre que toi pleurer de ce qu'il a voulu?... »

On sait que les récits du *Décameron* sont racontés, à tour de rôle, par de jeunes Florentins des deux sexes qui, fuyant ensemble la « peste morbifère » par laquelle la cité était terrorisée, s'étaient réfugiés en une magnifique villa des environs, pour oublier dans la joie et la beauté salubre de la campagne, parmi

la verdure des jardins et des bois, les spectacles sinistres et la crainte périlleuse de la mort. Mais, avant de nous conduire en cette retraite où doivent régner, sous le sceptre de Fiammetta, de Pampinea ou de Lauretta, l'insouciance et le plaisir ; avant de nous faire admirer ses héros et ses héroïnes chantant couronnés de fleurs, dansant ou écoutant des histoires, assis en cercle sur une pelouse, il nous impose l'horrible tableau de Florence toute livrée à la noire épidémie, pleine des vertiges de la mort, de l'effroi, de la lâcheté, de l'égoïsme et des frénétiques excès des survivants. A-t-il poursuivi un savant effet de contraste en donnant un tel préambule à ses contes : en introduisant son lecteur par cette arche lugubre et sombre dans l'oasis de quiétude et d'enchantement que se sont ménagée Fiammetta et ses compagnons ? Ou, en nous retraçant les dégâts du fléau et la dissolution morale dont il avait été le résultat dans les âmes affolées par le désespoir, a-t-il voulu seulement créer, en quelque sorte, un alibi à la délicatesse et au scrupule des jeunes filles et des jeunes gens, nobles, élégants, d'esprit fin, de mœurs honnêtes, qui écoutent et narrent des choses si étrangères à la finesse et à l'honnêteté ? Ils avaient échappé à la contagion de la mort, mais non point à celle de la corruption, bien que, comme le dit Pampinea, ce soit pour se soustraire aux exemples de celle-ci qu'ils doivent quitter Florence. Chez eux comme chez leurs concitoyens, le vernis de l'éducation et de la culture s'était écaillé dans les transes et les endurcissements de ces journées paniques, par l'action d'une calamité universelle qui ne laissait à chacun, destitué de tout secours possible, que le désir presque animal de s'étourdir n'importe comment, de distraire son attention des cadavres amoncelés devant les portes ou trainés à la fosse commune au galop précipité des chevaux et des prières.

Aussi, ces jeunes Florentines, si gracieuses dans leur langage et leur parure, et dont l'aînée n'a pas 28 ans, n'ont-elles plus cure de modestie, de retenue ni de vergogne, au moins en paroles, car elles protestent moins qu'elles ne rient à l'audition de contes faits pour le corps de garde plutôt que pour une aussi poétique assemblée. Et Boccace n'est pas sans inquiétude sur le jugement qu'un temps plus sévère portera des membres de cette troupe joyeuse : c'est pourquoi, dit-il, il les désigne sous des noms supposés.

Dans la cité, on meurt ; on rit sur la montagne. Et, peut-être,

pourrait-on discerner dans l'acte de ces jeunes Toscans; dans l'impulsion mêlée de positif bon sens et de fantaisie détachée à laquelle ils obéissent en désertant la patrie en détresse, une marque de l'esprit nouveau qui, peu à peu, tendait à prévaloir. La force de la communauté dans la vie, dans la religion, dans l'art même, va s'énergant; l'individu repousse en arrière le citoyen et le fidèle. Les ancêtres de Pampinea, de Dioneo et des autres auraient subi avec la collectivité; ils auraient prié... Eux, ils songent surtout à leur salut personnel et, s'ils se rencontrent tous dans l'église de S. Maria Novella, c'est par hasard et nullement parce que la piété les y avait attirés ou le désir d'implorer la protection divine. Les jeunes filles, d'abord entre elles, ensuite avec les jeunes gens, survenus entre-temps, causent, délibèrent. Pampinea parle, puis Filomena, puis Emilia, et rien dans leurs propos ne trahit le trouble et le désarroi de l'heure : leurs discours sont fondés en logique et appuient leur conclusion, qui est qu'il faut sortir de la ville, de solides arguments lucidement déduits. Et le principal de ces arguments est, sans contredit, celui développé par Pampinea, à savoir qu'il est de raison naturelle que chaque créature aide, conserve et défende sa propre vie. Filomena observe, de son côté, que l'entreprise échouera si elle n'est dirigée par quelque homme, car les « femmes sont mobiles, défiantes, raisonneuses et pusillanimes ».

Mais il ne semble pas que ces femmes-ci soient de cette sorte : elles ne se paient pas de phrases, ni ne cèdent beaucoup au préjugé; leur résolution est vite prise et, bien qu'elles connaissent que leur démarche est susceptible de mésinterprétation, elles n'hésitent point à solliciter le concours de trois jeunes hommes pour réaliser leur dessein.

Tous ensemble, ils fuient donc la cité souffrante; ils s'éloignent, sans plus tourner la tête vers le souvenir et la douleur, impatients de se mettre à l'abri de l'atmosphère délétère de Florence et à la fois de l'importune tristesse qui habite entre ses murailles. La liberté d'esprit qui paraît chez eux est extraordinaire. Leurs parents, leurs amis ont péri ou agonisent; eux, installés au frais, ils passent leurs journées à entendre et à dire des histoires. Sont-ce des stoïciens ou des épicuriens? Ont-ils contracté une espèce de fatalisme à vivre dans la familiarité de la mort ou bien la joie où ils s'efforcent de se maintenir mutuel-

lement n'est-elle qu'une forme d'héroïsme?... Tels qu'ils sont, cependant, avec leurs physionomies hardies et jeunes, leur préoccupation de l'attitude et de la beauté, l'insouciance ou l'indifférence où ils sont des événements qui se déroulent autour d'eux, ils font songer d'avance à ces personnages des fresques florentines du xv^e siècle, spectateurs désintéressés des mystères sacrés, qui semblent n'être placés auprès de la crèche ou au pied de la croix que pour faire figure de fierté et de désinvolture.

ARNOLD GOFFIN.



Les Tombeaux des Rois

*Au settil du désert qu'habitent les fauves
La Thèbes des morts repose là-haut ;
Le silence y plane, et des sommets chauves
Tombe sur la plaine un souffle âpre et chaud.*

*On dirait qu'ici la terre est maudite :
Nul ruisseau, nulle herbe au grânit des monts.
Avance, et franchis la porte interdite
Que garde à jamais un chœur de démons.*

*Dans la nuit secrète, au fond des Syringes
Creusant leurs puits frais sous les rocs brûlants,
Parmi les joyaux, la soie et les linges,
Des Rois sont couchés depuis trois mille ans.*

*Comme aux rouges soirs de leurs funérailles
La Barque des morts flotte aux lents canaux,
Et rien n'a troublé le long des murailles
L'obscur défilé des dieux infernaux.*

*Toi qui dois mourir, crains l'affreux cortège
Que l'Hadès déroule au noir corridor :
Etouffe le bruit d'un pas sacrilège
Dans le sourd palais de ténèbre et d'or.*

*Et jusqu'à la chambre où sont les momies,
Suis les dieux muets rangés aux parois...
O soleils éteints ! pompes endormies !
Poudre où se résout la pourpre des Rois !*

*Vois ce nez pincé, ces mains décharnées :
Celui qui git là fut le grand Memnon !
Il dort son sommeil de trois mille années,
Et le monde encor se trouble à son nom.*

*Sous un plafond peint d'azur et d'étoiles
Où la lune allume un orbe nacré,
Yeux clos et pieds joints, roulé dans les toiles,
Il dort, seul toujours, son sommeil sacré.*

*Un bouquet fané dans sa main flétrie,
Il dort loin de Thèbes et des flots du Nil :
Il n'aspire plus l'air de la patrie,
Et son âme tremble au vent de l'exil.*

*Toi, tu reverras la terre embaumée,
Tes yeux s'empliront des baisers du jour,
Aux lèvres en fleur de la bien-aimée
Tu boiras encor le vin de l'amour...*

*La lumière, au loin, filtre sous la porte :
Quitte, il en est temps, l'éternelle nuit,
De peur qu'à ton tour la mort ne t'emporte
Sous le vain soleil qui jamais ne luit.*

*Par le libre azur, va, chante et respire !
Laisse les Rois morts dormir leur sommeil !
Repasse le seuil du funèbre Empire,
Et va-t'en renaître au vivant soleil !*

FRANZ ANSEL.

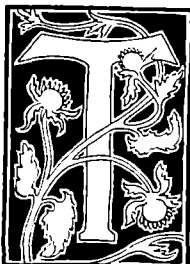
Biban-el-Moulouk (Thèbes), décembre 1907.





LA JUSTICE
(HENRI BONCQUET)

Adrien Mithouard ⁽¹⁾



ANCRÈDE DE VISAN rappelait naguère, ici même, à propos de M. Adrien Mithouard, ce mot de Sénèque : Les uns ont la réputation, les autres la méritent. Il en va d'elle assez souvent comme de l'habit à palmes vertes, que M. Henri de Régnier méritait et qu'endosse M. Jean Richopin. Poète, esthéticien, essayiste, fondateur de *L'Occident* qu'il dirige, M. Adrien Mithouard n'a point su triompher encore des froideurs de la Renommée. Quelques-uns, cependant, dont la curiosité intellectuelle s'égaré volontiers loin des chemins battus et qui n'attendent pas, pour admirer, les consignes de l'opinion, placent son œuvre au rang dont elle est digne. Un groupe choisi salue en lui l'un des maîtres les plus brillants de ce traditionalisme français pour qui luttent sur des champs divers, et diversement armés, les Bourget, les Maurras, les Barrès.

M. Mithouard, enfant de Paris, tient par toutes ses racines à cette harmonieuse Ile-de-France, toute « aisance, mesure et sourire », province essentielle où bat, depuis vingt siècles, le cœur de sa patrie et qu'il célèbre comme le « berceau de l'Occident ». Son père, dont nous émut l'image véridique et filiale, était, dit-il, un « médecin de maisons ». Ah ! que M. Adrien Mithouard est donc son fils ! Il lui doit, avec le respect des constructions durables, l'horreur de toutes les démolitions. Sous les voûtes augustes de Notre-Dame, où le guidait une main paternelle, comme il était féru de logique et de justesse, il s'éprit pour jamais de la « croisée d'augive », fille radieuse de son Ile-de-France. Il devenait traditionaliste.

La race, affirmé-t-il, est une construction. Dans *Les Pas sur la Terre*, lisez cette éloquente *Prière sur la Voûte*, qui venge l'Occident des blasphèmes de la fameuse *Prière sur l'Acropole*. Renan y saluait « l'idéal cristallisé en marbre pentélique, la

(1) **Adrien Mithouard : Les Pas sur la Terre** (Paris, Stock).

beauté éternelle, sans aucune tache, locale ou nationale ». Il rougissait, là-bas, d'une patrie dont les temples « sont des fantaisies de barbares ». M. Mithouard ne découvre et n'admire, lui, dans les Propylées et le Parthénon, qu'une raison particulière aux combattants de Marathon et aux spectateurs de *Philoctète*, étrangère donc aux fils de l'histoire de France, non la déesse unique et immortelle qu'y adorait naïvement un « Celte hon-teux » ; et il le plaint de s'être à ce point trompé dans sa prière.

Ne lui vantez pas, à cet amoureux des vieilles nefes où s'affirme la raison française, une beauté abstraite, irréelle autant que l'humanité de Jean-Jacques, et dont le culte isole son dévot de son propre sang. M. Mithouard déteste les abstractions. Toute sagesse humaine est, à ses yeux, locale et nationale : en elle s'épanouit la fleur d'une immémoriale tradition. « Cet archet flexible dont l'élasticité a été mesurée avec tant de scrupules, cet incroyable violon de sapin et d'érable qui se bombe comme un front volontaire et qui respire par les ouïes comme un poisson, c'est la réflexion d'une longue série d'hommes, non l'invention d'un seul, qui lui a donné sa voix. Rien n'est devenu bon que peu à peu. Si j'en use, il me faut être non seulement un homme, mais un luthier ou un violoniste ; il est nécessaire que je me spécialise avec de certains ancêtres. Me voilà retiré de l'humanité générale et rejeté dans une espèce. J'en suis toujours réduit à m'ajouter à quelques autres. La raison cherche du crédit. Elle en trouve dans la succession des intelligences, parce que la tradition est plus raisonnable que l'individu. »

Gardons-nous de dilapider follement ces trésors de la raison transmise : réduits à notre seul acquêt, nous nous trouverions soudain misérables. Il faut tant de siècles pour « édifier » une âme ! « Tout ce que nous oublions nous affaiblit un peu. » Chaque fois que, sous la pioche d'orgueilleux démolisseurs, s'écroule une muraille du passé, une maison pleine de vieux souvenirs, une coutume vénérable, une pieuse croyance, ne criez pas niaisement au progrès : c'est en vérité un désastre.

M. Mithouard porte haut « la tête toute faite » qu'il tient de ses pères ; il se complaît dans son espèce et entend « demeurer fidèle à la logique de son territoire ». Aussi ne se laisse-t-il pas de railler la fatuité de cette raison individuelle qui, chez les idéologues, les humanistes, les amateurs d'abstractions et les mathématiciens sociaux, prétend prévaloir sur la sagesse collec-

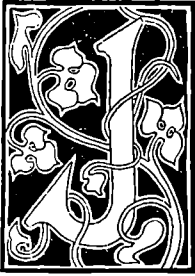
tive et traditionnelle, et ne rêve, dédaigneuse de toutes conditions de milieu et d'hérédité, que nivellement, rectification, symétrie, unité factice. Champion du vieil Occident et de l'ancienne France, il se dresse contre les iconoclastes en proie à la haine de l'histoire qui, en art, en morale, en sociologie, en politique, multiplient les ruines et saccagent furieusement la tradition, sans se douter à quel point leur mépris du passé menace l'avenir. « Les pauvres petits qui viendront demain ! Ils gretteront dans les plâtres frais. »

Lui, du moins, ne cesse pas de chanter son hymne. Comme le *Traité de l'Occident*, les *Pas sur la Terre* célèbre sa terre et sa race ; ce sont de belles et expressives coutumes rurales qu'il loue dans le *Taupier*, le *Sacriste* et l'*Affranchisseur* ; le noble jeu d'autrefois, « la chevalerie du peuple » ; qu'il glorifie dans cet admirable conte : *Le Capitaine de l'Arc* ; les plus magnifiques fleurs occidentales, enfin, qu'il exalte dans cette *Guirlande* où flambent, tressées par de ferventes mains d'artiste et de croyant, les roses des cathédrales gothiques.

« La société de la terre, écrit-il, parlant de la joie de marcher, est purificatrice ; elle veut une conscience droite, un esprit net, un cœur ardent. » Ne sied-il pas que tel se manifeste, dans son œuvre, un homme dont le pas religieux parcourt inlassablement la plaine occidentale ? Peu d'écrivains contemporains frappent à ce point par l'équilibre intellectuel et la santé morale. Vivre en droiture, respecter sa pensée, porter haut son cœur, servir la justice, nobles soucis : ce sont les siens. Son âme, joyeusement virile, ignore les mollesses et les langueurs. Des sentiments délicats et fiers ; pas de ces vaines sensibleries dont se troublent les consciences anémiques qui « jouent à la marquise » ; et c'est pourquoi il nous presse d'aller « boire un bon verre de sang » chez les bouchers de Limoges. Il a de la malice, certes, et ne déteste pas — voyez la *Taille de l'Homme* — le paradoxe ; mais ses ironies ne sont point malfaisantes, et il ne se divertit pas, comme tant de stériles virtuoses, à jongler avec les idées. Il aime l'honneur, la gloire, l'énergie. Il marche sur sa route d'un pied libre, ferme et volontaire, et, quand il parle, sa voix claire sonne franc, avec des phrases « belles comme des muscles ». On se fie volontiers à si loyal compagnon. L'estime ne s'arrête pas, comme il le faut trop souvent, au livre ; elle pousse sans hésiter jusqu'à l'homme.

M. D.

De l'organisation des Musées ⁽¹⁾



E n'ai point la prétention de faire une contribution de savant ou une dissertation de spécialiste.

Ce sont, tout simplement et très modestement, les réflexions d'un visiteur de musées, les impressions d'un flâneur de galeries d'art.

Parcourir un musée de façon que ce pèlerinage soit fructueux est d'autant moins aisé qu'en général les organisateurs de nos galeries d'art n'ont pas dépensé de grands efforts pour ménager l'accès des chefs-d'œuvre aux intelligences et aux sensibilités.

La psychologie du visiteur de musée me paraît pouvoir être résumée en quatre stades : la première heure, c'est de l'enthousiasme, la seconde, de l'intérêt, la troisième, de la lassitude, et la quatrième, de l'éreintement !

Et alors, on comprend, si on ne l'excuse, ce mot attribué à une Béo-tienne illustre de la troisième République française, qui, obligée par la haute situation qu'occupait son mari, de se promener fréquemment dans les musées et les salons d'art, s'écriait un jour, mélancoliquement : « Mon Dieu ! que de toile perdue !... »

Les frères de Goncourt, dans leur *Journal*, ont affirmé que « ce qui entend le plus de bêtises au monde, c'est un tableau de musée ».

Peut-être — mais à qui la faute ?

La majorité du public apporte, au musée, sans doute son incompetence, mais aussi sa bonne volonté, son réel désir de s'initier et de s'instruire.

Seulement le moyen ? — quand les tableaux lui sont présentés sans ordre et sans méthode, en kilomètres de toiles, à la fois monotones et bigarrés, l'une œuvre annulant l'autre, toutes étant distraites de leur ambiance originelle, privées de l'atmosphère qui baigna leur création !

Les musées sont faits pour le public, et, sous peine de forfaire à leur mission éducative, ils doivent être comme un livre ouvert où le visiteur puisse lire logiquement, chronologiquement et méthodiquement, l'histoire de l'art, sans être déconcerté à tout moment par des interpolations, ou dérouté par des mélanges d'écoles.

Mais il y a plus.

L'art d'une époque vit d'une vie harmonique qui s'étend à toutes les mani-

(1) Communication faite à la *Société d'Histoire et d'Archéologie* de Gand, le 21 octobre 1908.

festations esthétiques; quand un vent nouveau de beauté souffle sur un siècle, toutes les formes d'art en sont pénétrées, parce qu'il existe entre elles toutes des correspondances nécessaires; sans doute, tel genre déterminé, si un ouvrier de génie en fait son instrument, représentera, avec plus de maîtrise et d'éclat, l'idéal du moment, mais à côté de ce genre prédominant, les autres genres néanmoins infléchiront sous la même poussée d'art...

Les œuvres des grands primitifs ont des affiliations étroites avec les retables, les tentures et les vitraux, réalisations autres d'un même rêve de beauté! Et la splendeur des Rubens et des Van Dyck est solidaire d'un décor mobilier œuvré sous une identique inspiration de fastueuse grandeur.

La plus intime parenté existe donc entre toutes les expressions d'art d'un temps; et chacune d'elles a besoin des autres pour sa mise en valeur propre et complète.

On l'a compris au Louvre, dans les salles consacrées aux mobiliers français des XVII^e et XVIII^e siècles et où tout concourt — meubles, tapisseries, sculptures, tableaux — à produire un harmonique effet d'ensemble, et, peut-être mieux encore, dans l'aménagement nouveau de la salle des Médicis, où l'œuvre titanessque de Rubens a bénéficié enfin d'un décor adéquat à sa somptuosité.

On l'a compris encore au *Friedrich-Museum* de Berlin où, notamment, les peintres des écoles italiennes voient leur beauté soulignée par des statues, des majoliques et même par de superbes portiques de marbre provenant des palais de Venise.

Et le *Rijksmuseum* d'Amsterdam que l'on appela si justement « la vaste école supérieure de la tradition de l'art hollandais sous toutes ses formes »? Cette création merveilleuse était en voie de devenir, à l'instar du Musée de Berlin, une synthèse hautement éducative et prestigieusement évocatrice — leçon de choses, claire, rationnelle et émouvante! Mais il paraît que la Routine médite une revanche et se prépare à rompre cette vision harmonique. L'*Art public*, dans son second numéro de 1908, a jeté un cri d'alarme, en signalant des « fantaisies d'arrangement » et des « anachronismes » qui risquent d'annihiler la portée éducative du *Rijksmuseum*.

Les quelques efforts que nous venons de signaler en vue d'une organisation plus logique des musées sont des actes malheureusement isolés, et surtout ils constituent des initiatives étrangères.

En Belgique, où en sommes-nous?

Certes, le souci est plus grand que jadis, de la continuité historique dans la présentation des œuvres d'art; et on paraît renoncer progressivement au régime du tohu-bohu et au système du « pêle-mêle » qui faisaient de nos galeries d'art le plus ahurissant des spectacles.

Mais, par contre, l'hostilité persiste, tenace, à accorder à l'art, dans les musées, une représentation synthétique qui serait le reflet même de sa vie dans le passé. On condamne la Beauté à l'écartèlement, reléguant la sculpture loin de la peinture et les privant l'une et l'autre de l'entourage propice des arts décoratifs. C'est le geste du monsieur qui, pour permettre à plus de personnes de mirer leur vanité, donne un coup de poing dans la glace et dis-

tribue les fragments à la ronde! L'impression d'ensemble est sacrifiée; le détail triomphe!

Et pourtant, serait-il si difficile de tenter quelques essais dans le sens d'une représentation plus harmonique de l'art?

Lorsqu'un musée nouveau est en projet de construction, est-il donc si malaisé de prévoir la place qu'on assignera à chaque école, et, au lieu de s'en tenir systématiquement à un décor uniforme, d'orner les salles de motifs décoratifs en rapport avec les œuvres qui y seront exposées?

Et, ensuite, peut-on soutenir sérieusement que quelque chose d'autre et de plus essentiel serait compromis qu'une vieille et mauvaise habitude, si les tableaux des diverses écoles étaient entourés de sculptures, voisinaient avec des meubles ou alternaient avec des tapisseries, leurs contemporains et leurs émules, et si ainsi les organisateurs des musées mettaient fin au divorce qu'ils ont prononcé entre les divers genres d'art?

Je veux bien que dans telle grande galerie, des circonstances de fait peuvent s'opposer à une réorganisation immédiate et complète. Mais pourquoi se refuser à une expérimentation tout au moins fragmentaire — et qui permettrait de comparer et de juger les deux systèmes en présence, celui de la séparation et celui de la synthèse, celui de la cité d'art vivant et celui de la nécropole?

Là, en tous cas, où la réforme est possible sur l'heure et où, d'ailleurs, elle s'impose, c'est dans les centres d'importance secondaire : la manie d'écartèlement y sévit avec intensité. Voyez Termonde. Voyez Courtrai. Musée d'archéologie d'une part, musée de tableaux — ou quelque chose qui en fait vaguement office! — d'autre part. Séparés, ces deux exhibitions manquent totalement de puissance évocative. Réunissez-les, que les reliques d'autrefois se complètent les unes les autres, qu'elles s'éclaircissent mutuellement et vous aurez, dans chaque province, une ou plusieurs de ces « Maisons du passé », dont j'ai parlé au Congrès d'archéologie de 1907, et où palpitera, d'une vie harmonique, tout l'art de la région.

La question qui nous occupe a, du reste, fait l'objet d'un débat au Congrès d'archéologie (*Annales*, tome I, pp. 325 et suivantes). La discussion fut amorcée par un rapport de M. Joseph Casier, et voici comment M. F. Donnet, rapporteur des travaux de la troisième section, résumait les idées défendues par M. Casier : « Il faut multiplier les musées spéciaux dans lesquels seront pieusement conservés et soigneusement classés les vestiges *pittoresques*, *sculpturaux* ou *archéologiques*, recueillis sur place. De pareilles collections initieront le peuple au passé de ses cités natales, ils susciteront le culte du souvenir, ils rempliront un but éminemment utile et social. » (*Annales*, t. I, p. 393.)

Je suis fort aise de pouvoir placer mes modestes revendications à l'abri de l'autorité de M. Joseph Casier; mais comme les foudres de la Routine sont multiples et redoutables, voici, en guise de paratonnerre, quelques autres appréciations encore, dont la valeur et le poids ne seront pas discutés. Je les emprunte aux divers articles qu'a publiés sur la matière M. L. Maeterlinck, conservateur du Musée de Gand, qui a le mérite de mener, avec une rare

ténacité, une campagne qui, tôt ou tard, sera victorieuse. (*L'Art Moderne*, 15 mars et 19 avril 1908.)

Au référendum institué par M. Maeterlinck, M. Charles Buls répondait : « Nos musées, destinés à former le goût, sont disposés avec le plus mauvais goût, sans le moindre sentiment de *l'harmonie qui doit exister entre l'œuvre d'art et son ambiance*. »

Et M. Kervyn de Lettenhove disait : « Tous les arts se tiennent et se complètent; leur *réunion* est nécessaire pour faire vivre une époque d'art. »

M. Ch. Cardon, membre de la Commission directrice des musées de Bruxelles : « Les musées devraient réunir des objets de genres divers *se faisant valoir les uns les autres*. »

Et, enfin, M. Van Overloop, conservateur en chef des musées royaux d'arts décoratifs : « Je rêve pour Bruxelles une sorte de *fusion* de ce qu'on appelle le grand art et les arts mineurs ou, du moins, un voisinage assez prochain pour leur faire une ambiance commune. »

Je ne vous rapporterai pas les consultations de M. Bode, directeur général des musées de Berlin, et de M. Paul Durieu, conservateur honoraire des musées du Louvre; ces messieurs firent mieux que de théoriser; ils réalisèrent l'harmonisation des genres d'art par des créations exemplaires; j'en dirai autant de M. F. Scribe, le sympathique esthète gantois, qui entreprit, il y a quelque temps, au Musée de Gand, une expérimentation topique des idées que je viens de développer; cette heureuse initiative fut, hélas! passagère; la « salle Scribe » fut brusquement licenciée. La leçon eût pu être contagieuse!

Un dernier mot. Il m'a été assuré — c'est peut-être une indiscretion — que la Commission du Musée de Gand a repoussé les idées que j'ai l'honneur de défendre et que l'un des opposants motiva son vote négatif d'un mot définitif et lapidaire : « Tout cela, c'est de la littérature! » Non, ce n'est pas de la littérature ou plutôt ce n'est pas que de la littérature; c'est de la logique, c'est de la méthode et c'est surtout du bon sens!

L'œuvre d'art, en somme, ne doit pas uniquement servir de prétexte à dissertations ou de trapèze à chronologies. L'œuvre d'art est le patère où nous suspendons notre rêve de beauté. Le but de l'œuvre d'art, son premier but, sa destinée supérieure, c'est de provoquer en nous l'émotion esthétique, et cette émotion sera d'autant plus grande, d'autant plus forte, d'autant plus durable, que les œuvres nous seront présentées, non plus isolées les unes des autres, non plus déracinées de leur milieu, mais dans le voisinage immédiat d'autres œuvres, filles de la même inspiration!

M. L. Maeterlinck, dans un des articles auxquels je faisais allusion tantôt, disait que, si l'on continue à persévérer dans les mêmes errements anciens, au lieu de faire des musées les temples de l'art, on en fera les prisons.

J'ajoute que si on persiste, dans l'arrangement de nos musées, à méconnaître les correspondances vitales entre les divers genres, l'œuvre d'art, au lieu d'être la leçon de beauté, risque d'en devenir le *pensum*.

Chronique d'Art

La Passion selon saint Jean, de Bach

La *Société des Concerts de musique sacrée*, organise à Anvers, pour le dimanche 6 décembre 1908, à 3 heures, en la grande salle de l'Harmonie (rue d'Arenberg), sous la direction de M. L. Ontrop, l'exécution d'une des plus sublimes œuvres du grand Bach :

La Passion selon saint Jean

pour soli, chœur, clavecin, orgue et orchestre

Les solistes suivants y prêteront leur concours : M^{lle} Tilia Hill, soprano (La Haye); M^{me} P. de Haan-Mamfarges, alto (Rotterdam); M. Walter van Son, ténor (Amsterdam); M. G. Zalsman, basse (Haarlem).

Cette œuvre qui suscita, en 1906, une si vive curiosité dans le monde musical lorsque la *Société des Concerts de musique sacrée* eut annoncé sa première exécution en Belgique, s'impose cette fois-ci encore plus particulièrement à l'attention, car elle sera interprétée suivant l'orchestration originale de Bach.

Les qualités exceptionnelles de la chorale de la *Société des Concerts de musique sacrée* et le choix d'artistes aussi réputés permettent d'affirmer que cette exécution sera riche en véritables et profondes sensations d'art.

Prix des places : Réservée : 5 francs. — Première : 3 francs. — Seconde (galerie bas côté) : 2 francs. — Troisième (galerie-étage) : 1 franc.

Les personnes, n'habitant pas Anvers, pourront faire *numéroter* leurs billets (pour les *places réservées*) en les adressant au secrétaire, M. J. Bolaerts, Anvers, rue aux Laines, 44, qui les renverra dûment numérotés.

Des billets sont mis en vente chez tous les marchands de musique d'Anvers; à Bruxelles, chez Breitkopf et Härtel; à Gand, chez MM. Beyer; à Liège, chez M^{me} veuve Muraille; à Bruges, chez M. Van Marcke; à Louvain, chez M. L. Versluys; à Malines, chez M. Lout.

La Messe de M. Gevaert

Les habitués des concerts du Conservatoire ont eu dernièrement la primeur à Bruxelles d'une messe, œuvre nouvelle de M. F.-A. Gevaert, le maître de céans : cette fois, Lucullus dînait chez Lucullus. La curiosité était d'autant plus vive que, depuis qu'il s'est consacré aux grands ouvrages de littérature

musicale qui ont illustré son nom, le maître a diminué d'autant son activité d'artiste créateur, *schaffender Künstler*. Ce sont d'ailleurs des circonstances toutes spéciales qui l'ont amené à reprendre la plume pour écrire cette messe, — la troisième, car il en avait déjà produit deux autres... à 13 et à 15 ans !

Ces circonstances se rattachaient indirectement aux difficultés matérielles dans lesquelles se débat en ce moment l'Eglise de France. Voici l'histoire : Il y a quelques années, le maître de chapelle de la basilique de Notre-Dame de la Treille, à Lille, — un des jurés habituels des concours du Conservatoire, — se plaignait à M. Gevaert de l'impossibilité dans laquelle il se trouvait, depuis les nouvelles lois culturelles, de rémunérer les chœurs mixtes nécessaires au jubé; il se trouvait, par suite, réduit aux voix de jeunes garçons, aussi ingrates que leur répertoire est indigent. C'est alors que M. Gevaert, ému de cette détresse, — peut-être même quelque peu sollicité?... — promit au pauvre maître de chapelle de lui composer une messe pour sa jûnévile maîtrise. Il tint parole, et l'œuvre fut exécutée à Lille et la fête de Noël suivante. Dédiée à M. Van Dam, chanoine de la basilique de Notre-Dame de la Treille, elle est écrite à trois voix égales avec accompagnement d'orgue et porte pour épigraphe : *Ex ore infantium et lactentium perfecisti laudem propter inimicos tuos* (Tu as mis ta louange dans la bouche de tes enfants pour la confusion de tes ennemis). Le *Kyrie* est bâti tout entier sur l'*Introït* de la grand'messe de Noël, *Puer natus est nobis*.

C'est cette messe qui fut exécutée récemment au Conservatoire.

Bien que d'une harmonisation moderniste, même recherchée (comme dans le *Credo*), son caractère général n'en reste pas moins essentiellement religieux, grâce à la fois au sentiment qui l'anime et à l'emploi des divers éléments stylistiques qui constituent les attributs habituels de la musique d'église catholique (la vraie, bien entendu, non pas celle justement stigmatisée par M. Tinel dans son récent discours académique) : une polyphonie simple, mais rigoureuse, l'application discrète des anciennes cadences ecclésiastiques, l'élimination sévère de tout « effet », l'ornementation mélismatique étant elle-même réduite à sa plus simple expression. On a tout particulièrement remarqué la jolie phrase en sol de l'*Agnus Dei*, l'*Hosannah*, au rythme ingénu et frais (évoquant quelque triomphal cortège d'enfants dans une « entrée à Jérusalem »), le *Credo*, d'une allure narrative et religieusement dramatique, une phrase exquise des coryphées, au rythme souple et délié, dans l'*Agnus Dei*; enfin, dans cette dernière partie, la lumineuse transition du mineur au majeur, sorte de transfiguration qui précède la conclusion, celle-ci d'une admirable et virginale sérénité, d'un accent de foi ingénue et profonde.

Écrite pour un chœur de jeunes garçons, la messe a été exécutée au Conservatoire par un chœur combiné de jeunes filles et de jeunes garçons. C'était assurément plus beau, plus musical, — et à la fois moins mystique. La voix de femme — le plus beau, le plus émouvant des instruments — a malgré tout quelque chose de sensuel dont sont exemptes les voix enfantines; celles-ci, souvent rêches, âpres, désagréables, ont dans leur timbre *blanc*, frigide, asexué, quelque chose d'impersonnel, d'impassible qui est seul capable de

rendre cet état particulier de l'âme morte à elle-même, abîmée en Dieu, que nous désignons sous le nom de mysticisme.

Interprétation de tout premier choix, comme il sied, préparée *con amore* par M. Marivoët, professeur de la classe de chant d'ensemble du Conservatoire, M. Wotquenne tenant l'orgue avec son talent habituel.

E. C.

Premier Concert Populaire

A son premier concert, Sylvain Dupuis a fait entendre la nouvelle œuvre de Gilson, Variations symphoniques pour orchestre, édifiées sur un thème plein de charme et de grandeur, et où la merveilleuse ingéniosité du développement le disputent à la splendeur de l'orchestration, à la richesse des colorations et des rythmes. Cette œuvre, si difficile à mettre au point, a été dirigée par Dupuis avec autant de clarté que de finesse.

A côté de l'art nouveau, l'art classique était représenté à ce concert par deux belles interprétations de la Quatrième Symphonie de Beethoven et de l'ouverture d'*Euryanthe*.

M. Misha Elnan a reparu dans le Concerto en *la* de Glazonnow, puis dans la *Chaconne* et l'*Aria* de Bach. Ce jeune violoniste si intéressant, dont la vigueur rythmique, l'ampleur sonore et la technique splendide furent très justement remarquées l'an passé, semble être en progrès du côté de la poésie, du sentiment et du style. Il a été triomphalement acclamé.

G. DE G.

Eleonora Duse au Théâtre du Parc

Un beau masque tragique, mobile, passionné et dont toutes les lignes harmonieuses et ardentes vibrent sous les impulsions diverses de la joie, de la colère ou de la souffrance. Des gestes de volonté ou d'instinct, pleins de fierté ou de grâce et qui font rythme et noble accompagnement à une parole toute en nuances et en frémissements... Puis le rire, le rire divin, le bégayement puéril et enivré de l'amour heureux; le rire indicible et vain, mélangé d'impuissance et de sarcasmes, de l'amour trahi...

La Silvia du drame de d'Annunzio, la *Gioconda*, défend le bonheur de son foyer, qui déjà a failli être détruit, contre les suggestions de rêve et de réalité, auxquelles son mari, le sculpteur Lucio Settala, est en proie au grand trouble de leur commune existence. L'artiste est resté hanté du souvenir de la *Gioconda*, la femme qui jadis lui a servi de modèle pour un chef-d'œuvre, dont depuis il a inutilement cherché à ressusciter en lui l'enthousiaste inspiration. Et, dans son âme, qui se leurre elle-même sur ses propres mobiles, les appétits de la passion s'identifient avec les aspirations démenties de sa pensée et se revêtent à ses yeux de la même noblesse que celles-ci. Le devoir prend devant lui l'apparence de Silvia; l'art et la gloire, celle de la *Gioconda*.

Terrible conflit où Silvia ne peut presque défendre son amour contre la Gioconda sans prendre, dans le cœur prévenu de Settala, la semblance d'une ennemie de son art.

Et elle devient, en effet, finalement la victime mutilée de cet art, car, ayant voulu chasser sa rivale à la fois de la vie et de l'atelier du sculpteur, cette dernière, dans un accès de rage, renverse le chef-d'œuvre qui, en tombant, écrase les mains de Silvia, tendues pour le sauver de la destruction.

Si horrible que soit la catastrophe d'un drame, la vie continue ensuite. On le sait assez, et peut-être dans le cas de la *Gioconda* aurait-il été préférable de ne pas le montrer sur le théâtre. Le spectacle de Silvia, abandonnée, le cœur et le corps estropiés, ne serait pas supportable à la scène si l'admirable talent de M^{me} Duse ne préservait ce dernier acte, qui affaiblit la belle intensité de l'œuvre, de sombrer dans le mélodrame.

A. G.



Chronique théâtrale parisienne



UNE douzaine au moins de drames, vaudevilles, comédies, plus de soixante actes en trente jours, le bilan du mois d'octobre 1908 a, tout d'abord, le mérite de la quantité. A-t-il celui de la qualité? Ceci demande plus ample examen.

Laissons de côté, n'est-ce pas, les spectacles d'importance secondaire bien que de tradition inébranlée, l'inévitable revue de fin ou de milieu d'année (la *Revue de Cluny*), l'immarcescible mélodrame de l'Ambigu (*l'Affaire Legris*) et le fatidique vaudeville du Palais-Royal (*l'Heure de la bergère*, pas mal, ma foi, M. Ordonneau a le tour de main du bon cuisinier bouffe). Ne nous attardons pas davantage aux œuvres d'un échelon quelque peu supérieur. Le drame de M. Serge Basset, *l'Auberge rouge* (théâtre Antoine), garde un lointain reflet du génie de Balzac dont il adapte une nouvelle à la scène. *L'Or*, de MM. Peter et Danceny (théâtre Sarah-Bernhardt), traite d'un sujet toujours actuel, toujours important. *Le Petit Foucharde* de MM. Raymond et Sylvane (Gymnase) met en scène d'une façon assez plaisante le désagrément qu'il y a pour un ménage sans enfants à se toquer d'un bébé dont il faut supporter la légitime et indiscrete famille. Mais malgré tout, ces diverses œuvres, même, à mon avis, le *Parmi les pierres* du célèbre Sudermann (Odéon), ne méritent qu'une simple mention. Ce sont des pièces plus importantes à propos desquelles il faut faire halte.

Parmi celles-ci, deux se font presque vis-à-vis : *l'Emigré* de Paul Bourget (Renaissance) et *Israël* d'Henry Bernstein (théâtre Réjane). Un jeune officier d'une noble famille, amoureux d'une petite bourgeoise dont son fossile, son *diplodocus* de père ne veut pas entendre parler, apprend subitement qu'il n'est pas le fils du marquis de Clavier-Grandchamp dont il porte le nom. Un jeune homme de race non moins aristocratique, le prince de Clare, cercleux et antisémite, est non moins brusquement informé qu'il est le fils d'un juif Guttlieb dont il vient de jeter bas le chapeau d'un coup de canne, et l'on devine, dans un cas comme dans l'autre, les complications et les oppositions qui ne peuvent manquer de naître de ce double changement d'état. Des deux pièces, celle de M. Bernstein est incontestablement la plus scénique; la violence des actes et des paroles, la brutalité des situations, la façon dure, presque gênante, dont la mère du jeune prince est amenée à lui avouer sa faute, et dont le père oublie l'insulteur pour ne plus voir dans le jeune homme qu'il a devant lui que l'arrogant personnage qui fera, à sa propre façon, son chemin dans le monde; tout cela porte sur le public, et n'est d'ailleurs pas mauvais. Le jeune prince de Clare est bien le fils de ses origines paternelles;

il n'a rien du gentilhomme; d'abord un homme d'âme haute, ou seulement de bonne éducation, ne décoiffe pas un vieillard, même juif, et au lieu d'être antisémite, se contente d'être asémite; mais le caractère bien posé ne se maintient pas; dans ce jeune gommeux qui, pris en une situation embarrassante, file à l'anglaise par le suicide, je ne reconnais pas le descendant des optimistes et opiniâtres fils d'Israël, lesquels, depuis le siège de Titus, n'ont plus recouru à cette manière de se soustraire aux difficultés de l'heure présente. Je le verrais plutôt, s'il voulait agir conformément à cette part de son atavisme, se conduire d'une façon beaucoup plus confiante et souriante, se gardant bien de crier sur les toits son vrai nom de Guttlieb, mais, tout au contraire, tirant de son titre de prince de Clare tout le parti mondain et même financier possible, et au besoin drainant discrètement vers la banque de son digne père les capitaux qu'il pourrait emprunter à ses amis des grands cercles et que ceux-ci ne manqueraient pas de lui confier, rassurés par l'attitude antisémite que le jeune hybride n'aurait pas manqué de conserver. Je sais bien que le suicide semble revêtir aux yeux de l'auteur un caractère d'héroïsme chevaleresque, et qu'en faisant se tuer son héros, il croit avoir rétabli l'équilibre du côté de la ligne maternelle, mais là encore il se trompe: un gentilhomme, ou simplement un chrétien, ne se reconnaît pas le droit de se supprimer, et en le faisant, notre métis ne se montre pas plus le fils de la princesse de Clare (qui s'appelle dans la pièce duchesse de Croucy; M. Bernstein a la coquetterie de sa science nobiliaire: duc prime prince en France!), ou le fils spirituel du Révérend père de Silvian qu'il ne s'était montré le fils naturel de Guttlieb. D'autant qu'il n'y a vraiment pas de quoi se faire sauter parce qu'on apprend que le monsieur au haut de forme de qui on a fait subir ce sort est votre éditeur naturel; Œdipe avait fait pis à Laïos et la révélation de son état civil ne lui avait pas fait perdre ainsi la tête. Au surplus, et pour la contexture, la pièce est comme le principal personnage; d'aspect habile, elle est au fond maladroite. Que dire de cette grande dame repentie qui donne rendez-vous chez elle à son ancien amant pour se faire surprendre et interroger par son fils? Et que penser de ce jeune homme qui tient si fort à connaître ce qui ne le regarde pas? est-il prêtre au confessionnal, par hasard? Et que dire de ce révérend père qui, à une situation simplement désagréable, ne trouve d'autre ressource que la fuite au cloître? l'auteur s'imaginerait-il que quand un catholique se trouve en face d'une petite complication d'ordre moralo-social, son devoir est de courir à la Grande-Chartreuse, au lieu de dénouer un nœud qui n'est gordien que pour des tisseurs de ficelles théâtrales? Au fond, la pièce de M. Paul Bourget, en dépit d'une certaine tonalité grisâtre qui lui a nui auprès du gros public, est bien supérieure à cette enluminure criarde et fausse; l'auteur de *l'Emigré* a eu seulement le tort de faire tourner ses quatre actes autour d'une intrigue vraiment bien insignifiante, car comment s'intéresser (au théâtre, dans un livre d'analyse ce serait peut-être différent) à l'amourette du jeune officier et de l'institutrice du château? Ceci reconnu, je maintiens que la scène où se débat la question de savoir si un officier peut, en conscience, faire enfoncer par ses hommes une porte d'église soulève un problème autrement élevé, et autrement actuel et fréquent d'ail-

leurs, que celui qui s'agit si artificiellement entre les trois ou quatre marionnettes mélodramatiques de M. Bernstein.

Si je place *Répudiée* (théâtre Antoine) de M^{me} Louise Dartigue (pseudonyme que le public devait sans doute être trépidant de percer à jour, car M^{me} Cruppi n'a pu longtemps se retenir de lui donner cette satisfaction), si je place, dis-je, *Répudiée* parmi les pièces dignes de quelque attention, ce n'est pas qu'elle dénote une habileté scénique quelconque (elle est d'ailleurs tombée à plat, comme j'espère bien que ne tombera jamais M. Cruppi), mais c'est qu'elle fait, sans le vouloir peut-être, le procès de ce vieux raseur de divorce en illustrant le mot d'Auguste Comte : la facilité provoque au besoin, que les mauvais plaisants appliquent aux vespasiennes, mais qui concerne aussi les textes de lois. Oui, si le divorce n'existait pas, Antoinette de Blaye ne serait pas devenue la maîtresse de Daniel Roberty, car assurément la fine mouche avait bien cette idée de derrière le traversin de se faire épouser en municipal mariage, ce pourquoi, et bien que notre Code n'admette ni la répudiation, ni même le divorce par consentement mutuel, la légitime M^{me} Roberty se considère comme répudiée, se résignant si bien à ce sort qu'elle se tue, elle aussi ! Je ne suis d'ailleurs pas sûr qu'en écrivant sa pièce, l'autrice n'ait pas eu, de derrière son écritoire, l'idée de proclamer le droit à la répudiation ; car enfin cette bonne M^{me} Roberty n'aurait jamais consenti à divorcer, et du cul-de-sac, si j'ose dire, où le mari et la maîtresse l'avaient poussée, elle ne pouvait sortir que par la répudiation ou le suicide ; or, cela vaut mieux que ceci : donc que M. Cruppi, ou un de ses amis, se hâte de déposer une loi sur la « facilitation » de la répudiation ! Mais qu'il ne s' imagine pas que ce sera nous fermer la bouche ! Nous autres, gens du futur âge, c'est le mariage par consentement d'un seul que nous réclamons !

J'arrive enfin aux bonnes pièces, à celles du moins qui m'ont paru telles. Quel charme que d'entendre les vers faciles, élégants, parfois comiques, parfois attendrissants de M. André Rivoire, l'auteur du *Bon Roi Dagobert* ! Ce n'est pas précisément la culotte qu'il a, cette fois, à l'envers, le bon sire, c'est la cervelle, tellement la royale chambre à coucher se révèle hantée de mystères d'ailleurs point désagréables. A la fin, grâce au grand saint Eloi, tout s'explique, et Dagobert, tout comme fit Assuérus, met la gentille Nanthilde dans le lit de « l'altière Vasthi », ce qui lui occasionnera peut-être une attrapa-de avec les Franconiens ou les Thuringiens, gens déjà propres à chercher des querelles d'alamans, mais qu'importe, puisque le grand saint Eloi règne ! Ah ! que ne règne-t-il encore, on n'entendrait plus parler de Casablanca ! C'est Leloir qui incarne, fort savoureusement, comme à son habitude, le subtil ministre fabricant de fauteuils, et c'est Berr qui donne une physiologie tout à fait amusante à son brave homme de souverain ; la Comédie-Française est digne ici de sa réputation, mais voilà, on se demande, en entendant ces comédies si merveilleusement interprétées, ce qu'on en penserait si on les voyait jouées aux chandelles, dans un grenier de village par de vagues cabots ambulants. Et il n'est peut-être pas impossible que leur bonne mine n'en souffrît un peu. Mais pourquoi chercher midi à quatorze heures ? Mettons notre culotte à l'endroit et déclarons-nous satisfaits !

Enfin, pour la bonne bouche, deux études de psychologie dramatique

sortant de l'ordinaire, l'une d'un vétéran du théâtre d'outre-Manche, l'autre d'un débutant de nos scènes parisiennes. Celle-ci, l'*Oreille fendue* de M. Lucien Népoty (théâtre Antoine) nous conte la piteuse, mi-grotesque, mi-pitoyable histoire des pauvres vieux officiers brutalement admis, suivant la formule, à faire valoir leurs droits à la retraite, et qui tombent du jour au lendemain d'une vie active, occupée, intéressante malgré tout, à une torpeur ennuyée, désolée et irritée. Se créer des occupations nouvelles, cela est facile à dire quand la soixantaine est sonnée ! Et si les yeux se brouillent ? Et si les jambes se rouillent ? Et si le cerveau se fatigue ? Il y avait là tout un lot de silhouettes à mettre en scène et qu'il n'était d'ailleurs pas facile d'y mettre, le vieux retraité étant un type pour romancier (qu'on se souvienne entre autres des *Joueurs de boules de Saint-Mandé*, de Maurice Beaubourg) plutôt que pour auteur de théâtre. M. Népoty y a réussi ; une intrigue un peu mince mais agréable nous permet de suivre pendant quatre actes les faits et gestes falots de l'ex-colonel Gavotte et de l'ex-général Désarçons de Lantaille admirablement rendus par Janvier et Gémier. Tout cela est d'excellent augure pour les pièces que M. Népoty se doit de nous donner à l'avenir. Quant à l'autre comédie, de l'illustre Arthur W. Pinero, la *Maison en ordre* (Vaudeville), c'est une œuvre tout à fait distinguée et qui, à travers la traduction, laisse parfaitement voir les qualités que doit avoir l'original ; le milieu de famille anglais y est dépeint d'une façon fort savoureuse à nos yeux. Henry Jesson, fils d'un pasteur, donc homme grave, a perdu sa première femme Annabel Ridgeley, personne grave aussi sans doute comme toute sa famille, y compris la sœur survivante Geraldine Ridgeley, et s'étant remarié, car il ne sied pas qu'un fils de pasteur s'expose aux périls du célibat, il est tombé sur une petite femme rieuse, frivole, charmante, bref le contraire de la défunte, et c'est le duel qui commence entre la pauvre cigale, Nina, qui ne sera bientôt plus bonne qu'à être jetée à toutes les bises du dehors, et la fourmi ménagère, économe, prudente, Géraldine, forte du souvenir de sa sœur et dont tous les agnats et cognats Ridgeley chantent les vertus. Heureusement qu'un beau jour Henry Jesson met la main par mégarde sur un paquet de lettres qui se trouve être les billets doux de la défunte Annabel, et que celle-ci, précipitée soudain de son piédestal, entraîne dans sa chute la trop habile Géraldine. Nina redevient maîtresse de la situation, ce qui vaut mieux que d'être la maîtresse des amis de son mari, et la *gens* Ridgeley n'a qu'à aller voir au dehors si la bise est bienvenue. A ne rien céler j'eusse préféré que le revirement du mari ne fût pas dû à cette découverte de *pattes de mouches*, et que ce fût seulement excédé par le souci d'ordre excessif de Géraldine et par le *cant* puritain de sa Smala qu'Henry Jesson finît par ouvrir les yeux au charme un peu enfantin mais si délicieux de sa seconde femme. Mais il faut bien se mettre au goût du public qui préfère les péripéties imprévues et un peu grosses aux fluctuations de pure psychologie ; d'ailleurs le mérite de l'œuvre subsiste et toute la collection des Ridgeley suffit à tenir en joie le spectateur, joie délicate et fine ; il y a loin, heureusement pour M. Pinero, de sa pièce à celles de M. Bernstein et de M^{me} Dartigue.

LES LIVRES

L'ART :

Les Estampes de Peter Bruegel l'Ancien, par M. RENÉ VAN BASTELAER. Un vol. in-4° illustré. — (Bruxelles, Van Oest.)

Plus on étudie Peter Bruegel l'Ancien, plus on s'éprend de cette personnalité forte, drue, inattentive ou fermée à tout ce qui n'est pas dans les voies de sa propre vocation. A une époque où l'art commençait l'évolution qui devait le rendre de plus en plus étranger à la foule, c'est à la foule que son art, à lui, s'adresse, et c'est de la foule aussi qu'il s'alimente. La plus grande partie, et la plus belle, de son œuvre est consacrée au peuple des campagnes. Il aime celui-ci, non pour y chercher les acteurs de compositions poétiques ou sentimentales, à la manière des modernes, Millet ou Bastien-Lepage ; non parce que le monde rural lui paraît susceptible de fournir une matière particulièrement pittoresque, mais simplement à cause des affinités naturelles qui l'unissent à lui. Il veut exprimer dans son art ce qu'il sent, et il ne sent rien davantage, avec plus d'intensité, que l'amour et la solidarité qui existent entre lui, cette terre flamande et les rudes hommes qu'elle porte.

Il est venu de son pays dans les villes éclatantes et riches, Anvers, Bruxelles ; il a parcouru l'élégante et fière Italie, vécu en des ateliers, parmi des confrères enthousiastes de l'art nouveau ; et aussitôt qu'il a été libre de lui-même, il est revenu aux prédilections de son génie, sans que l'on puisse surprendre qu'en quelques pages secondaires et commandées traces des exemples ou des leçons qu'il avait pu voir ou entendre. Il se soucie peu de compositions savantes, ornées de fabriques ou de décors architecturaux ; il n'est point de plaisir pour lui en ces travaux d'ingéniosité. Sa sensibilité d'artiste ne s'émeut que devant les sites familiers, devant ces paysans grossiers qu'il observe et étudie pour nous les montrer dans tous les actes de leur vie, ceux du labeur comme ceux du divertissement ou de la colère.

Ils sont terribles les paysans de Bruegel, tels qu'ils apparaissent dans ses tableaux et ces dessins que l'estampe vulgarisait ; on ne saurait dire où, en de semblables êtres, commence la bête machinale ; où la créature intelligente : Les hommes, engoncés en des vêtements épais, avec l'aspect de quelque animal pesant et farouche qui fixerait sur vous la fixité d'un regard où se lit une inerte résignation ou un entêtement invincible ; les femmes, avec des physiologies moins passives, hargneuses, futées, méchantes ou malignes... Ce peuple obscur, ignorant, misérable, tout en impulsions confuses, Bruegel, par son art, s'est associé à son existence, comme aux phases de ses labeurs monotones, à ses coutumes, à ses fêtes, à ses jeux, à ses superstitions...

Tout, chez lui, vient de la réalité, même le fantastique à l'aide duquel il

illustre des proverbes populaires ou dont il emprunte les éléments, parfois, aux évocations fantasmagoriques des Mystères. Nulle part, peut-être, dans tout l'art flamand, un tel accent de nature, de vérité simple et droite, sans alliage, sans ce soupçon d'arrangement, de mise en scène concertée que, quelle que soit l'habileté de l'artiste, on éprouve chez tant d'autres maîtres. Il semble qu'entre le spectateur et la vie représentée, l'intermédiaire, l'art se soit, à force d'art, effacé, pour pousser, en quelque sorte, cette vie au premier plan, la laisser produire seule son impression forte et directe.

La couleur de Bruegel est d'une tonalité exquise, toute en taches fines, vibrantes; son dessin, d'un trait nerveux, aiguisé, on dirait presque acerbe, et qui silhouette, fouille et analyse avec une sorte d'âpre joie. Il n'a presque rien laissé à dire sur la pauvre humanité villageoise qu'il a racontée dans l'étroitesse et la petitesse de ses jours; de ses jours que les misères du temps faisaient gris et vides, comme le ciel de la Flandre ou comme ses plaines d'hiver. Dans toutes les faces dont il anime ses œuvres peintes ou dessinées, fermiers, ouvriers des champs, indigents et calamiteux, il y a quelque chose de fruste, d'inachevé; quelque chose de caché, aussi, une expression équivoque où il semble que s'entr'aperçoive, dans la lueur des yeux ou le pli des lèvres, les puissances dormantes de ces âmes, les impulsions profondes au gré desquelles l'ardeur taciturne au travail se transforme soudain, chez elles, en frénésie de plaisir, de bataille et de destruction...

Le nombre des dessins que Bruegel exécuta pour Jérôme Cock, d'Anvers, et d'autres éditeurs, fut très considérable. Les graveurs de ses œuvres, Pierre Van der Heyden, Frans Huys, etc., semblent avoir parfois, également, mis en estampes certains des tableaux du maître. L'œuvre gravé de celui-ci débute, à son retour d'Italie (1553), par une série de grands paysages montagneux, pour lesquels, sans doute, Bruegel utilisa des croquis rapportés de son voyage. Ce sont les seuls à peu près de ses ouvrages où l'étranger ait marqué son influence ou son souvenir; tous les autres, depuis les séries de petits paysages brabançons, ne doivent rien qu'au terroir.

M. René Van Bastelaer nous fait l'histoire de ces travaux du grand artiste à la fois en une notice brève et dans un catalogue descriptif et critique, où l'on trouvera classées, avec une méthode irréprochable, toutes les estampes gravées d'après les dessins ou les œuvres de Bruegel dont l'auteur, qui est conservateur du Cabinet de la Bibliothèque royale, a eu connaissance. Notice et catalogue forment introduction à l'admirable recueil de reproductions, au nombre d'environ deux cents, que nous offre la maison Van Oest et qui sont, personne ne s'en étonnera, d'une finesse et d'une netteté inappréciables. Par la publication des *Estampes*, l'excellent éditeur a terminé de la façon la plus heureuse l'entreprise qu'il avait brillamment commencée en livrant au public le grand ouvrage consacré à Bruegel par MM. Van Bastelaer et Hulin.

Les villes d'art célèbres : Cologne, par M. LOUIS RÉAU. — (Paris, Laurens.)

La vieille cité rhénane, assise au bord de son fleuve majestueux et légendaire, à l'ombre de sa cathédrale formidable et inachevée et de ses magni-

fiques églises romanes, Sainte-Marie au Capitole, Saint-Géréon, Saint-Martin le Grand... gardienne des reliques précieuses des Rois mages, de sainte Ursule et des onze mille vierges, a subi, au siècle dernier, de grandes transformations, nécessitées par le considérable accroissement de sa population et par l'essor industriel du pays. Les fortifications qui faisaient à la ville une pittoresque ceinture d'antiquité ont été renversées et n'ont laissé, de place en place, sur le *Ring*, sur le boulevard qui fait le tour de Cologne, que leurs portes, qui font trophée et vestige au milieu de la verdure. La ville même a été modernisée; les rues capricieuses et étroites se sont vu rectifier; les petites maisons, du milieu desquelles jaillissaient les structures enchevêtrées et les tours vertigineuses du Dôme, détruire. La vie ne s'accommode que rarement de la beauté, ou, du moins, faut-il, à présent, que celle-ci soit à l'alignement!

Cependant, malgré tout cela qui interrompt, parfois, le charme, Cologne est restée vénérable et séduisante. Ses belles églises romanes sont d'une fréquentation délicate; sa cathédrale, en dépit de la froideur qui lui vient d'avoir été achevée, comme le constate M. Réau, par des archéologues, des théoriciens et non par les maîtres du début, créateurs d'organismes vivants, impressionne gravement et retient; enfin, ses artistes, depuis maître Wilhelm, depuis Stéfan Lochner, jusqu'aux peintres anonymes de la *Vie de la Vierge*, de la *Famille de la Vierge*, de *Saint-Séverin*, etc., représentés tous au Musée de Cologne ou dans les églises par des œuvres caractéristiques, captivant par les expressions d'un art dont la naïveté imprégnée de mysticisme s'associe peu à peu, sous l'influence de l'école flamande, aux tendances nettement réalistes...

Et M. Réau nous dit, avec une méthode et une grâce attrayantes, l'évolution au travers des âges de la glorieuse cité, son histoire, tout ce qu'elle a reçu de l'art et de la pensée et tout ce qu'elle leur a donné...

L'art flamand et hollandais (octobre). — Article du plus vif intérêt — le nom de son auteur, M. J. Six, dispenserait de le constater — sur les *Etudes préparatoires de Rembrandt pour les gravures de Jan Six et d'Abraham Francken* (nombreuses et curieuses reproductions de dessins du maître). M. Mesnil résume l'état de nos connaissances sur Zanetto Bugatto et constate, en invoquant des documents numismatiques, que l'hypothèse selon laquelle cet artiste milanais serait l'auteur du Triptyque des Sforza, du Musée de Bruxelles, ne repose que sur des arguments très contestables. Toute l'histoire de nos Primitifs est faite, il est vrai, d'hypothèses de ce genre.

ARNOLD GOFFIN.

RELIGION-HISTOIRE :

Histoire du sentiment religieux en France au XVII^e siècle.

Pascal et son temps. Troisième partie : *Les Provinciales et les Pensées*, par M. FORTUNAT STROWSKI. — (Paris, Plon.)

La forêt obscure où s'engageait le Dante, au début de son pèlerinage surnaturel, lui aurait paru claire, sans doute, à la comparaison de la broussaille

théologique dans laquelle se combattirent les jansénistes et leurs adversaires, molinistes et thomistes, jésuites et dominicains.

La grâce était le terrain principal de la controverse. A la suite de Jansénius, évêque d'Ypres, Port-Royal soutenait que la grâce est un don gratuit de Dieu, dévolu sans considération préalable de mérite ou de démérite, en vertu d'une prédestination qui marque pour le salut celui qui en est l'objet. Notre sentiment de la justice se froisse devant une telle conception ; cependant, nous sommes si infimes devant Dieu que nous ne saurions présumer aucune commune mesure de sa pensée à la nôtre, ni supposer que nous puissions jamais, quoi que nous fassions, nous créer des droits à ses bienfaits... Doctrine très fondée en humilité, mais qui aussi, selon la nature des esprits et des cœurs qui l'accueillent, peut facilement devenir un ferment de fatalisme, d'orgueil ou de désespoir.

Les molinistes, eux, prétendaient que tous les hommes étaient rendus susceptibles de la grâce rédemptrice, efficace, par l'obtention d'une grâce préalable, dite suffisante, dont il leur appartenait de tirer bon parti.

Les thomistes prenaient position entre ces deux extrêmes : tout en partageant le sentiment des jansénistes sur la nature gratuite de la grâce, ils admettaient l'existence d'une grâce préliminaire, qu'ils qualifiaient de « suffisante », à l'instar des molinistes, mais qui, au contraire de celle de ces derniers, — et par une évidente nécessité logique — ne l'était pas du tout. Enfin, pour embrouiller encore davantage la question, molinistes et thomistes arguaient également d'un certain « pouvoir prochain » d'obtenir le salut, qui, chez les uns, était effectif ; chez les autres, impuissant...

Ces explications ne sont pas fort explicites. On trouvera dans l'ouvrage de M. Strowski un exposé merveilleusement lucide du débat. Au fond, celui-ci portait sur la possibilité pour l'homme d'agir sur sa propre destinée religieuse. Il traînait dans les subtilités, restait pris dans les arguties et les distinctions scolastiques, lorsque Pascal s'y mêla, armé de l'ardeur passionnée de sa foi et de sa redoutable dialectique de savant, d'homme incapable de se laisser décevoir par les mots. Il attaque plus qu'il ne défend, et bientôt il laisse de côté la dispute de la grâce pour se prendre directement aux plus dangereux contradicteurs de Port-Royal, les jésuites. Les jésuites et leurs casuistes, Escobar et les autres, qui, à l'en croire, complotent l'instauration d'une morale relâchée, à la faveur de leur politique théorie du probabilisme. On pourrait se demander, à ce propos, si le Dieu tyrannique et arbitraire des jansénistes n'était pas plus périlleux, en réalité, pour les mœurs chrétiennes que le Dieu rasant avec ses propres lois des casuistes ?

Les *Provinciales* forment un livre de combat, écrit dans l'effervescence de la bataille, et qui a toutes les qualités, portées ici jusqu'au génie, et certains des défauts des œuvres de polémique. On ne saurait rêver logique plus pressante, raillerie plus acérée, art plus souple et plus profond... Mais il y a bien aussi, parfois, inconsciente injustice, emportement trop vif à son propre sens.

L'étude analytique et critique que M. Strowski consacre aux *Provinciales* marque tout cela avec une précision délicate qui enchante. Mais sa préfé-

rence va, sans doute, comme la nôtre, aux *Pensées*... Les *Provinciales*, fortes, agiles, qui rient et qui persiflent, où il y a du sarcasme et de l'émotion, des paroles éloquentes et de moqueuses, des portraits et des scènes de comédie ; cette magnifique prose, alerte et musclée, dont l'esprit étincelant semble courir de phrase en phrase, comme une flamme!... Qui a tort, qui a raison? On ne se le demande plus.

Mais les *Pensées* sont plus hautes ; le mouvement et les voix de la foule ne sont pas autour d'elles ; elles ne sont pas nées de l'âpre discussion. Elles viennent de plus loin, de la méditation, du silence, du plus profond de leur auteur. Ce n'est plus le savant, le janséniste que nous saisissons là, mais l'homme... Il est malade, couché ; il souffre ; comme pour Taine, vers la fin de sa vie, toute pensée presque lui est une sensation douloureuse. La pensée vient, cependant, quand même, et il ne peut pas n'y pas céder, ne point en ramasser tout le sens en quelques mots, brefs et fulgurants, griffonnés en hâte, de son écriture grêle de mathématicien, sur l'un de ces chiffons de papier que l'on a rassemblés et que l'on ne saurait considérer sans émotion.

Il n'y a pas là une ligne qui ne soit expressive de toute la personnalité de Pascal. C'est sa pensée toute spontanée, toute jaillie ou, dirait-on bien, tout arrachée, telle quelle, dans la forme que l'impatience de la fixer lui a donnée. Rien qu'un mot, quelquefois, qu'une phrase inachevée, semblable à un geste en même temps obscur et lumineux. Tout est là en puissance et il arrive que la pensée se laisse déjà entrevoir tout entière, mais comme engagée à moitié encore dans l'évolution du devenir, du possible, agrandie par l'inconnu que, dans son expression incomplète, elle a retenu autour d'elle...

L'œuvre finie se détache de son auteur ; elle accomplit son destin dans l'intelligence des hommes, pour l'applaudissement ou pour le blâme. Les *Pensées* participent encore, si l'on peut dire, de Pascal ; son âme y est restée confondue. Matériaux d'une *Apologie du Christianisme* dont le plan était formé, mais au parachèvement de laquelle la maladie s'opposa, puis la mort ; matériaux grandioses, les uns complètement façonnés, les autres à peine dégrossis, laissés à pied-d'œuvre par le prodigieux ouvrier... On pourrait, reprenant une éloquente parole de M. Strowski, dire des *Pensées* que, comme « les quatre ou cinq dernières années de la vie de Pascal », elles « ont pour nous ce caractère pathétique et ce relief que donne aux choses humaines l'ombre grandissante de la mort ».

Le mystère chrétien et les mystères antiques, par M. RUDOLF

STEINER. Traduction et introduction de SCHURÉ. — (Paris, Perrin.)

M. Edouard Schuré est un apôtre du divin. Il considère avec tristesse l'évolution qui semble entraîner la pensée moderne vers une conception rationaliste ou sceptique de l'univers. Il récuse les conclusions de la science ou, plutôt, de certaine science qui, se fondant sur des constatations précaires, incomplètes ou incertaines, condamne, présomptueusement, le sentiment religieux et lui dénie tout objet. D'un autre côté, il rejette l'Eglise ou, même, les Eglises, parce que, selon lui, elles ont laissé se perdre ou se pervertir les forces spirituelles qui vivifiaient leur enseignement, à l'origine.

On connaît les beaux livres, écrits dans une langue colorée et poétique, qu'il a consacrés à illustrer cette thèse ou à ressusciter la grandeur des cultes ésotériques de la Grèce, de l'Égypte ou de l'Inde et à essayer de montrer la tradition qui relierait leurs initiés aux premiers disciples de Jésus ou au Sauveur lui-même.

M. Rudolf Steiner, l'auteur allemand de ce livre, dont M. Schuré nous donne une traduction introduite par une éloquente préface, participe des convictions de celui-ci. On lira avec intérêt, parfois avec admiration, cet ouvrage tout animé de noble enthousiasme et de désirs spirituels, égarés, peut-être, mais très purs.

Un mouvement mystique contemporain : *Le réveil religieux du pays de Galles (1904-05)*, par M. J. ROQUES DE FURSAC. — (Paris, Alcan.)

Le protagoniste de ce réveil a été un jeune homme nommé Evan Roberts; le théâtre de son action personnelle, sauf quelques excursions hors des limites de cette contrée, le pays de Galles. Il semble que Roberts ait été un de ces hommes sans facultés intellectuelles très supérieures, mais que la nature a doués de la puissance de persuader par les capacités de conviction et d'émotion qu'elle a mises en eux. Les paroles les plus simples acquièrent dans leur bouche une vertu singulière et une efficacité foudroyante. Ils commandent à la foule, font passer dans l'âme panique de celle-ci l'émoi dont le contact avec elle les a, eux-mêmes, agités. Leur foi est si contagieuse et si ardente qu'elle surprend leurs auditeurs, les entraîne, les ravit, suscitant chez ceux-ci des mouvements enthousiastes et passionnés auxquels ils ne sauraient résister. On pourrait dire aussi, qu'en de telles circonstances, l'orateur n'est, en somme, que le condensateur humain des obscures forces psychiques des assistants, de sorte que l'impulsion subie par ces derniers émanerait, en dernière analyse, d'eux-mêmes?

Ce sont là des explications psychologiques. Mais où que l'on place la force déterminante, d'où vient-elle? d'où, par qui, comment, pourquoi suscitée? Il ne suffit, peut-être, point de parler de phénomènes subconscients, c'est-à-dire de phénomènes longuement élaborés, en une sorte d'arrière-conscience, inaccessible à l'introspection, et d'où, sous une influence quelconque, jailliraient soudain des résolutions pour nous-mêmes inattendues et inexplicables, telles que celles produites par la grâce.

M. Roques de Fursac n'insiste, d'ailleurs, guère sur cet aspect du problème. Son livre très intéressant et très vivant s'attache, plutôt, à étudier les effets sociaux et les répercussions pratiques du mouvement religieux qui a révolutionné pacifiquement les habitants du pays de Galles.

ARNOLD GOFFIN.

Féminisme et christianisme, par A.-D. SERTILLANGES. — (Paris, Gabalda.)

On ne résout aucun problème, pas plus celui du féminisme qu'un autre, par le persiflage ou par la déclamation. L'auteur du présent livre étudie la question du féminisme à la lumière d'une raison droite, logique, sereine,

libre de tout préjugé. C'est ce qui fait la force de son livre. Il scrute le problème du féminisme avec cette hauteur de vue, cette largeur d'idées et cette acuité de pensée qu'il a affirmé dans toutes les études vraiment magistrales sorties déjà de sa plume. Il ne se contente pas de l'étudier en lui-même, il le met en face du christianisme et il montre, d'une façon péremptoire et par des arguments sans réplique, que la doctrine du Christ bien comprise est en parfait accord avec la raison sur cette question, comme sur toutes les questions de la vie humaine. Je ne saurais assez engager tous ceux que préoccupe le problème du féminisme à méditer le livre de A.-D. Sertillanges. On n'a jamais, que je sache, publié jusqu'ici une étude aussi profonde, aussi lumineuse, aussi remarquable sur la matière. C'est un travail de tout premier ordre. Et il est écrit dans cette forme éloquente dont A.-D. Sertillanges a coutume d'enrober sa pensée et qui donne tant de charme à ses livres. C'est un plaisir que de lire des ouvrages qui sont à la fois bien pensés et bien écrits. Toutes les études de A.-D. Sertillanges appartiennent à cette catégorie de livres. Leur lecture s'impose. Je recommande spécialement à l'attention des gens sérieux les livres suivants du même auteur : *Les sources de la croyance en Dieu, Socialisme et christianisme, La famille et l'Etat dans l'éducation*. C'est inouï ce que A.-D. Sertillanges jette de lumière sur ces questions vitales d'une si grande actualité, au sujet desquelles on entend débiter, hélas ! tant de sottises par nos contemporains.

HENRY MÖLLER.

Traité de sociologie d'après les principes de la théologie catholique ; Régime de la propriété, par LE GARRIGUET. — (Paris, Bloud.)

Bien des idées — et des plus fondamentales — sont aujourd'hui étrangement faussées, sinon complètement défigurées. L'idée de la propriété est de celles-là ; qu'on se rappelle la parole fameuse : la propriété, c'est le vol.

M. Garriguet a essayé de ramener les esprits et les consciences aux justes concepts et aux solutions catholiques. De ces dernières, surtout, il cherche à démontrer, avec force, et non sans éloquence parfois, la légitimité, en distinguant avec soin les devoirs de justice, de charité, d'équité naturelle et de convenance sociale.

Histoire comparée des religions païennes et de la religion juive, par ALBERT DUFOURCQ. — (Paris, Bloud.)

Intéressant coup d'œil sur les cultes des divers peuples de l'antiquité et de la race juive. Présenté dans une pénétrante analyse et avec une exacte compréhension des diverses religions, cet aperçu servira sans doute à donner au lecteur des idées nettes et précises sur les croyances juives et païennes.

Mais on pourrait discuter le point de vue signalé dans l'introduction, et peut-être M. Dufourcq rapproche-t-il trop facilement certains rites. Le mot de *Syncretisme* semble aussi moins justifié qu'il ne le croit. J. G.

LITTÉRATURE :

Le Sculpteur de masques, par FERNAND CROMMELYNCK. — (Bruxelles, Deman.)

M. Fernand Crommelynck, qui avait déjà trouvé le succès en faisant jouer au Parc une aimable fantaisie : *Nous n'irons plus au bois*, vient de se révéler sous un aspect de vigueur et d'exceptionnel talent que nous ne lui connaissions pas. Son œuvre nouvelle, que précède une lettre enthousiaste d'Emile Verhaeren, est un symbole tragique d'une rare puissance. Le scénario en est très simple : c'est un soir de carnaval. Pascal, sculpteur de masques, a délaissé depuis des mois sa femme, qui l'aimait, pour Magdeleine, sa belle sœur. Désespérée, ayant subi chaque jour une douleur nouvelle, Louison se meurt. Elle est couchée dans la pièce à côté de la boutique où sont les coupables, et son rôle, qui traverse d'un bout à l'autre le petit drame, produit une affreuse impression d'angoisse. Magdeleine et Pascal l'écoutent en frémissant, et leur terreur de revoir leur victime les empêche de répondre à ses appels. Magdeleine enfin s'y décide, et revenant, un instant après, du chevet de la mourante, envoie le sculpteur chercher un prêtre. Des hommes et des femmes alors, avec des chants d'orgie, envahissent la scène et achètent des masques. Il est entré avec leur troupe folle, un lépreux qui clame, en des cris d'une violence désespérée son désir charnel et sa souffrance ; et pourtant quand, la boutique vidée, il sera resté le dernier avec la femme coupable, celle-ci aura beau retenir l'homme, s'accrocher à lui, s'offrir à lui, pour ne point rester seule avec son remords, il s'en ira poursuivi par l'horreur de la mort proche. Heureusement Pascal revient, et en attendant le prêtre il veut montrer à sa complice les masques où chaque soir,

Décomposant son meurtre implacable et logique,

il reproduisit les mimiques et les souffrances de sa femme martyre. Mais les masques n'y sont plus ! Magdeleine les a vendus ; et voici que, tandis que le prêtre qui vient de traverser la salle murmure à côté des mots de paix, la foule carnavalesque fait irruption de nouveau dans la maison, et Pascal voit sur tous les visages les masques vendus, la douleur multipliée de celle qu'il a tuée. C'est son remords innombrable et vivant qui l'entoure, le regarde, le poursuit. Halluciné il tombe à genoux et demande pardon.

Je crois qu'il est peu de symboles aussi saisissants. M. Crommelynck a développé celui-ci avec une fougue et une force peu communes. L'angoisse, la douleur, le désir et le remords y sont exprimés en des vers haletants et superbes. Des flammes d'incendie, des sifflements de tempête. Un seul défaut : le rôle épisodique du lépreux est, à mon sens, trop étendu pour la longueur du drame. Le poète, emporté par l'inspiration, n'a pu résister au désir de faire crier magnifiquement par cet homme toutes les horreurs de la souffrance humaine. C'est un peu un hors-d'œuvre. Au théâtre la pièce choquerait par là, par quelques mots violents, mais produirait, j'en suis sûr, une inoubliable impression de nouveauté et de terreur.

Nietzschéenne, par DANIEL LESUEUR. — (Paris, Plon.)

Il faut être un romancier féminin — sinon féministe — pour s'imaginer qu'une pédante qui cite à tout propos des pages entières de Nietzsche puisse inspirer une passion. Il en est ainsi dans le dernier roman de M^{me} Daniel Lesueur. Jocelyne Monestier, seule devant sa vie brisée, a trouvé son réconfort et son évangile dans le philosophe allemand. Non seulement celui-ci a fait d'elle une femme forte : il l'a aidée à fortifier les hommes qui l'entourent. Mais à la femme, même nietzschéenne, il reste toujours un fond de faiblesse; aussi n'est-ce point sans lutte que cette « penseuse » résiste à l'amour de Robert Clérieux. A la fin du livre la voici qui va céder, et il faut sa mort — héroïque d'ailleurs — pour la faire demeurer d'accord avec sa doctrine. Il fallait certes le talent puissant de Daniel Lesueur et cette intensité d'action qu'elle met dans ses livres — ces romans-feuilletons après tout, mais aussi admirablement écrits que fortement dramatisés — pour vivifier une telle idée et rendre à peu près sympathique ce personnage invraisemblable qui n'est pas une jeune fille mais une tirade. Comme dans quantité de romans modernes — on y délaisse beaucoup le traditionnel faubourg Saint-Germain pour le monde de la finance — on retrouve ici un personnage nouveau : l'Usine. Elle palpite et vit. Cet être collectif, fait de machines et d'hommes, est mis en scène ici de façon plus saisissante que dans tant de petits romans où une grève est devenue une péripétie facile, aussi indispensable que l'accident d'automobile. La poésie — il y en a malgré tout — de l'homme d'affaires (celui qui, César moderne, étend son empire sur tous les marchés et dont l'ambition effrénée veut tout le globe pour champ d'action) est exprimée ici avec beaucoup de lyrisme. Tout cela fait un peu oublier — d'autant plus que l'inévitable adultère sévit aussi dans ce roman — les théories si peu françaises de Zarathoustra. En un mot, ce livre passionnant ne convertira personne au nietzschéisme.

Rêve de lumière, par JEAN BLAIZE. — (Paris, Plon.)

Après avoir été un passable roman d'amour, ce livre se transforme en un mauvais roman utopiste à la Tolstoï. Ici encore on trouve des usines, des grèves, des adultères; et cela finit par une mort qui arrange tout et empêche de conclure — chose extrêmement commode et, décidément, trop employée.

L'Inutile volonté, par LUCIE GAUTHEY. — (Paris, Plon.)

L'inutile volonté, c'est celle, chez une jeune fille, de ne pas aimer. Devenue une intellectuelle, Marthe Maurelle s'apercevra pourtant que, si elle est femme de lettres elle est femme aussi. Après de multiples désillusions, elle finira par revenir à l'amour simple et familial qu'elle avait dédaigné tout d'abord.

P. N.



NOTULES

Avis important à nos abonnés. — Pour éviter l'encombrement postal de fin d'année, nous nous permettrons d'envoyer nos quittances dès les premiers jours 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, au 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.

* * *

Librairie Van Oest. — A la librairie nationale d'art et d'histoire Van Oest et C^{ie} (16, place du Musée, Bruxelles) paraîtra incessamment un ouvrage important de notre collaborateur **Arnold Goffin**. En voici l'objet : **Saint François dans la légende et dans l'art primitif italien.**

Saint François dans la légende primitive. Saint François dans l'art primitif : L'âge de la force, l'âge de la grâce.

Un volume grand in-8°, enrichi de lettrines et de nombreuses illustrations hors texte.

Arnold Goffin a publié encore les livres suivants dont nous avons fait l'éloge ici même et que nous recommandons instamment à l'attention des lecteurs amateurs d'art et de belle littérature.

Thierry Bouts. — Collection : *Les grands artistes des Pays-Bas* (éditeur Van Oest, Bruxelles; prix 3 fr. 50).

Pinturicchio. — Collection : *Les grands artistes* (éditeur, Laurens Paris; prix 2 fr. 50).

* * *

Littérature d'aujourd'hui, tel est le titre d'un nouvel ouvrage de notre collaborateur **Firmin Van den Bosch**. Ce livre a été édité par la librairie Albert Dewit, 53, rue Royale, Bruxelles. Nous attirons tout spécialement l'attention de nos lecteurs sur cet ouvrage dont nous rendrons compte plus tard.

* * *

Le prix quinquennal de littérature a été décerné à **Fernand Séverin**. Nous félicitons de tout cœur le lauréat, qui est un des plus beaux et des plus vrais poètes de notre temps. Nous faisons nôtres les paroles dites, à ce sujet, par *l'Art Moderne* :

« Le prix quinquennal de littérature a été attribué à M. Fernand Séverin,

et ce choix est fort bien accueilli par tous ceux qui connaissent le talent discret, délicat, tendre et recueilli du poète. M. Séverin est incontestablement un de nos poètes les plus vraiment poètes, ainsi que l'a dit M. Dumont-Wilden, qui définit très exactement en ces termes la physionomie littéraire du lauréat : « Du *Don d'enfance* à la *Solitude heureuse*, un sentiment » poétique souvent exquis et toujours naturel s'est développé, suivant la » courbe la plus aisée, et si M. Séverin n'a pas découvert de nouvelles façons » de sentir, il a exprimé avec tant de grâce et avec tant d'ingénuité ces » sentiments éternels qui font l'éternelle poésie : l'amour, la nature, » l'intimité, les souvenirs, qu'on n'a jamais pu prononcer à propos de ses » œuvres que des noms où se résume la poésie même : Virgile, Théocrite, » Lamartine. Est-il un plus bel éloge en un temps où les poètes, même » quand ils paraissent négligés, ne versifient que des reflets de sensations ou » des impressions de musée? »

* * *

Ordre de Léopold. — Voici la liste des nominations et promotions dans l'Ordre de Léopold qui viennent d'être attribuées par le gouvernement à nos écrivains, parmi lesquels on remarquera plusieurs de nos collaborateurs.

Sont promus officiers :

MM. J. Broeckaert (Termonde), le chanoine A. Claeys (Gand), Th. Coopman (Schaerbeek), K. De Gheldere (Couckelaere), J. Demarteau (Liège), L. Dommartin (Ixelles), Edw. Gaillard (Gand), F. Gittens (Anvers), Ch. Tardieu (Ixelles), Émile Verhaeren (Angre) et W. Verspeyen (Gand).

Sont nommés chevaliers :

M^{lle} M. Van de Wiele (Bruxelles), MM. Léopold Courouble (id.), Henri Maubel (Saint-Josse-ten-Noode), A. Bultynck (Schaerbeek), A. Daxhelet (Ixelles), Fr. De Ceuster (Schaerbeek), L. Koninck (Malines), V. De la Montagne (Anvers), L. Delattre (Schaerbeek), V. Delvaux (Namur), Roland de Marès (Bruxelles), Eugène Demolder (Essonnes), M. des Ombiaux (Bruxelles), Dom Bruno Destrée (Louvain), W. De Vreese (Gand), H. Dumont (Saint-Gilles), G. Eylenbosch (Gand), G. Garnir (Saint-Josse-ten-Noode), L. Gille (Ixelles), H. Gobbe (Charleroi), Arnold Goffin (Saint-Gilles), Ad. Hardy (Dison), J. Haust (Liège), Heinzmann-Savino (Anvers), J. Hoste (Bruxelles), H. Krains (Berne), F. Lateur dit Styn Streuvels (Ingoyghem), O. Leduc (Tournai), A. Madoux (Bruxelles), F. Mahutte (Ixelles), l'abbé H. Møller (Bruxelles), F. Neuray (id.), Neut (Bruges), Edm. Patris (Bruxelles), H. Ryckmans (Anvers), G. Segers (id.), Fernand Séverin (Gand), Th. Senens (Courtrai), J. Sottiaux (Charleroi), J. Teirlinck (Molenbeek-Saint-Jean), Em. Van Arenberg (Ixelles), J. Van Horte (Gand), P. Van Langendonck (Bruxelles), J. Van Menten (Anvers), A. Van Mylen (Anvers), le chanoine Van Spillebeeck (Tongerloo), René Vauthier (Uccle), l'abbé H. Verriest (Ingoyghem) et O. Wattez (Anvers).

* * *

La Société des Amis de la médaille d'art a fait frapper une médaille à l'effigie de M. H.-J. de Dompierre de Chaufepié, l'érudit conservateur en chef du Cabinet royal de numismatique de La Haye, qui a consacré la plus grande activité à la fondation et au développement de la Société. C'est, en grande partie, à son incessante propagande, en même temps qu'à celle de notre ami M. Alph. de Witte de Bruxelles, qu'est due la situation prospère de l'association, et rien n'était plus mérité que l'hommage de reconnaissance que vient de lui rendre celle-ci.

L'œuvre, modelée par M. T. Dupuis, fils du médailleur anversois Louis Dupuis, reproduit avec une saisissante ressemblance le profil du numismate.

* * *

Katharina d'Edgar Tinel. — La partition-piano et chant de *Sainte Catherine d'Alexandrie*, légende dramatique en trois tableaux d'Edgar Tinel, vient de paraître et est en vente, à Bruxelles, chez l'éditeur Breitkopf et Härtel. L'œuvre sera exécutée en février au théâtre de la Monnaie.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Les estampes de Peter Bruegel l'ancien*, par RENÉ VAN BASTELAER. Ouvrage illustré (Bruxelles, Van Oest). — *Essai sur la dialectique du dessin*, par JEAN DE BOSSCHERE. Volume illustré (id.). — *Les doctrines d'art en France : De Poussin à Diderot*, par ANDRÉ FONTAINE (Paris, Laurens). — *La manufacture de la porcelaine de Sèvres*, par GEORGES LECHEVALLIER-CHEVIGNARD. Collection : Les grandes institutions de France. Volume illustré (id.).

HISTOIRE : *La domination française en Belgique à la fin du XVIII^e siècle et au commencement du XIX^e siècle*. Tome II. La deuxième conquête et la réunion définitive, par JULES DELHAIZE (Bruxelles, Lebègue, Office de publicité). — *De Richelieu à Mazarin*, par EMILE ROCA (Paris, Perrin). — *La campagne de 1815 aux Pays-Bas*, d'après les rapports des officiers néerlandais, par F. DE BAS et J. 'T SERCLAES. Tome III. Annexes et notes (Bruxelles, Dewit). — *La séparation aux Etats-Unis*, par FÉLIX KLEIN (Paris, Bloud).

LITTÉRATURE : Pages choisies de RUSKIN, avec introduction de ROBERT DE LA SIZERANNE (Paris, Hachette). — *Philosophie de l'à-peu-près. Dialégonème. Vie simple*, par EDMOND PICARD. Frontispice par ODILON REDON gravé par LOUISE DANSE (Bruxelles, Larcier). — *L'amour du terroir* (Paris, Barbier). — *Les Bonaparte littérateurs*, par GUSTAVE DAVOIS (Paris, Edition bibliographique). — *Nos femmes de lettres*, par PAUL FLAT (Paris, Perrin). — Dernier cahier de MICISLAS GOLBERT (Paris). — *Littérature d'aujourd'hui*, par FIRMIN VAN DEN BOSCH (Bruxelles, Dewit). — *Etudes sur la littérature française*, par RENÉ DOUMIC. 6^e série (Paris, Perrin). — *Terre d'or*, par EMILE POUVILLON (Paris, Plon). — *Villes et solitudes*. Croquis d'Europe et d'Afrique, par LOUIS RIVIÈRE (Paris, Plon).

LITTÉRATURE FLAMANDE : Volledige werken van P.-H. CRETEN, uitgegeven onder bescherming van Hoogleeraar D^r HAUBEN. *De Zot*. Romantische verhaal uit de XVIII^e eeuw met eene levensschets van den schrijver (Sint-Truiden, Leenen).

MUSIQUE : *Haydn*, par MICHEL BRENET. Collection : Les Maîtres de la Musique (Paris, Alcan).

PHILOSOPHIE : *Insuffisance des philosophies de l'intuition*, par CLODIUS PIAT (Paris, Plon). — *Le cœur humain et les lois de la psychologie positive*, par ANTOINE BAUMAIN (Paris, Perrin).

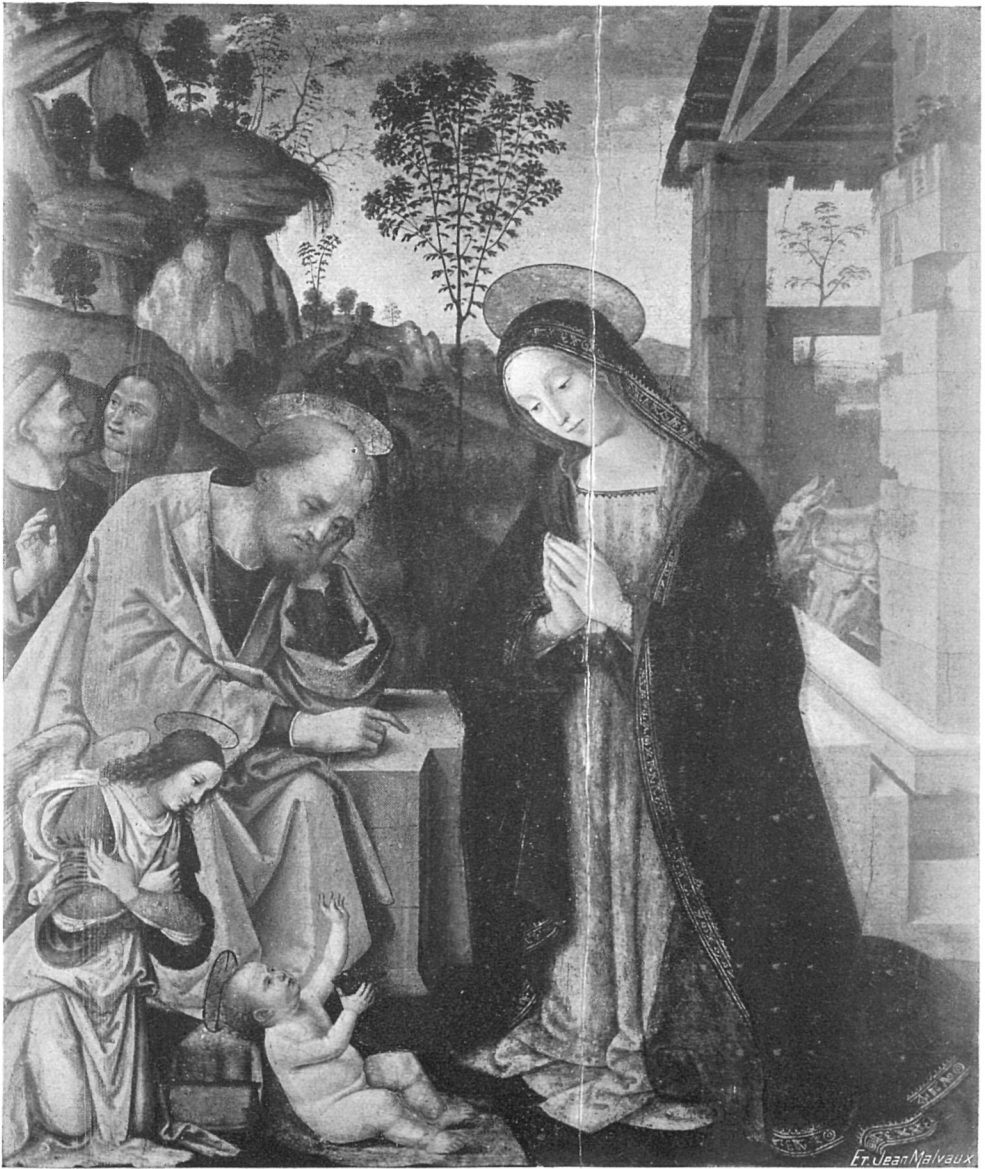
POÉSIE : Poèmes choisis de GUIDO GEZELLE. Traduits par E. CAMMAERTS et VAN DEN BORREN (Louvain, Peeters).

ROMANS : *Le jeu des petites gens*, en 64 contes sots, par LOUIS DELATTRE. Illustrations de LEMMENS (Liège, Benard). — *L'immolé*, par EMILE BAUMANN (Paris, Grasset). — *Monsieur Gendron va au peuple*, par RENÉ THIRY (Paris, Plon). — *La romance de Foconde*, par MATHILDE ALANIC (id.). — *Illusion masculine*, par JEAN DE LA BRÈTE (id.). — *Percy Wynn*, par FRANCIS FINN. Traduit par A. MARY (Bruges, Desclée). — *Les détours du cœur*, par PAUL BOURGET (Paris, Plon).

THÉÂTRE : *La victoire*, par HORACE VAN OFFEL (Anvers, Casie). — *La peste de Tirgalet*, par VAN BENEDEN (Bruxelles, Larcier).

VARIA : *Un moraliste militaire du XVI^e siècle : François de la Noue*, par JEAN TABOUREAU (Paris, Lavauzelle). — *L'éducation du caractère. La virilité chrétienne*, par P. GILLET. 2 volumes (Bruges, Desclée).





NOËL.

(PINTURICCHIO)

Sienn. — Académie des Beaux-Arts.

Vieux Bruxelles

(Suite) (1)

II



Pour la circonstance, Monsieur Charliers de Longprez avait fait repeindre sa vieille berline aux couleurs du jour : vert bouteille et jaune anglais. Commodément installés au fond de la voiture dont les souples ressorts berçaient leur nonchalance, Monsieur et Madame de Peñalegas prenaient grand plaisir d'être mêlés à la foule brillante des cavaliers et des équipages. Ils souriaient à leur hôte assis en face et qui, n'ignorant rien des choses de la Cour et de la Ville, leur faisait les honneurs du « tour à la mode ».

Par ce radieux dimanche, qui était le troisième jour d'Octobre, l'Allée-Verte ne justifiait guère son nom. Déjà, un automne précoce tiquetait de ses taches fauves ou mordorées le feuillage des ormes et des tilleuls que l'été défunt avait rôti et poudré sans pitié. Sous cette voûte nuancée, entre les troncs poussiéreux alignant de la Porte du Rivage au Pont de Laeken leurs colonnades parallèles, c'était comme une triple coulée, ici plus lente, ici un peu plus rapide de promeneurs et de carrossés. Des usages séculaires, que nul n'eût songé à enfreindre, y maintenaient scrupuleusement le respect des hiérarchies sociales. La bourgeoisie avait élu la contre-avenue de droite. Les gens du bel air occupaient le centre. Mieux avisé, le petit peuple longeait le canal au delà duquel s'étendaient vers l'ouest ses prairies plantureuses de Tour-et-Taxis.

Monsieur de Peñalegas, qui vivait toute l'année sur ses terres au Brabant wallon, partageant son temps entre les soins d'une

(1) Voir le numéro d'octobre.

exploitation agricole importante et les plaisirs de la chasse, ne tarissait pas d'admiration au spectacle de cette cohue endimanchée. Il en oubliait l'ennui qu'il avait éprouvé à se faire marronner à grosses boucles, ce qui — sous un tricorne aux ailes courtes — élargissait encore sa figure naturellement forte et un peu rustique. Par contraste, Madame de Peñalegas accusait un visage décoloré, aux lignes anguleuses. Elle était haute de taille et de prestance dans sa robe de soie à grands ramages. Du bout des lèvres, elle s'étonnait que les circonstances politiques n'eussent pas fait de tort apparent au succès de cette fête offerte par les Gouverneurs Généraux en leur château royal de Schoonenberg, à Laeken, et où s'empressaient en même temps qu'elle la noblesse et le peuple de Bruxelles. A quoi Monsieur Charliers de Longprez répondit — et c'était presque une excuse — que les Bruxellois n'entendaient point garder rigueur aux Archiducs des fautes qu'ils reprochaient àprement et justement à l'Empereur.

Son explication eût été plus complète s'il eût ajouté que ses concitoyens étaient irrésistiblement enclins par leur tempérament à toutes les frairies et franchises lippées, de telle sorte qu'une invitation à festoyer librement dans les jardins du château de Schoonenberg ne pouvait guère rencontrer de rebelles parmi eux. Et les Sérénissimes Gouverneurs Généraux le savaient bien, puisque — au milieu du désarroi que leur valait la tournure des affaires — ils tentaient précisément, en faisant fête ce jour-là à des sujets malcontents, de retenir au profit de l'autorité qu'ils représentaient quelques lambeaux d'une popularité compromise par l'aveuglement de Joseph II.

Et s'il eût mis à nu jusqu'à sa pensée secrète, Monsieur Charliers de Longprez aurait achevé de justifier par des motifs d'ordre intime sa présence à des divertissements qui n'étaient pas sans contrarier un peu et malgré tout ses sentiments patriotiques. N'avait-il pas cédé surtout à la prière d'Hélène, sa fille et sa confidente aimée? N'avait-il pas jugé avec elle l'occasion très propice pour renouer et consacrer définitivement, entre Thierry et Mademoiselle de Peñalegas, des fiançailles dont il avait plusieurs années auparavant vu naître l'aurore avec une joie profonde? L'absence de Thierry, pour longue qu'elle eût été, ne pouvait avoir fait tort à une passion si franche que sa vivacité avait éclaté naguère à tous les regards. N'en va-t-il pas

de l'absence comme de ces vents violents qui éteignent les chandelles, mais qui raniment les incendies? Avec cette diplomatie des pères de famille trop sûre d'elle-même et toujours courte par quelque endroit, le vieil avocat avait voulu reculer toute décision jusqu'au moment où Thierry, nanti de ses diplômes, pourrait l'assister et peut-être le suppléer dans une tâche professionnelle qui commençait à lui peser. Aujourd'hui, cette condition accomplie, l'heure d'une union qu'il avait toujours souhaitée et que les Peñalegas entrevoyaient du même regard favorable, ne sonnait-elle pas enfin à l'horloge de toutes les convenances?

C'était à ce dessein que Monsieur de Longprez avait insisté auprès de ses vieux amis pour qu'ils quittassent les champs et prissent part avec lui à la fête de Laeken. C'était pourquoi, sauf Madame de Longprez, que l'état de sa santé toujours chancelante retenait au logis, les deux familles étaient réunies ce jour-là : Les parents dans la vaste berline rafraîchie aux couleurs à la mode. Les jeunes gens dans un second carrosse moins somptueux où la beauté blonde d'Hélène appareillait délicieusement la noire beauté d'Isabelle, tandis que vis-à-vis de l'une et de l'autre, l'uniforme blanc et bleu et les galons tout neufs d'Evriard de Peñalegas éclipsaient la lévite et le petit claque sombres de Thierry. Les plus jeunes enfants de l'un et de l'autre famille n'avaient pas été oubliés. Bambins et fillettes, sous la conduite d'une gouvernante, se serraient dans une sorte de char à bancs confié à Wewep, le vieux serviteur éprouvé. Et chaque fois qu'un embarras de circulation ralentissait l'allure du cortège, les parents s'amusaient à percevoir, parmi tant de rumeurs confuses, les clameurs joyeuses des tout petits arrivant jusqu'à eux par fusées.

*
* *

La sympathie qui unissait les deux familles était, comme il arrive, tissée de quelques ressemblances et de beaucoup de disparates. Si les chefs étaient différents d'intelligence et de culture, ils avaient ce trait de conformité : c'est que l'oisiveté n'était point leur fait, ni à l'un ni à l'autre.

Monsieur de Peñalegas avait adopté le mode d'existence d'un seigneur campagnard, par nécessité d'abord, — et puis y était demeuré fidèle par goût. Son père, glorieux et dépensier, tel un

véritable hidalgo, lui avait laissé comme seul bien au soleil un domaine familial sis au Brabant wallon et qu'il trouva abandonné à des régisseurs négligents ou peu scrupuleux. Non seulement M. de Peñalegas, par une active mise en valeur, désintéressa les créanciers paternels, mais il restaura ses fermes et son château. D'année en année, on le voyait arrondir son domaine de quelque bonne terre labourable ou de quelque bon carrefour de hêtres ou de chênes. Bien plus, la prospérité économique où vivaient les Pays-Bas autrichiens l'engagea bientôt à faire fructifier, dans des entreprises que lui conseilla son ami M. Charliers, les écus qu'il retirait de ses terres et de ses bois.

Sa maison était honorable, sinon élégante; sa cuisine abondante, sinon exquise; ses vins généreux et justement vantés dans les cures et les gentilhommières du voisinage; ses chevaux pleins de vigueur; ses amis nombreux; ses valets et filles de ferme dévoués et durs au travail. Dans ses jardins fleurissaient les plus beaux espaliers de la région et dans ses prés paissaient les plus belles vaches.

Il avait épousé — son patrimoine remis à flot — une demoiselle d'assez bonne souche qui, soigneusement nourrie des plus solides principes, avait été heureuse de s'unir à Ferdinand de Peñalegas qui ne l'égalait pas en fortune mais la passait en noblesse. Étant de son naturel inaccessible à toute défaillance, elle lui avait voué l'estime qu'une épouse chrétienne doit à son époux, et jamais ni en fait ni en pensée elle n'avait manqué à son devoir. En vain néanmoins eût-elle essayé de se dissimuler que cette union ne lui avait pas apporté toutes les joies mondaines que sa jeune imagination avait entrevues. De vivre toujours aux champs, à côté d'un gentilhomme sans dettes et sans maîtresse, mais dans un cercle étroit de famille, à peine élargi, aux jours de chasse, par la compagnie de quelques hobereaux lourds d'esprit et salaces en leurs propos, c'était une abdication de ses rêves, — à laquelle elle ne se résignait qu'avec l'espoir d'assurer à ses enfants une destinée plus brillante.

Par un de ces étranges retours où se complait la Nature, le vieux sang castillan dont on eût malaisément recherché l'influence dans les traits et le caractère de M. de Peñalegas, réapparaissait, irrécusable, dans ses fils et ses filles, — les deux aînés surtout : Evrard et Isabelle.

N'était-ce pas ce vieux sang réveillé qui, dans ces jeunes cœurs et ces jeunes yeux, s'échauffait et bouillonnait parfois jusqu'à la passion ? Evrard éprouvait précisément la curiosité de connaître tout ce que son digne père s'accommodait si bien d'ignorer. Voir du pays et se mêler au tourbillon des hommes, projeter — en dehors du cadre si restreint de cette existence champêtre où il se sentait captif — un peu de cette activité qui fermentait dans ses veines, telles étaient déjà ses vellétés au temps où un excellent curé de village s'efforçait de l'initier aux sèches voluptés du Despautères et du *Gradus ad Parnassum*. Madame de Peñalegas estima judicieusement que ces vellétés trouveraient à la fois une soupape et une digue dans la carrière militaire, — avec la part que cette carrière fait à l'aventure et à la discipline. L'Autriche, après l'Espagne, continuait à recruter dans les Pays d'en-bas les solides soldats dont la valeur avait éclaté à Rocroy, à Leipzig, à Kollin, et dont l'illustre Tilly avait porté si haut la gloire. Peu de familles flamandes ou wallonnes qui ne comptassent l'un des leurs dans les armées impériales. Engagé aux Dragons d'Arberg, en qualité de cornette, Evrard se trouva merveilleusement disposé à ce genre d'existence où le culte de l'honneur et le souci des élégances auréolaient de quelque idéal la fatigue des exercices et le tumulte des tabagies.

Son départ fut un grand déchirement pour sa sœur, l'ordinaire compagne de ses études et de ses jeux. A ces études, à ces jeux, Isabelle apportait presque autant d'impétuosité que lui, — tandis que ses sentiments révélaient une âme plus profonde, toujours prête aux générosités hardies et aux dévouements sans calcul. Quelle joie pétillait dans ses prunelles quand au pied du perron elle sautait en selle et s'échappait au large, escortée par son frère, — entraînant parfois dans une même randonnée Hélène et Thierry, aux jours des vacances qui, régulièrement, les réunissaient. C'était avec ivresse qu'elle engageait sa bête par les prés et les coteaux, tantôt à la poursuite du premier gibier débusqué, tantôt dans la direction d'un clocher pointant à l'horizon, ou tout bonnement au hasard. De sentir le vent lui fouetter le visage et dénouer sa chevelure, de percevoir le tressaillement des chevaux lancés à toute bride, c'était une exaltation croissante qui se traduisait parfois en des cris de conquête. Les manants, rangés en toute hâte sur son

passage, s'en étonnaient, — eux qui, le matin même, l'avaient vue, simple et douce, s'asseoir au chevet d'un malade ou s'absorber en longues méditations dans l'oratoire du village.

Lorsqu'elle était encore enfant, une de ses fantaisies familières était d'organiser avec son ami Thierry, qui avait comme elle un grain de poésie toujours prêt à germer, des expéditions aventureuses inspirées de Robinson ou même des conquistadores. Une île touffue, au milieu de l'étang, abritait des campements sauvages dont seuls ils connaissaient le chemin. Avec quelle sincérité elle admirait Thierry, tout frais de ses souvenirs de collègue, jetant à d'imaginaires ennemis les imprécations de l'Illiade ou déclamant aux arbres les tendres tirades des Bucoliques. Parfois encore, au déclin du jour, ils allumaient dans la lande ou sous quelque roche creuse des feux de chènevottes pour écarter des fauves dont ils se représentaient avec un frisson la fuite féline dans les buissons d'alentour. Que de folles parties et de naïfs tête à tête ! Un jour, ces enfants, au mépris des avis les plus sévères, n'avaient-ils pas été mordre à même l'arbre et sans les cueillir les plus belles poires d'un espalier de bon chrétien dont M. de Peñalegas était justement fier ? Et pour cacher leur méfait, ne s'étaient-ils pas avisés de mordre les fruits du côté du mur, — s'imaginant ainsi que la morsure échapperait à tous les yeux?... Ce qui ne fit que retarder leur châtement jusqu'au moment où la cueillette dénonça les traces de leurs petites dents marquées dans les fruits défendus...

Une autre fois qu'Isabelle avait par plaisanterie mis en doute son courage, Thierry, alors âgé de douze ou treize ans, ne prétendit-il pas lui donner sur-le-champ le plus net démenti en se précipitant, nouveau Décius, du haut d'un talus escarpé dans un ancien lit de carrière envahi par les ronces et les broussailles ? On l'en retira avec une cheville brisée, le visage en sang et les vêtements en lambeaux, mais il tenait à la main une fleur d'églantier qu'il offrit à Isabelle. Et à ceux qui le reprenaient de son aberration, il répondit qu'il y avait mauvaise grâce à lui vanter les martyrs et les héros et à le tancer pour une entorse...

Isabelle en éprouva autant de remords que d'admiration intime. Et de cette aventure puérile, elle data secrètement, avant même de lui donner son vrai nom, le sentiment

très vif qui, dans sa pensée, devait la lier pour toujours à Thierry.

Réunis aujourd'hui après une si longue séparation, les jeunes gens s'amusaient à voir ces souvenirs s'éveiller tour à tour dans leur mémoire et prendre tumultueusement leur vol en une conversation si gaie et si animée qu'elle les isolait en quelque sorte de la foule où courait leur voiture. Et toutefois, cette gaité n'allait pas sans quelque fièvre intérieure. Les fillettes d'alors n'étaient-elles pas devenues femmes? Et dans les yeux de pervenche d'Hélène, comme dans ceux d'Isabelle, plus beaux que des diamants noirs, passait souvent, en une vibration furtive, quelque éclair du doux orage qui gonflait, sous leurs délicats fichus de linon, leurs corsages ingénus.

Palpitant l'une et l'autre du même émoi, — sans se regarder, sans se toucher — elles se sentaient enlacées dans les fils soyeux d'un même mystère, et l'amitié qui faisait d'elles deux sœurs doublait cette délicieuse inquiétude à la pensée que chacune approchait de la destinée que leur premier printemps avait rêvée plus ou moins confusément. Et de cette beauté qui s'offrait ainsi à leur portée, épanouie et comme prête à être cueillie, Evrard, malgré son uniforme, et Thierry, malgré sa philosophie, éprouvaient aussi par contre-coup quelque trouble et quelque orgueil...

*
* *

Dans la vaste berline où Monsieur Charliers de Longprez faisait face à ses invités, les propos plus calmes s'alimentaient de souvenirs d'un autre ordre. Après que Monsieur de Peñalegas eut fait le récit des premières courses de chevaux à l'anglaise auxquelles il avait assisté à l'Allée-Verte, Madame de Peñalegas marqua un vif intérêt à apprendre que les petites chapelles de la Madone qui s'égrenaient régulièrement tout le long de l'avenue, y avaient été édifiées par la piété de l'Infante Isabelle, qui aimait à y trainer son deuil en pèlerinage, après la mort de l'archiduc Albert.

Le pont franchi, les équipages roulèrent d'un train plus libre vers la vieille église de Laeken, puis s'engagèrent dans la drève Sainte-Anne toute bordée de guinguettes. L'entrée du château de Schoonenberg n'avait pas la grandeur des accès de Tervueren, enfoui dans la profondeur des futaies séculaires. Et c'était pour

les Bruxellois un grief de plus à charge de Joseph II que le brutal ukase par lequel, à peine arrivé au trône, il avait fait détruire le pavillon de chasse des anciens ducs de Brabant, en même temps que le château construit par Charles de Lorraine au bord de l'étang et les bâtiments voisins où il avait établi d'aimables industries : le tissage de la soie et la fabrication de la porcelaine. Ne semblait-il pas que l'Empereur philosophe eût ainsi rêvé de faire disparaître, de la mémoire de ses sujets brabançons, les souvenirs sensibles d'un paisible gouvernement de trente-six ans où s'était marquée une si parfaite harmonie entre eux et le bon lieutenant de Marie-Thérèse? Avec quel ton de regret sincère Monsieur Charliers de Longprez évoquait ce prince populaire dont l'âme riait au bien et dont l'aménité de visage, reflet d'une sensibilité communicative avait survécu aux années, à la petite vérole et même à la guerre, lesquelles avaient emporté sa beauté. Pas la moindre ombre de malice. Le souci de voir les gens heureux et les négoce prospères. Certes, il n'était pas sans quelques défauts : très dépensier, incorrigible gourmand — son diner habituel était de dix-huit couverts et son souper de douze — grand joueur et infatigable coureur de cotillons. Mais, au demeurant, le meilleur souverain du monde et qui se faisait pardonner jusqu'à la désinvolture de ses finances par la cordialité de ses manières et le faste d'une cour gaie, polissonne, buvante et chassante. Sans doute, il avait parfois ses moments d'humeur. Mais avec quelle promptitude sa bonne grâce reprenait le dessus!

M. de Longprez rappela qu'un jour de Saint-Hubert, pendant une de ces parties où accourait tout Bruxelles, Charles s'était emporté tout rouge contre les fâcheux qui dérangaient sa chasse à force de courir dans les allées de la forêt, et qu'il lui échappa de leur crier : « Allez à tous les diables! » Mais se reprenant aussitôt, et soulevant son chapeau, il avait ajouté gracieusement : « S'il vous plait, messieurs. » Et les spectateurs l'avaient acclamé.

Au dire du vieil avocat, cette anecdote, en même temps qu'elle peignait le caractère du prince, montrait à quel point les Pays-Bas étaient aisément gouvernables. N'avait-il pas suffi au duc Charles de couvrir quelques très gros défauts, par les égards qu'il témoignait aux personnes et aux traditions, pour cueillir la récompense de la popularité et jusqu'aux honneurs du

triomphe ? Car ce fut un triomphe, et certes peu ordinaire, que la cérémonie par laquelle les bons Brabançons lui témoignèrent leur allégresse, au relevé d'une grave maladie qui avait failli l'emporter. Une lourde statue de bronze, représentant le prince en guerrier romain, — sauf l'anachronisme de la perruque et du bâton de feid-maréchal — avait été trainée depuis le canal jusqu'à la Place Royale par les capois du Rivage costumés de livrées aux couleurs lorraines. Puis, devant le bon Gouverneur, la statue avait été inaugurée à grand renfort de discours et de fanfares. Et pour régaler le petit peuple, le prince de Ligne et le duc d'Ursel avaient fait distribuer du vin et fait rôtir plusieurs bœufs farcis avec des poulardes.

Ce récit s'achevait que déjà la berline avait contourné, au bout de la drève Sainte-Anne, la Fontaine des Cinq plaies de Jésus-Christ. Maintenant elle gravissait avec plus de peine le petit coteau au sommet duquel, par delà une vaste esplanade, se présentait de face le château de Schoonenberg, surmonté d'un dôme et flanqué, du côté des orangeries, d'une haute tour chinoise, chef-d'œuvre de l'architecte Montoyer.

*
* *

On mit pied à terre dès la grille où le service d'honneur était fait par des hussards sanglés dans leurs dolmans jaune-citron à tresses et buffleteries blanches, coiffés du colback roux avec la flamme bleu-de-ciel et le plumet blanc et chaussés d'énormes bottes en cuir tauve. Aussitôt entrées, les deux familles, parents et enfants, furent gagnées par l'animation des jeux de toute sorte où la foule se partageait, chacun suivant la pente de ses goûts et de sa curiosité.

Ici, la musique des Archiducs, dirigée par le maître de chapelle Ignace Vitzhumb, appelait et groupait les mélomanes par l'attrait d'une plaisante symphonie de violons et de bassons, de hautbois et de flûtes traversières.

Plus loin, au milieu d'une grande pelouse, les badauds s'égayaient aux péripéties du tir à la perche. Monsieur Charliers de Longprez vanta ce jeu auquel il s'était longtemps adonné avec succès, et il sembla qu'il n'eût pas fallu le presser beaucoup pour qu'il se mêlât aux rangs des tireurs.

— C'est le mérite du jeu de l'arc, professait-il, que de mander à son aide toutes les forces de la nature. Il nous rend attentifs

aux lois de la résistance de l'air et à la gravitation universelle. De même que la flèche de l'archer est taillée selon le fil du bois, ainsi ses muscles sont tendus suivant leurs plus nobles fonctions. Comme à la direction des grandes affaires, la sûreté du coup d'œil et le sang-froid y sont indispensables. Et c'est pourquoi les meilleurs de nos princes furent les plus adroits à abattre l'oiseau.

Mais les tout petits se lassèrent vite de ce spectacle, quelles qu'en fussent les vertus. Hélène exauça leur impatience en les entraînant vers une prairie voisine où des bandes enfantines chantaient et dansaient des rondes flamandes. Puis ils s'ébau dirent aux grimaces des singes savants, puis ils connurent l'ivresse des chevaux de bois.

A voir la taille svelte de la grande sœur dominant tout cet essaim d'enfants joyeux, Thierry admira les qualités de cœur d'Hélène, tandis qu'Evrard éprouvait quelle grâce sans apprêts se dégageait de tous les mouvements et de tous les gestes de cette fille charmante. Lorsqu'elle accourut les rejoindre, après avoir confié sa troupe turbulente aux soins de la gouvernante, l'air vif et la course avaient animé d'un léger incarnat son teint de blonde, — et Madame de Peñalegas ne put s'empêcher de la comparer à la reine des fleurs, — ce qui la fit rougir bien davantage...

Mais des sonneries de trompettes détournèrent bientôt les attentions. Elles annonçaient que les Archiducs sortaient du château pour présider à un spectacle dont l'intérêt devait surpasser toutes les autres curiosités de la fête. Un disciple de Monsieur Blanchard devait s'élever en aérostat, et déjà, vers la droite du château, à mi-côte du versant dominant la ville, un énorme globe de soie bleu pâle, tout cerclé de guirlandes roses, se balançait nonchalamment sur ses amarres. La foule s'y porta précipitamment. Même les repas champêtres qui s'organisaient de-ci de-là en furent brusquement interrompus. Et c'était un amusant tableau dans ce grand parc seigneurial teinté d'ocre et de pourpre par l'automne, que de voir ainsi cette foule dévaler en masse, tous rangs confondus. Robes d'indienne, de soie ou de satin broché, caracos à basquins ou pelisses garnies d'hermine, bonnets à barbes ou poufs en trophées, toute cette diversité de formes et de couleurs faisait, en sortant de l'ombre des grands arbres pour passer dans la zone lumineuse, des

taches moirées ou chatoyantes. Les hommes étaient non moins empressés que les femmes. Et sur les collets des uniformes et des habits bourgeois, les cheveux empaquetés en catogan ou tressés en une queue enrubannée marquaient, par la régularité de leurs secousses, la rapidité des allures.

Toutefois, un ressac se produisit dans ces vagues humaines : le public se rangeait pour laisser passer Leurs Altesses Sérénissimes et leur suite. Elles avançaient lentement parmi la foule, précédées d'un piquet de hallebardiers.

Albert Casimir, duc de Saxe-Teschen, prince royal de Pologne et de Lithuanie, landgrave de Thuringe, était le fils de cet Auguste III, roi de Pologne qui fut un médiocre souverain et le petit fils de ce roi Auguste II qui fut un intrépide buveur : « Lorsqu'Auguste buvait, écrivait le grand Frédéric, la Pologne était ivre. » Hélas ! de cette ivresse, le royaume des Jagellons était demeuré bien malade ! Mais l'archiduc Albert, par son mariage avec une des filles de Marie-Thérèse, avait porté vers l'Ouest sa sollicitude et secondait consciencieusement son auguste épouse dans le gouvernement des Pays-Bas. Insignifiant de visage, on le disait d'esprit calme et conciliant, et très versé en peinture et en botanique.

Le dominant de son importance, Marie-Christine rappelait par tous ses traits, avec l'atténuation de la jeunesse, son illustre mère l'Impératrice et Reine : le front haut, le nez aquilin, la taille majestueuse, la bouche très petite dont un désir d'évidente bienveillance corrigeait ce jour-là le pli naturellement dédaigneux.

Le comte de Trauttmansdorff-Weinsberg les suivait de tout près. Investi du titre de Ministre plénipotentiaire, il dirigeait leur politique dans la mesure où les ordres de Joseph II lui laissaient ainsi qu'à eux-mêmes quelque liberté d'action. Sa diplomatie était souple, de méthode toute caressante, et il suffisait pour s'en convaincre d'étudier la mobilité de sa physiologie et son empressement à répondre aux saluts qu'il savait prévenir au besoin. Sa réputation d'élégance n'était pas moins établie que celle de sa civilité, et l'on disait qu'il ne paraissait à Vienne ou à Paris aucune des nouveautés que la mode impose à ses féaux : rubans, étoffes ou essences, qu'il n'en fit aussitôt les frais.

Les bourgeois qui formaient la haie au passage du cortège se

réjouissaient de constater cette bonne humeur officielle. En même temps, ils commentaient l'absence du comte d'Alton, le généralissime des armées impériales aux Pays-Bas. On se confiait, de groupe en groupe, que ce farouche homme de guerre, tout prêt à traiter les Brabançons comme il avait naguère traité les Turcs, n'avait pas du tout approuvé le projet d'une telle fête, organisée au moment où ses espions de Hasselt et de Breda lui expédiaient des nouvelles inquiétantes sur les menées patriotiques et lorsque déjà plusieurs membres de l'Etat noble de Brabant avaient quitté Bruxelles sous de vains prétextes, mais, en réalité, pour rejoindre les conspirateurs à la frontière. Son désaccord avec Trauttmandorff, auteur de ce projet, éclatait ainsi une fois de plus, et les esprits malicieux s'en amusaient. A défaut du généralissime, son second, le comte d'Arberg, qui était aussi Grand Bailli du Hainaut et Grand Maître des cuisines de Leurs Altesses, était arrivé de Mons pour assister à la fête. Il marchait en tête des dignitaires de la Cour avec deux autres personnages plus importants encore et acclimatés depuis longtemps aux Pays-Bas : les frères Crumpipen, dont l'aîné, Henri, quelque peu difforme, exerçait les fonctions de secrétaire d'Etat, tandis que le second, Joseph, allié à une famille bruxelloise, remplissait la charge de chancelier du Brabant.

Tout ce monde se multipliait en mille politesses dont l'excès dissimulait l'inquiétude sans cacher tout à fait l'effort. Dans cette atmosphère légère et parfumée, on sentait malgré tout comme un avant-goût de poudre.

Ayant aperçu parmi la foule M. Charliers de Longprez, qui ne cherchait d'ailleurs pas à être vu, M. de Trauttmandorff en parut charmé et rompit les rangs pour saluer le vieil avocat et s'informer de l'état de sa santé.

— Votre Excellence doit déjà être rassurée à ce sujet, répondit M. Charliers qui était parfois mordant. Il n'y a pas de jour que je n'aperçoive autour de ma demeure quelqu'un de ses gens venant aux informations...

Il faisait allusion aux innombrables « officieux » que le gouvernement entretenait à Bruxelles et qui honoraient d'une surveillance assidue toutes les maisons dont les maîtres étaient soupçonnés de cabaler ou de comploter. L'Empereur avait ses espions. De leur côté, les archiducs, le ministre plénipotentiaire,

le commandant des armées avaient les leurs. Tous ces espions s'espionnaient entre eux. Et leurs marches, démarches et contre-marches faisaient un grand bourdonnement de guèpier, dont la Ville s'amusait aux dépens de la Cour.

M. de Trauttmannsdorff para la pointe d'un geste évasif qui semblait rejeter sur d'autres la responsabilité d'aussi fâcheuses pratiques. Et toujours affable, il s'enquit auprès de Monsieur Charliers de ce que devenait son frère, capitaine au régiment de Murray. Puis il le félicita d'avoir retiré son fils sain et sauf de la fournaise parisienne et de s'être décidé à l'engager dans la carrière du Droit que la famille Charliers avait toujours honorée. A Monsieur de Peñalegas, il fit aussi compliment sur la bonne mine de son fils Evrard et parla de la nécessité de fournir à l'Empereur des officiers valeureux, dans la guerre si louable qu'il soutenait en ce moment contre les Turcs. A Madame de Peñagelas, il baisa la main le plus galamment du monde. Enfin, il les quitta en s'excusant pour reprendre sa place dans le cortège.

Et les groupes voisins que son manège avait divertis eurent la nouvelle surprise de le voir l'instant d'après quitter de nouveau son rang pour aviser et prendre par le bras un autre spectateur mêlé à la foule. C'était, cette fois, le vicomte Edouard de Walckiers, que les Bruxellois connaissaient et appréciaient en même temps pour la noble vivacité de son caractère, l'importance de sa fortune et la sincérité de ses convictions patriotiques. Décidément, pour défendre son roi, Monsieur de Trauttmannsdorff cherchait à rassembler toutes les pièces de son jeu d'échecs...

*
* * *

Cependant, Monsieur Charliers proposa aux siens de laisser s'écouler les badauds qui s'amassaient autour du ballon déjà prêt à s'envoler. Ils jouiraient mieux du spectacle, croyait-il, en prenant place sur une terrasse du château, adossée à la façade latérale.

Le conseil était bon. De cette terrasse, à peu près libre, le regard embrassait un merveilleux panorama. Au premier plan, les pelouses envahies par la foule bariolée et sur laquelle l'aérostat promenait son ombre mouvante. Puis, au delà des pièces d'eau où nageaient quelques cygnes, le grand canal cou-

pant les prairies en une rayure toute droite, — tel une épée jetée sur l'herbe. Sa calme surface, d'un bleu d'acier, s'animait du passage de quelques barques pavoisées. Tout au bord du canal, le fameux cabaret de l'Amour se dissimulait au milieu d'un bouquet d'arbres. Sur l'autre rive, entouré de pelouses, le castel de Monplaisir dont Charles de Lorraine s'était fait naguère un discret ermitage. La ville commençait au delà du canal, entourée d'une ceinture de remparts et de bastions. Elle se déployait dans toute sa profondeur, étagant la masse de ses pignons et de ses toits rouges jusqu'au sommet du versant oriental de la Senne. De cette masse s'élançaient des clochers et des dômes : ici, le clocheton du Finistère et là les frontons des Augustins et du grand Béguinage. Plus loin, Sainte-Catherine et Saint-Géry. Puis, résumant l'histoire de la cité, la flèche de l'Hôtel de ville, — cette fleur de pierre, — et les deux grosses tours jumelles de la collégiale Sainte-Gudule. Puis les toits grim pant encore à l'assaut du Coudenberg, où la coupole cuivrée de Saint-Jacques scintillait comme une étoile, — toute brillante qu'elle était de sa neuve carapace.

Il se dégagait de ce spectacle une impression de calme opulence bourgeoise, confite en de vieilles traditions municipales et religieuses. Et cette impression trouvait au cœur de Monsieur Charliers un terrain si préparé à la recueillir qu'elle y fit germer aussitôt des pensées attendries.

Il les confia à Monsieur de Peñalegas.

— Conçois-tu, mon ami, fit-il en lui montrant ce merveilleux tableau, qu'un Empereur, dont les peines se pourraient si bien employer ailleurs, s'évertue à semer l'inquiétude et le désarroi au milieu d'une population qui ne demande rien d'autre que la paix, à désordonner ses habitudes, à bouleverser ses institutions, à violenter tous ses goûts ?

Mais le gentilhomme campagnard n'aimait pas la politique. Il la trouvait bonne pour les écrivains et les hommes de loi, dont c'est le métier. Pour lui, de se décider seulement à y penser, il avait épuisé toutes les forces intimes dont il disposait en un tel domaine.

Certes, il n'était pas l'homme des nouveautés ! Mais le conservatisme qui l'inspirait était différent de celui qui animait Monsieur Charliers de Longprez, en ceci que le vieil avocat voulait maintenir les institutions à raison du mérite qu'il leur

reconnaissait, tandis que Monsieur de Peñalegas aimait la conservation pour elle-même. Et c'est ainsi que le premier ne répugnait pas à l'extrême ressource d'une révolution pour défendre contre le pouvoir lui-même les droits et coutumes de la Nation, tandis que le second acceptait les décisions du pouvoir sans discuter la légalité de ses décisions ni les limites de son autorité. Tout au plus se fût-il résigné, dans son respect pour l'ordre des choses établi, à s'accommoder d'un nouveau fait accompli, le jour où cet ordre des choses aurait cédé la place à un régime nouveau.

Comme Monsieur Charliers attendait une réponse, Monsieur de Peñalegas reconnut à mi-voix que cette erreur de l'Empereur était à la vérité fâcheuse, d'autant que son désir de bien faire ne pouvait être méconnu.

— L'intention droite n'est pas un titre, répliqua sévèrement Monsieur Charliers. C'est à peine une excuse...

Puis, faisant un retour sur le sujet qui le rongait intérieurement :

— Je sais bien, ajouta-t-il avec amertume, que la contagion philosophique gagne aujourd'hui de proche en proche, chez les princes comme chez les bourgeois, en dépit des meilleures éducations...

Et se décidant enfin à une confession que sa foncière loyauté lui imposait :

— Croirais-tu, mon cher ami, que mon fils Thierry en est à son tour gangrené? Il faut que tu en sois informé, avant que nous ne songions à accorder les violons. Quoique je fasse, je le vois glisser, depuis son retour de Paris, chaque fois qu'il s'agit des choses de la religion et de l'Etat, vers des opinions que je n'aurais cru devoir trouver crédit chez l'un des miens.

Mais Monsieur de Peñalegas ne parut point aussi ému de cette confidence que Monsieur Charliers ne l'avait pensé :

— Son naturel est bon, dit-il, et il perdra vite ce que Paris a pu lui laisser de fâcheux. Et puis, ma fille, qui n'est pas plus Joséphiste que toi, suffira bien à faire contrepoids à sa philosophie!

— Je n'ai pas de vœu plus cher, murmura le père. Et pourtant... Ah! je suis, je l'avoue, de l'ancienne école. Pour moi, la famille est une œuvre permanente qui doit se poursuivre toujours dans la même direction et la même pensée, de génération en géné-

ration, par l'effort continu de tous ceux qu'unissent le nom et le sang. Vois-tu cet arbre d'une si droite venue, continua-t-il en lui montrant un beau hêtre tout proche. Certes, telle année lui vaut plus de progrès que celle qui a précédé ou que celle qui suivra. Les maladies ou les intempéries peuvent contrarier l'une ou l'autre des étapes de sa croissance. Mais c'est toujours la même tige poursuivant son essor suivant les mêmes lois, en faisant appel aux richesses du même sol et du même climat. Les rameaux grandissent et s'étendent. Les vivants remplacent les morts. C'est ainsi que je rêve une famille.

Cette comparaison sylvestre plut à Monsieur de Peñalegas. Toutefois, moins porté au lyrisme, il retomba bientôt des hauteurs de la métaphore dans des considérations pratiques sur le choix des essences et le régime des coupes.

*
* * *

Il fut interrompu dans ces considérations par les exclamations de surprise et les rires qui éclatèrent dans le groupe des jeunes gens, à peine éloigné du leur de quelque trente pas. Un nouveau venu y avait fait son apparition, et c'était cette apparition qui provoquait toute cette rumeur.

Thierry l'amena par la main auprès de son père et le présenta :

— Voici mon ami parisien, dit-il, Monsieur de Braux-Levrezy, dont je vous ai maintes fois parlé.

Le vicomte de Braux-Levrezy se découvrit et s'inclina, le chapeau sur le cœur.

C'était un élégant gentilhomme, déjà dans la seconde jeunesse. Sa physionomie marquait de l'esprit et son costume accusait cette anglomanie dont la mode sévissait furieusement dans l'entourage du duc d'Orléans.

— Vous voyez en moi, Monsieur, l'Oreste de Monsieur votre fils Pylade. Et depuis bien longtemps je n'avais pas de plus vif désir que de vous apporter mes respects.

Monsieur Charliers de Longprez répondit par quelques banales formules de politesse, dénuées d'ailleurs de tout empressement. Visiblement, l'arrivée de ce personnage ne lui causait aucun plaisir.

Mais le vicomte ne parut point remarquer la fraîcheur de cet accueil. Prévenant les questions qu'on aurait pu lui adresser et

s'exprimant avec une aisance et un flux de paroles qui d'emblée lui assurèrent le dé de la conversation, il mit chacun au courant des motifs de son voyage et des premières impressions que ce voyage lui faisait éprouver.

— Que votre pays est donc digne d'envie au regard du nôtre, Monsieur. Pour petit qu'il soit, au moins y vivez-vous en sûreté! Chez nous, à Paris, en France, le désordre est partout. L'autorité nulle part. Certes, un nouvel état de choses y était opportun. Mais que ne nous laissait-on le soin et le temps de l'organiser?... Comme vous le savez sans doute, j'ai quelques terres en Saintonge. Eh bien! mon grimaud d'intendant m'a avisé l'autre jour que les bons paysans de l'endroit s'étaient proclamés les maîtres de mon bien et se comportaient comme tels. Il daignait ajouter que je courais grand risque d'être écharpé si je me montrais à mes vassaux. Aussi les honnêtes gens dévoués à l'ordre et à la monarchie ne voient pour l'heure d'autre ressource que de passer en des pays moins volcaniques pour y attendre la fin de l'orage... Car l'accalmie ne saurait tarder... Et vraiment, ne nous plaignez pas trop... Où pourrait-on mieux se consoler de l'exil qu'en votre charmante ville de Bruxelles. C'est un véritable petit Paris, Monsieur, et je vous en fais tout mon compliment!

En quelques instants, il fut sur un pied de connaissance et presque d'intimité avec les Peñalegas. A Madame, il avoua sa surprise de la beauté et de l'élégance raffinée des dames brabançonnes. A Evrard, il parla des officiers du régiment de Ligne qu'il avait rencontrés la veille au soir à la table d'hôte de la Reine de Suède, chez la veuve Constant, où il était descendu. C'étaient ces messieurs, dont il louait fort la courtoisie, qui l'avaient engagé à venir avec eux à Schoonenberg. Et il avait volontiers cédé à leur prière, certain de rencontrer à cette fête son fidèle Thierry, auquel il voulait faire cette surprise.

De fait, ses dernières lettres à son ami avaient annoncé son arrivée prochaine à Bruxelles, mais elles ne lui en avaient pas fixé le jour. Et Monsieur de Braux-Levrezy s'en excusa, en confiant à Thierry dans un aparté mystérieux qu'il n'était pas du tout à Bruxelles en qualité d'émigré, mais bien chargé d'une mission du duc d'Orléans, qui portait un vif intérêt aux événements des Pays-Bas.

— Et c'est pourquoi, lui coula-t-il à l'oreille, il faut que tu

me pardonne de jouer devant tous, et même devant ta famille, le personnage d'un ci-devant aristocrate. Je le fais pour avoir accès dans les milieux que notre esprit philosophique pourrait effaroucher. Mais tu connais trop bien mes principes pour t'y être laissé prendre. Le succès de ma mission est à ce prix. Aussi garde-moi bien le silence en attendant que je puisse te donner à loisir d'autres explications...

Thierry s'étonna de ce double jeu auquel répugnait son âme droite. Mais il savait son ami mêlé aux conciliabules du Palais d'Orléans et de la Loge du Contrat social où s'élaboraient des plans politiques dont la complication passait son propre entendement. Il réserva donc son appréciation, en se promettant d'éclaircir toutes ces contradictions lorsqu'il tiendrait le vicomte en son privé.

Du reste, l'heure n'était pas à ces soucis, mais aux joies de la fête.

Au travers d'un porte-voix de carton, l'aéronaute lançait ses derniers ordres dans le silence de la foule émue. Enfin, dégagé de ses derniers liens, la sphère de soie s'éleva — saluée par mille acclamations. — Longtemps les regards la suivirent, tandis qu'elle disparaissait vers les prairies et les champs de Schaerbeek. Si vive était la curiosité générale qu'elle fit tort à l'ambigu que Leurs Altesses Sérénissimes avaient fait dresser dans les salons de leur château.

Assidu auprès de Madame de Peñalegas, dont il se concilia ainsi la bienveillance, Monsieur de Braux-Levrezy lui exposa ses idées sur l'aménagement des jardins, qui se rencontrèrent précisément avec celles de cette dame. Il critiqua Versailles et son dessin trop symétrique. Certes, le jeu des eaux y était admirable. Mais, grâce à de tels artifices, il n'était pas de lieu si ingrat qui ne dût paraître plaisant! Combien, malgré tout, la simplicité d'un Trianon, si proche de la Nature, l'emportait sur la beauté factice de ces arbres taillés et retaillés, toujours alignés au port d'arme et semblables les uns aux autres comme des files de courtisans... Puis, il confessa ses dernières admirations littéraires. Paul et Virginie l'avaient délicieusement troublé. Mais le romanesque sauvage et passionné d'un Richardson éclipsait tout à fait, à son sens, les idylles de Monsieur de Saint-Pierre, quelque fraîcheur qu'il leur reconnut...

Le soleil descendait rapidement sur l'horizon. Et comme Isa-

belle s'en attristait, le vicomte répondit galamment que le rayonnement de sa beauté avait sans aucun doute découragé l'astre du jour, qui s'avouait ainsi vaincu. Mais Mademoiselle de Peñalegas accueillit sèchement la comparaison :

— Voilà des madrigaux, Monsieur, que vous avez eu tort d'emporter dans votre bagage. Ils n'ont pas cours parmi les provinciales très arriérées que nous sommes.

Et elle proposa à Thierry de la conduire à la recherche des enfants. En réalité, ce Parisien au regard hardi et à l'intarissable faconde lui irritait les nerfs, et elle éprouvait comme le pressentiment de la fâcheuse influence que l'amitié d'un tel personnage exercerait sur l'esprit de Thierry, à l'encontre de son amour.

*
* *

Dès qu'ils furent seuls, traversant côte à côte les pelouses que les spectateurs avaient tantôt foulées sans merci et qui, maintenant, s'étendaient solitaires jusqu'aux rives d'un grand étang, elle lui dit combien les propos de Monsieur de Braux-Levrezy sonnaient faux à ses oreilles, sinon par l'accent de ses paroles, du moins par les sentiments qui les dictaient.

Et reprenant la causerie qu'ils avaient joyeusement poursuivie dans le carrosse, elle l'entretint de la vie qu'elle menait aux champs, de ses occupations favorites, de ses études, de ses oiseaux et de ses abeilles. Elle déroulait ces circonstances avec un abandon ingénu, y semant une gaîté pittoresque où pétillaient ses jeunes enthousiasmes. Puis, elle lui parla de lui-même et de ses parents, lui confiant quelle sympathie elle éprouvait pour la carrière à laquelle il allait se vouer, lui répétant aussi quelle admiration s'imposait pour elle du caractère un peu sévère, mais si loyal de Monsieur Charliers de Longprez. Elle-même participait aux inquiétudes patriotiques dont le vieux jurisconsulte était comme bourrelé. Elle comprenait à quel point des hommes qui étaient nés et qui avaient grandi à l'ombre de ces lois brabançonnnes, devaient souffrir des continuelles atteintes qui chaque jour leur étaient portées par des étrangers.

Ils arrivèrent près de la pièce d'eau, que le soleil déjà bas sur l'horizon irradiait de ses rayons obliques. Quelques instants, ils suivirent, sous les ramures des tilleuls que l'automne tachait d'or pâle, un petit chemin courant tout le long de la

rive. Un banc rustique s'offrit à eux. Elle proposa de s'y arrêter pour goûter le charme d'une solitude aussi imprévue à si peu de distance de la foule dont ils percevaient le brouhaha.

Dans l'air soyeux où les tilleuls répandaient leur parfum amer et doux, la voix de la jeune fille prenait un ton plus intime et plus grave. Thierry voulut lui parler encore d'elle-même et de leurs souvenirs communs. Mais elle, sans deviner le malaise qu'il ressentait d'un malentendu si persistant, s'obstinait à lui redire ses vœux pour la noble cause défendue par Monsieur Charliers de Longprez. « S'il faut lutter pour une telle cause », fit-elle, — et l'éclat de ses grands yeux bruns ne démentait point ce qu'elle attestait — « ce qu'une femme peut faire pour son pays et les siens, je voudrais le faire, Thierry ! »

Mais il ne l'écoutait plus que distraitement. Son regard rêveur rencontra une feuille qui se détachait du grand tilleul sous la voûte duquel ils étaient assis. Il vit cette feuille tomber de très haut, et tourner doucement sur elle-même jusqu'à la surface de l'étang où elle flotta la durée d'une minute comme si l'eau l'eût lentement soupesée. Puis il remarqua qu'elle s'enfonçait, imbibée jusqu'en ses fibres. Elle descendait maintenant sous la nappe claire, où l'on voyait sa couleur d'or transparaître encore un peu. Puis elle coula et disparut tout à fait jusqu'à la vase mystérieuse... Et il lui sembla que c'était son amour d'enfance qui se détachait ainsi de lui lentement, légèrement et sans qu'il en éprouvât de souffrance et qui, saisi par le froid de son âme, y disparaissait pour toujours.

H. CARTON DE WIART.

(A suivre.)



Le Réveil du Bois ⁽¹⁾

*En juin, deux heures du matin. Les premières blancheurs
de l'aube nacent l'horizon. Le bois craque dans la rosée.*

VOIX DIVERSES

Psst! — Ohé! — Chut! — La paix! — Frr. — Silence! — Coucou.

LE CHÈVREFEUILLE, *s'étirant*

Assez dormi. Fleurons.

UNE PAQUERETTE, *se mirant dans une goutte de rosée*

Tremble pas, mon bijou.

LA GOUTTE DE ROSÉE

T'es charmante.

LA PAQUERETTE

Est-ce pas?

LA GOUTTE DE ROSÉE

L'exquise collerette!

UNE ABEILLE

Est-ce qu'on va s'éterniser à la toilette?

LA PAQUERETTE

Ne me chiffonne pas, méchante...

L'ABEILLE

Que de miel!

LA PAQUERETTE

Est-ce pas?

(1) Extrait de *l'Ame des Saisons*, volume de poèmes à paraître prochainement.
(L'ÉPIQUE, S. S., rue des Minimes.)

L'ABEILLE

On voit bien qu'on te chérit au ciel.

UN MERLE, *perché à la cime d'un peuplier*

Le ciel à l'orient est comme une eau de perle.

UN SORBIER

Il faut absolument faire taire le merle.
J'ai sommeil, moi. — La paix, là-haut!

LE MERLE

On peut siffler.
Le ciel est comme un champ de lis qui vont brûler.

LE SORBIER

Sornettes. Il fait nuit.

UN PINSON

Verduron verdurette.

LE SORBIER

Bon, il ne manquait plus que cette serinette!...

UN PIVERT, *heurtant du bec le tronc d'un bouleau*

Toe toc.

LE BOULEAU

On n'y est pas.

LE PIVERT

On y est!

LE BOULEAU

C'est trop tôt.

LE PIVERT, *riant*

Fi, roupilleur! Ha ha!

LA PAQUERETTE, *au pivoert*

C'est défendu si haut!

Tu seras sûr grondé...

LE BOULEAU

Oser rire à cette heure!...

UNE TOURTERELLE, *gémissant*

Gnan gnan gnan.

LE BOULEAU

C'est cela, la péronnelle pleure!...

UN FRÊNE

Déjà!...

LE SORBIER

Cela va-t-il finir?

LE PIVERT

Je ne crois pas.

UNE MÉSANGE, *le bec en l'air*

Moi, je bois.

UN CHARDONNET, *dégringolant dans le hallier*

Ce qu'il fait mouillé dans les lilas!...

UN MUGUET

Je suis tout ruisselant encore du baptême.

UN HÊTRE

Il fait nuit, et l'on jase un peu trop tout de même.

LE MUGUET

C'est jour!

UNE TAUPE

On n'y voit pas.

LA MÉSANGE

Mais si! comme à travers
Une gaze d'eau bleue et de taffetas vert...

LE MERLE

Le ciel est comme un œil géant de libellule.

UNE GUÊPE

Zon! ça promet un beau soleil de canicule.

UN LÉZARD

Ce qu'on va s'y chauffer parmi le sable gris!...

UNE CIGALE

A l'œuvre! Il faut crisser un million de cris.

LES RONCES

Nous brûlerons du soufre.

LES GENÊTS

Et nous de l'or en braises.

LE MERLE

Le ciel est comme un lac clapotant sur des fraises.

UNE BANDE DE MOINEAUX

Pan pan pan, rataplan.

LE CHÊNE

Sérieusement, non!

Vous commencez trop tôt, mes enfants.

LA MÉSANGE, *bas*

Le bougon

LE MUGUET, *bas à la mésange*

Bah! le vieux a bon cœur, malgré son air sévère.

(*Au chêne.*)

Est-ce qu'il est permis de fleurir bon, grand-père?

LE CHÊNE

C'est bon, c'est bon...

(*Un silence.*)

LA VOIX DU ROSSIGNOL, *au loin*

Hélas! ô cruelle douceur!

Une flamme trop pure a consumé mon cœur,
Et nul ne comprendra son langoureux martyre.
Je suis pareil au vent nocturne qui soupire
Sa plainte harmonieuse aux flûtes des roseaux,
Et nul ne comprendra la peine de l'oiseau.

LA TOURTERELLE

Oh! oh! oh!

Tous les arbres et toutes les herbes

Chut!

LE ROSSIGNOL

Hélas! elle m'a fui, l'ingrate!

Elle a broyé mon cœur de sa petite patte,

Et de son bec léger, puénil et perçant,

Elle en a fait jaillir une source de sang.

LA TOURTERELLE

Oh! oh! oh!

LE CHÊNE

Paix.

LE ROSSIGNOL

Hélas! toute musique est vaine,

Et le plus beau sanglot n'allège pas la peine.

LA TOURTERELLE, *au tourtereau*

Je ne veux pas aimer, si ce n'est sans retour!

LE TOURTEREAU

Toujours! Toujours!...

LE ROSSIGNOL

Mon cœur avait rêvé d'amour.

Les lilas étaient bleus sous la lune sereine;

On entendait ronfler le rouet des phalènes;

Les anges vaporeux balançaient leur essor

Parmi les seringas et les étoiles d'or,

Et mon cœur, alanguï dans la douceur des choses,

But le philtre enivrant des feuilles et des roses...

Hélas! tout est fini! Les lilas sont glacés,

Les astres sont éteints et les anges blessés,

Le parterre est sans fleurs, sans parfums, sans phalènes.

Et dans la solitude où je traîne ma peine,

Je sens qu'à tout jamais, ô cruelle douceur!

Le clair de lune bleu est gelé dans mon cœur...

LA TOURTERELLE

Gnan gnan.

LE TOURTEREAU

Oh! laisse-moi boire tes larmes pures!...

LA TOURTERELLE

Bien-aimé!...

UN LORIOU

Lanturlu, les cerises sont mûres.

LA TOURTERELLE

Gnan gnan gnan.

LE PIVERT

Va plus loin sangloter dans le bois.

LE CHÈVREFEUILLE

Compère loriou à la flûte de bois,
Flûte-nous un air gai.

LE LORIOU

O gué!

UN COUCOU

Coucou.

UNE PIE

Tarare.

LE MERLE

Le ciel est comme un lit de roses qu'on prépare.

UNE FAUVETTE, *arrivant en coup de vent*

Voilà. Bonjour. C'est moi.

LE FRÊNE

Quoi de nouveau, mamour?

LA FAUVETTE

On ne sait pas?... Le rossignol me fait la cour.

LE FRÈNE

Ah bah!

LA FAUVETTE

Parfaitement. Un rossignol notoire.
L'aïeul de son aïeul est cité dans l'Histoire.
Il vécut dans un parc appelé Trianon.
Je suis marquise...

LA PAQUERETTE

Point.

LA FAUVETTE

Je suis marquise...

LA PAQUERETTE

Non.

LA FAUVETTE

Le rossignol m'a dit : « marquise... »

LE PINSON

Turlurette.

LE CHÊNE, *amusé*

Qu'est-ce que c'est qu'une marquise, dis, fauvette?

LA GUÊPE

Je sais, c'est une ombrelle à franges de couleur.

LA FAUVETTE

Nenni. C'est une belle à visage de fleur,
Dont la coiffure est haute et la robe bouffante,
Et qui s'avance, comme une rose mouvante,
D'un pied mignard chaussé d'un soulier si petit
Qu'un roitelet des murs n'y ferait pas son nid.

UN CHARME

Il te manque la robe à paniers des marquises.

LA FAUVETTE

C'est vrai que j'aime mieux les paniers de cerises.

LE CHARME

Tu n'as pas d'escarpins...

LA FAUVETTE

Ils sont tous un peu grands.

LE CHARME

Les marquises mettaient des mouches...

LA FAUVETTE

Moi, j'en prends.

LE CHARME

Les marquises faisaient de belles révérences...

LA FAUVETTE, *saluant*

Et moi donc?

LE CHARME

Connais-tu leurs jolis pas de danse?

LA FAUVETTE, *sautillant*

Gavotte. Menuet.

LA PAQUERETTE

T'es pas marquise?...

LA FAUVETTE

Si!

LA PAQUERETTE

T'es fauvette?

LA FAUVETTE

Ah oui! mais marquise et nymphe aussi.

LE CHÊNE

Nymphe?

LA FAUVETTE

Bien sûr.

LE CHÊNE

Voyons...

LA FAUVETTE

C'est rose et cela nage.

LA PAQUERETTE

Oh! tu sais pas nager...

LA FAUVETTE, *voletant*

Si fait, dans le feuillage.

De haut en bas, de bas en haut. Voilà.

LE CHÊNE

Très bien.

LE MERLE

Le ciel est comme un bain de rosée et de thym.

LE CHÊNE

Qu'est-ce qu'on est encor, fauvette?

LA FAUVETTE

Mille choses :

Bergère, Célimène, et ma reine, et ma rose!

Ses mots sont comme fleurs parmi les taillis verts,

Et c'est des vers...

LE CHARME

Il fait des vers?

LA FAUVETTE

Mais oui, des vers.

UN CHARDONNET

C'est comme le bonhomme alors?

LA FAUVETTE

Lequel? le drôle

Qui a des bottes, et un tube sur l'épaule...

UN RAMIER

Hou! le vilain!

LA FAUVETTE

... d'où sort le tonnerre parfois?

LE CHARDONNET

Non pas. Celui qui perd ses pipes dans le bois.

LA FAUVETTE

Tarare! Celui-là fait des vers pour les livres.
Mais ceux du rossignol fusent dans l'air, enivrent
Comme une tiède pluie qui tombe çà et là
Sur la poussière et sur les grappes des lilas.

LE CHÈNE

Je gage qu'on reçoit des cadeaux?...

LA FAUVETTE

On s'en flatte!

Des chenilles avec une corne écarlate,
Du finge en liseron ourlé de romarin,
Des robes d'églantine et des chapeaux de thym,
Des éventails légers d'aile de sauterelle,
Des boas en duvet de cou de tourterelle.
Des manteaux en velours de papillon Vulcain,
Des épis de brillants sertis par le matin,
Des broches d'œil de guêpe à facettes polies,
Des pendeloques en corolles d'ancolies,
Des bagues en saphir fragile d'abdomen
De libellule, et puis des gâteaux de pollen,
De miel, d'œufs de fourmi pétris dans la rosée,
Des pâtés succulents de chenille écrasée,
Des salades de thym, de sauge, de mouron,
Des bigarreaux sucrés criblés de pucerons,
Et des...

LE CHÈNE

Grâce!

LA FAUVETTE, *piquée*

Très bien. Si c'est comme cela,
Je me sauve.

(*Elle s'envole.*)

TOUS LES BUISSONS

Non, non, fauvette!

LA FAUVETTE, *fuyant à tire-d'aile*

Tra la-la.

LE MERLE .

Le ciel est comme un rang de glaïeuls qui s'embrasent.

LES MOINEAUX

Pan pan pan, rataplan.

LE HÊTRE

Un moment!...

LA PIE

Tu nous rases!

LE MERLE

Le ciel est comme l'eau sur un banc de corail,
Et comme l'incendie immense d'un vitrail,
Et comme un éventail de flammes qu'on déploie...

LES MOINEAUX

Disputons.

UN LAPIN

Déjeunons.

LES GENÊTS

Faisons un feu de joie

LES GOUTTES DE ROSEE

Mesdames, des bijoux!

LES LISERONS

Des jupes de satin!

LES CAMPANULES

Drelin drelin drelin, prière du matin!

(Un silence.)

LE CHÊNE

Seigneur, nous élevons les bras vers votre gloire!
Nous nous sommes dressés en frémissant pour boire,
Selon votre très sage et sainte volonté,
Le vin d'opale et d'or de cette aube d'été.

CHŒUR DES ARBRES

Seigneur, nous élevons les bras vers votre gloire!

LE CHÊNE

Est-il quelqu'un, Seigneur, qui soit votre pareil?
 Votre Œil en se fermant éteindrait le soleil,
 Et n'était votre Droite auguste qui les couvre,
 Il n'est esprit qui pense ou corolle qui s'ouvre.

CŒUR DES ARBRES

Est-il quelqu'un, Seigneur, qui soit votre pareil?

LE CHÊNE

La vie est comme une eau qui coule dans un songe.
 Tout geste est illusoire et tout verbe mensonge,
 S'ils ne se raigent pas avec simplicité
 Au rythme éblouissant de votre éternité.

CHŒUR DES ARBRES

La vie est comme une eau qui coule dans un songe.

LE CHÊNE

Nous avons vécu des hivers et des hivers,
 Notre écorce à saigné sous la lime des vers,
 L'ouragan a tordu nos branches qui vieillissent
 Et la foudre à nos troncs laisse des cicatrices.

CHŒUR DES ARBRES

Nous avons vécu des hivers et des hivers.

LE CHÊNE

Mais maintenant, Seigneur, voici nos rameaux verts!
 Voici, dans la musique ardente de la sève,
 L'unanime hosanna de la forêt qui lève
 Ses mille bras vibrants et tumultueux vers
 L'inaccessible azur où brûle votre gloire!

CHŒUR DES ARBRES, DES HERBES ET DES BÊTES

Amen.

*(L'or de l'aurore fait largement irruption dans le bois
 d'où s'élève une fumée d'encens.)*

PÈLE-MÈLE D'OISEAUX ET DE FLEURS

Jouons. — Mignonne!... — Un baiser... — Non. — A boire!

VICTOR KINON.



BUSTE DU POÈTE E. VERHAEREN

(CHARLES VAN DER STAPPEN)

“ Stafke ”

Conte pour la Saint-Nicolas



LE 5 décembre de l'année dernière tombait un vendredi. Or, c'est ce jour-là que, chaque semaine, depuis de longues années, le vieux comte de X... visite ses humbles amis de l'hôpital. A moins de maladie ou de quelque autre motif grave, il ne manque jamais d'arriver en voiture, sur le coup de 6 heures, tout juste après le souper des pensionnaires.

Ces pauvres gens d'hôpital, souvent plus éprouvés encore dans leur âme que dans leur santé, attendent sa visite aussi impatiemment, peut-être plus, que celle du médecin, car elle leur apporte mieux que le soulagement des maux physiques : une heure de détente et de joie, au milieu de la lourde monotonie de leur abandon.

Un sourire de bonté éclaire le visage à peine ridé de ce vieillard, qu'une vie active et sobre a remarquablement conservé. Ses gestes sont doux et sa voix une musique, au charme de laquelle nul ne résiste. A l'instar de Louis XIV, qui, dans les couloirs de Versailles, saluait la moindre soubrette, le vieux comte traite grands et petits avec la même exquise politesse, avec la même courtoisie de grand seigneur chrétien. Et le peuple l'adore... Par exemple, sa mise est un peu originale. L'hiver, il porte une pelisse de drap violet foncé, tout à fait à l'ancienne mode, une sorte de houppelande avec un ample col de chinchilla et un large retroussis de la même fourrure, qui retombe jusque sur les pieds. Une auréole de cheveux blancs et une barbe de patriarche complètent sa ressemblance à quelque prince-évêque du moyen âge en pallium d'hermine.

Dès que sa haute silhouette apparaît sous le bec de gaz de la porte, tous les visages enfouis dans les coussins se redressent et s'illuminent, car chacun a, depuis huit jours, amassé un fardeau

de peines nouvelles à lui confier; et puis aussi, les enfants et les moins malades, ceux qui flânent par les corridors, apprécient fort les cigares et les friandises dont la vaste houppe est toujours bondée...

*
* * *

Il me faut ici ouvrir une parenthèse.

Hier après-midi, je m'asseyais à mon bureau, vis-à-vis d'une belle feuille blanche, avec le projet arrêté d'écrire un conte en vers pour la Saint-Nicolas. Mais ni les idées, ni les rimes ne venaient... J'avais déjà fumé deux cigares et dessiné je ne sais combien de paysages en marge de mon papier, — ce qui est très mauvais signe! — quand, soudain, toc! toc!

— Entrez!

— Eh bonjour, monsieur mon cousin! Que fais-tu ici par ce beau soleil?

Et, un peu essouffé par la montée à l'étage, mon vénérable parent s'avancait, la main tendue, le visage rayonnant, comme toujours, de joie intérieure.

— Je m'évertuais à composer un conte de Saint-Nicolas en vers, que j'ai promis pour demain soir... et je ne trouve rien de rien! En voilà assez! je donne ma langue aux chiens et sors faire un tour de parc avec vous.

— Pas du tout, mon garçon! Tu as promis ce conte, tu vas l'écrire, et tout de suite encore!

— Mais...

— Il n'y a pas de mais!... Ah! ces jeunes gens, ces jeunes gens! Ils se croient poètes parce qu'ils ont aligné quelques alexandrins aux cadences sonores, et ils ignorent la simple et vraie poésie de la vie, celle qui brille tout le long du chemin et qu'on n'a qu'à étendre la main pour cueillir!... Un conte de Saint-Nicolas, dis-tu?... Attends une seconde. Et, d'abord, débarrasse-moi de ma pelisse... Là!.. Maintenant, prends ta plume, je vais t'en dicter un, de conte, oh! pas en vers : je ne m'y connais guère! mais en prose de vieux bonhomme, qui laisse tout simplement parler son cœur... Tu feras sa toilette et l'orneras à ta guise, après; ce soin-là ne me regarde plus... Y es-tu?

Je pris ma plume et notai le récit qu'on va lire et dont je me suis bien gardé de « *faire la toilette* ».

*
* * *

Donc, le 5 décembre dernier, pendant ma visite à l'hôpital, tandis que je distribuais à la file encouragements et douceurs, tout à coup, derrière moi, j'entendis un faible gémissement. C'était un petit garçon de cinq à six ans qu'une sœur apportait entre ses bras et déposait sur le lit voisin, avec d'infinies précautions... mais il était si endolori de partout, que le contact, tout amorti qu'il fût, de ces coussins moelleux lui avait arraché cette plainte. Je m'approchai. Des bandages lui enserraient tout le corps et la tête, sauf l'œil gauche, la bouche et un bras. Une fine boucle blonde caressait sa joue pleine et que les couleurs avaient à peine quittée. Son bras qui pendait était potelé : évidemment, un accident avait frappé ce robuste gamin en pleine santé. Son œil unique errait autour de lui, par la salle, anxieux à la fois et triste, oh ! si triste?...

Du regard, j'interrogeai la Sœur. Avant de me répondre, elle installa de son mieux le pauvre et lui murmura quelques paroles à l'oreille, et ces paroles amenèrent un pâle sourire sur ces lèvres souffrantes. Puis, tout en caressant la menotte libre, elle raconta — en français — la banale et lamentable histoire.

Le père était au travail et la mère en couches depuis le matin. Elle avait recommandé à l'aîné de ses trois, bientôt quatre bambins, à son grand Stafke, d'être bien sage et de veiller sur les « petits ». Et Stafke avait obéi en conscience, comme il faisait toutes choses. A l'heure du goûter, elle l'avait appelé, entre deux douleurs, et lui avait dit de remplir le coquemar et de le mettre chauffer sur le feu de la cuisine. Et Stafke avait encore ponctuellement obéi ; mais, afin d'y mieux voir pour préparer le café, il avait déposé la lampe allumée sur le tuyau du poêle. Et, pendant qu'à coups menus, comme une bonne petite ménagère, il versait l'eau bouillante sur le filtre, voilà que la lampe explosait, l'inondant de pétrole enflammé... Dans leur affolement, les petits, qui, par miracle, n'avaient pas été atteints, se mettaient à hurler ; une voisine accourait, arrachait du lit une couverture et, au prix de nombreuses brûlures, y enroulait Stafke... trop tard, hélas ! le feu avait corrodé les chairs à vif, sur presque tout le corps. C'était la mort certaine et à bref délai. Le médecin, vite là, n'avait pu que constater l'incurabilité du mal et le panser de façon à le rendre tolérable. Il aurait bien laissé le blessé s'éteindre doucement là-bas, chez ses parents ; mais la pauvre mère n'avait-elle pas déjà sa large part

d'épreuve?.. Alors, sans qu'elle se doutât de l'affreux drame, il avait téléphoné pour la civière de l'hôpital. La voisine, pensée à son tour, avait courageusement pris chez elle les autres, jusqu'à ce que leur père rentrât. Après, on verrait... à la grâce de Dieu! Il est toujours temps d'apprendre un malheur.

Stafke me regardait. Je lui offris une praline, qu'il accepta et dont il me remercia d'un sourire. Puis, tout bas, à la Sœur :

— Qui est ce beau monsieur blanc en fourrure?

La bonne Sœur eut alors une inspiration exquise :

— Stafke, tu m'as dit que, tantôt, saint Nicolas viendrait chez toi et que tu es très triste de n'être pas à la maison pour le recevoir. Eh bien, parce que tu as été sage et aussi parce que tu es malade, le bon saint n'a pas voulu que tu aies du chagrin et, tu vois, il vient maintenant auprès de ton lit... Il sourit et te tend la main; demande-lui tout ce que tu veux, il te le donnera... N'est-ce pas, saint Nicolas?

Une indicible joie éclaira la moitié visible du pauvre visage; le petit mourant retira sa main de celles de la Sœur, comme s'il voulait joindre les siennes. Les bandages l'empêchant, il me tendit celle qu'il avait libre :

— Chersaint Nicolas, je voudrais un petit frère, pas comme une poupée, un vrai petit frère vivant, qui rie tout seul et qui joue avec moi. Maman m'a promis que tu nous en donnerais un pareil, cette nuit, pendant que nous dormons... Sommes-nous déjà demain?... L'as-tu déjà apporté chez nous?..

Ému aux larmes, j'eus quelque peine à répondre :

— Oui, mon bon Stafke, oui; ton petit frère dort déjà dans son berceau, à côté de ta maman. Et il est joli, et drôle, et il t'amusera tant!...

— Oh! merci, bon saint Nicolas!... Mais, dis, le petit frère n'a-t-il rien apporté pour Jos, pour Nelleke et... pour moi?..

— Tiens, chéri, regarde! Voilà ce que t'envoie ton petit frère.

Et je vidai sur les draps mon sac de chocolat et de sucreries. Tout joyeux, mais habitué à l'obéissance, il demanda à la Sœur la permission d'en manger.

— Bien certainement, mon bonhomme, et tant que tu voudras!

Alors, il suçà un sucre d'orge et, vraiment, il n'avait plus

l'air de souffrir. Je m'informai, de nouveau en français, des prévisions du médecin.

— Il peut entrer en agonie d'un moment à l'autre, soupira la Sœur. Il mourra tout doucement, cette nuit, peut-être dès ce soir. Stafke se tourna vers moi, l'œil brillant :

— Bon saint Nicolas, la Sœur m'a assuré que je serais guéri aujourd'hui même, et que j'irais jouer avec les anges, près de Jésus et de la sainte Vierge... Est-ce que tu retournes ce soir encore au Paradis?... Alors, emmène-moi, je t'en prie!... Je ne pèse guère... Tu me prendras sur ton âne et, en route déjà, tu me donneras de beaux jouets et des oranges, pas?... Et, avant de partir, nous irons chercher papa et maman, et les petits, et tous, et tous... Que ce sera donc amusant!... Oh! raconte-moi ce que nous ferons Là-Haut!...

Qu'inventer?... Son œil candide m'implorait irrésistiblement, et j'étais si bouleversé... Alors, le bon Dieu m'inspira les mots naïfs qui consolèrent et bercèrent les derniers instants de cet innocent, martyr de son humble devoir. Quand je m'arrêtais, trop ému, la Sœur m'aidait et, bien mieux que moi, décrivait, avec des images enfantines, les joies du Ciel : l'accueil du cher Jésus, qui attendait Stafke, les bras tendus, au seuil de son beau jardin rempli de papillons, d'oiseaux, de fruits... et la sainte Vierge qui l'embrasserait et le laisserait jouer avec son rouet d'or, avec les pigeons blancs de son Fils, avec l'eau du lavoir, où l'on fait de si jolies bulles de savon...

Il écoutait, avide et si content, pendant que déjà sa respiration se précipitait, dénonçant l'intoxication du sang. Bientôt il demanda, d'une voix toute altérée :

— J'ai grand froid... Petite Sœur, prenez-moi sur vos genoux, comme fait maman lorsque je suis malade... Oui, n'est-ce pas?... Et toi, bon saint Nicolas, raconte, raconte encore ce que je verrai bientôt... J'aime tant que tu parles!...

J'avancai une chaise à la Sœur, qui glissa les bras sous le petit corps tout raide, comme une momie, et, sans secousse, le déposa sur ses genoux. Il haletait à présent. Sa menotte avait lâché le sucre d'orge et son œil ne s'ouvrait plus que de temps à autre, luttant contre le grand sommeil. J'avais de plus en plus de peine à parler; la Sœur détournait la tête, afin qu'il ne vit pas ses larmes.

— Ne pleurez pas, petite Sœur, ... nous ne vous abandonne-

rons pas toute seule ici, où il fait si noir... Vous viendrez avec nous, chez le petit Jésus...

Il fit effort pour me tendre encore sa petite main. Doucement je la pris.

— Bon saint Nicolas, il est tard... je suis presque guéri... Viens!... partons ensemble...

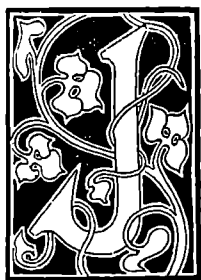
Un suprême sourire, et la petite tête bandée se renversa sur l'épaule de la Sœur... Et, tandis que je baisais, en sanglotant, la menotte encore tiède, déjà Stafke, délivré, radieux et conduit par le vrai saint Nicolas, s'ébattait avec les anges, ses frères, parmi les fleurs du bon Jésus qui aime les innocents...

GASTON DELLA FAILLE DE LÉVERGHEM.

Laeckbors, décembre 1908.



Une grande âme captive

AUCUN livre ne donna davantage l'impression de « la captivité d'une âme » que le nouveau volume que Edmond Picard vient de publier sous le titre de *Philosophie de l'à-peu-près* (1).

Le royal oiseau de blancheur et de souplesse tournoie, éperdu, dans la cage que la destinée lui assigna; à tout instant, ses ailes se blessent aux barreaux — et des plumes choient, rêves morts, illusions perdues. L'espace lui manque pour planer et il veut s'élancer vers le ciel bleu, entrevu là-haut: mais aussitôt il retombe, meurtri par le fer inexorable et inflexible; subtilement il essayera de se glisser par un interstice de sa prison, et il restera suspendu, à mi-corps, entre la liberté et la servitude: un coup brutal de la réalité le restituera à sa captivité. Alors, dans un coin, il pleurera doucement l'inanité de ses efforts. Mélancolie passagère, que vaincra tôt l'instinct; et il reprendra, ardent et tenace, ses tentatives de libération — le royal oiseau de blancheur et de souplesse!

Le doute d'un Jouffroy fut triste et résigné; Edmond Picard a le doute agité; impatient, nerveux, rageur, il court après la vérité... Hélas! il n'a pas encore rejoint la certitude; mais en attendant, il conquiert la Beauté.

Oui, il y a de la Beauté — une Beauté diversement émouvante — dans ces pages, où disserte, parlotte, discute une philosophie personnelle, paradoxale, « extravagante », qui cogne à grands coups sonores sur les parois de la réalité pour solliciter une réponse de « l'au-delà ». Et cette beauté n'est pas que dans la vivacité imagée du style, mais aussi dans la sincérité de la pensée — pauvre pensée errante et nostalgique qui fait le tour, vainement, et sans y pouvoir pénétrer, de ces redoutables

(1) Bruxelles, Larcier.

arcanes de la vie humaine : la conscience, l'irréel, l'âme, le péché.

D'autres, rivés à l'incroyance, et qui aborderaient ces sujets métaphysiques (et je ne parle point, bien entendu, des cuistres blasphémateurs) risqueraient de froisser le chrétien par des hypothèses qui vont à l'encontre de ses convictions... Pourquoi donc suivons-nous les méandres cogitants d'Edmond Picard, autour de tous ces essentiels problèmes, avec un intérêt si sympathique? Si hasardées que soient ses imaginations et souvent si étranges, comment se fait-il que jamais nous ne songions à les taxer d'hostilités ou à les dénoncer comme des irrévérrences? C'est la foncière loyauté de son intellectualité qui vaut à Edmond Picard ce privilège et le fait bénéficier de cette immunité. Il a beau, d'un geste multiple, semer au vent les conceptions les plus ingénieuses ou les plus fantaisistes; il a beau faire de la verve et de l'esprit, il a beau plaisanter ou sourire, nous ne sommes point dupes — et derrière le masque du brillant bâtisseur de systèmes, nous entrevoyons — avec quelle profonde et respectueuse fraternité! — une figure d'angoisse et de tourment... Pendant plus d'un demi-siècle, Edmond Picard a voué, à notre terre patriale son prodigieux labeur; il lui donna, mieux que la fécondité, la personnalité; au bout de toutes les avenues où s'engagea son activité, il a rencontré la notoriété, sinon la gloire; et après tant de luttes et tant de succès, tant de combats et tant de victoires, voilà qu'il se découvre un être douloureux qui doute, qui cherche et qui, malgré tout, espère...

Ce doute est sincère, cette recherche est probe; pourquoi cette espérance ne serait-elle pas un jour récompensée par la Certitude?

FIRMIN VAN DEN BOSCH.



Chronique d'Art

I. LA MUSIQUE

Premier Concert Ysaye

La plus belle impression du concert a été la *Symphonie Pastorale* dont Ysaye a dirigé une interprétation très sentie et picturale qui exprima éloquemment la poésie sereine, symboliquement profonde, que recèle cette merveilleuse épopée de la nature, le mystère enchanteur du début, la printanière caresse des pages où les voix de la forêt se marient au cantique virginal du ruisseau, puis l'allégresse naïve de la fête rustique, la menace soudaine et les majestueux frémissements de l'orage désolant la campagne, enfin le calme renaissant, l'hymne de joie et de gratitude s'envolant vers le ciel.

Soucieux d'éclectisme et peut-être aussi afin de montrer dans les procédés actuels d'esthétique descriptive toute la distance parcourue depuis Beethoven, Ysaye a opposé dans son programme la *Pastorale* et les *Nocturnes* de Debussy, d'une part la symphonie la plus pittoresque de Beethoven, bien que toute imprégnée d'humanité en ses expressifs symboles, de l'autre, une des formes les plus spéciales et les plus caractérisées, quoique fort extérieure à la vérité, du verbe musical contemporain. Les *Nocturnes* de Debussy, *Nuages*, *Fêtes*, *Sirènes*, déjà antérieurement exécutés aux Ysaye, ont été finement exposés par l'orchestre que poétisait encore (dans le nocturne *Sirènes*) les séductions enveloppantes d'un chœur de femmes. Ces *Nocturnes* ont intéressé par leur facture délicate, le subtil tissu de leurs sonorités savoureuses, par la fluidité éthérée et évocative de leurs colorations. La partie symphonique du programme se terminait par l'ouverture de *Freischütz* dont, malgré quelques mouvements trop alentis à notre gré, l'interprétation a été très lyrique et expressive.

M^{me} Preuse-Matzenauer, du théâtre de Bayreuth, a déployé une ampleur vocale superbe dans l'air d'Adriano de *Rienzi* et a fait preuve dans les lieder de Wagner d'un art très pur et compréhensif. La virtuosité instrumentale était représentée à ce concert par le violoncelliste Hekking Denancy, un artiste de valeur. Son jeu plein de noblesse se caractérisant par la richesse et la plénitude de la sonorité semble se rattacher à l'école de Casals. Nous ne saurions toutefois souscrire à son choix d'un certain concerto de Saint-Saëns, bien pauvre de substance musicale et ne rappelant en rien les très belles œuvres de musique symphonique et de musique de chambre qu'a signées l'illustre maître français.

Premier Concert Durant. — Audition de M^{lle} G. Schellinx

Consacré à Bach et à Händel, il fait grand honneur à l'intelligence artistique du jeune capellmeister bruxellois, tant par le choix des œuvres que par la qualité de leur exécution. Les éléments du programme, judicieusement harmonisé avec le but éducatif que se proposent ces concerts, étaient puisés dans ce répertoire surabondant d'é�incelantes richesses et relativement encore si peu exploré que constitue l'œuvre du maître de Halle et celle du *cantor* de Leipzig.

Deux concertos de Händel, exquis de pensée et de forme, le premier en *ré mineur*, où se trouve un mouvement lent d'une poésie pénétrante, le second en *fa majeur*, où les timbres variés des cors, des hautbois et du basson se combinent de façon délicieuse, enfin une des merveilleuses suites de Bach pour orchestre, celle en *ut majeur*, ont été exposées avec un affinement de nuances, une souplesse de rythme, une perfection matérielle et interprétative tout à fait remarquables.

La partie vocale du concert se composait d'extraits du *Messie* et de deux cantates de Bach, l'une : *Ich will den kreuzstab gerne tragen* ; l'autre : *Freue dich, erlöste schaar*, exprimant avec une profondeur admirable le ferme espoir et la sérénité tranquille de l'âme chrétienne aspirant à la mort libératrice suprême. Les interprétations si majestueusement expressives et émouvantes de Seguin et celles de M^{me} Flament, d'accent si noble et sincère, y ont fait grande impression. La phalange chorale qui a participé à l'exécution de ces cantates et que M. Carpay s'est chargé d'instruire et de discipliner avec la haute compétence et la sollicitude dévouée qui lui sont coutumières, constitue pour M. Félicien Durant un appoint précieux qui lui permettra d'imprimer à sa belle entreprise un nouvel et plus ample essor en familiarisant le public avec cette littérature chorale qui renferme les œuvres maîtresses de la musique. Espérons que, de son côté, le public bruxellois saura répondre à ces généreux efforts et que tout ce que la capitale compte en fait d'amis de l'art se trouvera réuni à l'Alhambra le dimanche 10 janvier pour entendre le *Requiem* de Mozart.

M^{lle} Germaine Schellinx, violoniste, a donné à la Grande-Harmonie une très intéressante audition. Nous avons rendu plus d'une fois hommage dans *Durendal* au talent si fin et sincère de cette jeune artiste élève de M. Marchot. Elle a mis autant de douceur expressive que de charme pénétrant dans un *Adagio* de Max Bruch et une poétique élégie de Marchot intitulée *Regrets* ; puis, après avoir fait paraître la pureté d'une technique sûre et brillante dans la *Folia* de Corelli, elle a terminé son concert par une interprétation pleine de verve et superbement rythmée de la *Rhapsodie espagnole* de Lalo. M^{lle} Schellinx était artistement accompagnée au piano par M. Minet, et à plusieurs reprises elle a été chaleureusement applaudie.

Récital de M^{me} Kleeberg-Samuel

Nous n'avons pas à refaire ici l'éloge du talent de M^{me} Kleeberg-Samuel, si connu et apprécié à Bruxelles. Elle appartient à cette élite restreinte de pianistes dont les programmes, substantiels et châtiés, s'inspirent uniquement d'une pensée d'apostolat artistique, et d'où en conséquence les manifestations de virtuosité pure et les cabotinages oiseux sont sévèrement exclus. Une œuvre maîtresse de Beethoven, la Sonate op. 111, et un des cycles les plus exquis de la littérature schumanienne, les *Kreisleriana* où les chants suaves et pathétiques alternent avec des fantaisies pétillantes de grâce ou avec des pages empreintes d'énergie héroïque et farouche, étaient comme les deux figures centrales et dominantes de ce beau programme. M^{me} Kleeberg en a donné une interprétation très approfondie et personnelle, bien que toujours respectueuse du texte et de l'esprit de l'œuvre, interprétation où l'intelligente mise en valeur des thèmes vient se joindre à une généreuse intensité de vie rythmique, au charme prenant des nuances et des sonorités. Nous avons surtout goûté la poétique atmosphère de rêve extatique où elle a situé l'*Arietta con variazioni* de la sonate. Dans la première partie du concert réservée à la musique ancienne, M^{me} Kleeberg a fait entendre la *Suite française en mi majeur* de Bach, exposée avec maîtrise et un sens rare du coloris, puis une gigue de Händel et deux spirituels caprices de Scarlatti, détaillés avec la plus subtile délicatesse. Dans la partie de musique moderne, signalons le *Capriccio en si mineur* de Brahms et un joli nocturne de Fauré, en *la bémol majeur*.

Bibliographie Musicale

Deux excellentes études viennent de paraître dans la collection Laurens des musiciens célèbres.

La première, due à la plume charmeuse de Bourgault-Ducoudray, est consacrée à **Schubert**, dont elle analyse (aussi complètement qu'il est possible de le faire en une centaine de pages) l'œuvre prodigieuse conçue et écrite en quelques années et qui comprend toutes les formes de l'expression musicale, car si le *lied* y atteint une perfection et une hauteur d'inspiration qui n'ont jamais été surpassées (Schubert en a composé six cent trente-quatre) « par ses œuvres symphoniques, ses compositions pour piano et sa musique de chambre, il se rattache étroitement au groupe des trois créateurs de la symphonie, Haydn, Mozart et Beethoven; il est digne de partager leur gloire comme l'un des maîtres les plus puissants et les plus complets de la musique instrumentale ».

La seconde étude, concise et savante tout à la fois, et signée d'un nom qui compte parmi les plus autorisés de la critique, M. de la Laurencie, est consacrée à **Rameau**. M. de la Laurencie envisage tour à tour l'homme, l'artiste et ses théories esthétiques si intimement liées à son œuvre, concluant par ces

lignes profondément judicieuses : « Sorte de *deus bifrons* à la fois philosophe et musicien, homme de pensée et homme d'imagination, Rameau retire de ce double caractère une originalité exceptionnelle. Mais en même temps, et ceci nous semble susceptible d'expliquer comment on le traita tour à tour d'attardé réactionnaire et d'audacieux novateur, ce dieu au double visage regarde d'un côté le passé et de l'autre l'avenir. Du côté de l'opéra, c'est le passé qu'il fixe, élevant jusqu'à l'apogée le genre cultivé par ses devanciers. Tout au contraire Rameau musicien et symphoniste regarde l'avenir ; il laisse entrevoir des possibilités, il découvre de vastes horizons et les nobles effigies qu'il frappe dans l'inaltérable métal de sa musique représentent les ancêtres des glorieux ouvrages qui, à la fin du siècle, jetteront un éclat sans pareil. »

Signalons enfin la biographie de **Boïeldieu** par M. Augé de Lassus, récit plein d'intérêt où l'auteur exprime l'admiration la plus sincère pour le musicien aimable dont la postérité n'a retenu que la *Dame Blanche*, œuvre qui à notre sens a certainement vieilli dans quelques-unes de ses parties mais reste en d'autres, notamment dans tout le premier acte, étonnamment jeune, fraîche et vivante.

GEORGES DE GOLESCO.

II. LES SALONS

L'Art à Schaerbeek

Une nouvelle « société » : — nous sommes en Belgique — « Le Cercle des Arts, des Sciences et des Lettres de Schaerbæek » vient d'être fondée. Elle est présidée par le peintre Jan Stobbaerts.

Le Cercle débutant a tenu à souligner sa première manifestation de vitalité — l'organisation d'une exposition — par tous les moyens d'une publicité copieuse.

Il s'agit d'une exposition *Rétrospective*. Le but et l'opportunité d'une telle entreprise pouvaient sembler discutables. Mais les promoteurs ont imaginé un programme qui leur a paru doué d'un certain à-propos : « L'Art à Schaerbeek dans le passé ». Ce titre exagère ! Le passé de l'art à Schaerbeek, et le passé de Schaerbeek lui-même, n'ont aucun caractère d'ancienneté. Les œuvres exposées ne remontent pas plus haut que 1830 et appartiennent, par leur aspect, bien plus au présent qu'au passé.

Même M.M. Eugène Smits, Jan Stobbaerts, A. J. Heymans et deux autres maîtres dont je parlerai plus loin sont au nombre des artistes représentés sur les cimaises. La production de ces peintres n'est nullement tarie, que je sache ? L'avenir, même à Schaerbeek, peut encore comporter l'apparition d'œuvres dues à leurs pinceaux.

Sans doute, à côté de ces envois parés d'actualité, la galerie — un peu exigüe et trop remplie de l'hôtel du docteur V... — abritait des ouvrages dont les auteurs sont plus ou moins récemment défunts.

On assure que chacun d'eux tint par quelque lien au terroir schaarbeekois. Acceptons cette affirmation sans trop examiner si c'est du chef de leur naissance, d'une résidence temporaire, du seul souvenir d'une promenade par les rues de la commune ou de la présence d'une de leurs œuvres dans une collection locale que leurs noms figurent au catalogue. Pour représenter l' « Art à Schaarbeek dans le passé », les œuvrettes du Français Cormon et de Sir Laurence Alma-Tadema R.-A., né en Hollande, naturalisé Anglais, et tout aussi vivant que M. Cormon, — de l'Institut — paraissent un peu des hors-d'œuvre. De même celles de feu Ribarz (Autrichien), de feu Gabriel (Hollandais), de feu Roselofs (id.), et de quelques autres seigneurs sans importance. Sir Laurence Alma-Tadema se douterait-il qu'il pourrait revendiquer une place parmi les grands hommes de Schaarbeek ?

* * *

Une exposition rétrospective, même formée avec cette élasticité dans les choix, a toujours le tort de venir après beaucoup d'autres et de ramener sous nos yeux des œuvres tant de fois revues en ces dernières années. Depuis l' « atelier Portaels » et la « Centennale de l'Académie », et la Rétrospective de l'Art belge, et les salonnets consacrés soit à des séries de portraits soit à des réunions posthumes des principales œuvres d'un artiste disparu depuis peu, combien en vîmes-nous ? Qui ne se souvient des ensembles de Ch. Degroux, d'Hippolyte Boulenger, de Paul De Vigne, de Julien Dillens, de Constantin Meunier, des frères Oyens, de Joseph Coosemans, de F. Binjé, de Stacquet, de Verwée, d'Henri Evenepoel et de combien d'autres encore organisés un peu partout.

Le Salon de Schaarbeek, puisant aux mêmes sources ses éléments, ne pouvait guère nous réserver de surprises. A peine quelques études, — documents d'ateliers — ou des morceaux dus à des artistes de peu de notoriété, pouvaient apporter un peu d'imprévu dans l'ensemble. C'est ainsi qu'un Gallait, un Portaels déjà oubliés des générations actuelles reparaissent avec quelque renouvellement de fraîcheur d'impression.

Le Comité de placement semble avoir assez délibérément sacrifié l'effet de certaines toiles en juchant au second ou au troisième rang des morceaux de choix — tel un bel Alfred Verwée — et faisant, on ne sait pourquoi (ou peut-être le sait-on ?) la place trop belle à des morceaux très médiocres qu'un tel excès de zèle desservit. Pourquoi mettre en milieu de panneau, entouré de repoussoirs triés avec art, au fond de la galerie, c'est-à-dire en vedette tout à fait, ce grand paysage d'Eugène Plasky si froid et si mince, d'une couleur dure et sèche ? Il y a encore quatre autres Plasky ailleurs — qui ne sont pas meilleurs. — Et ces Ringel, Ravet, Stark et tutti quanti qui encombrant la salle et ont fait reléguer dans le vestibule d'accès des pages bien plus précieuses. Cela manque un peu de mesure et de goût...

Des Agneessens, des Artan, des Boulenger, des Ch. Degroux, des Louis Dubois, des portraits de Navez, des Verheyden, des Verwée, sans doute c'est toujours bon à revoir, sans compter les œuvres des autres peintres dont j'ai parlé chemin faisant.

Des sculptures de Paul De Vigne, de Constantin Meunier, de J. Dillens meublaient délicieusement l'exposition.

Mais que fera dorénavant le « Cercle des Arts, des Sciences et des Lettres de Scharbeek » ?

X. X. X.

Le Salon annuel du Sillon

Il faut savoir gré à l'abnégation de ceux qui creusent le sillon obscur où germera un jour la semence dont les autres recueilleront le fruit. En faveur de cet espoir, on se résigne à acter plus de promesses que de réalisations dans les salonnets des jeunes. C'est le cas de la récente exposition du Sillon.

Non pas cependant que tout y soit en germe. L'œuvre de Franz Hens affirme la maturité d'un talent au service d'une grande âme de poète. Personne ne rend comme lui les nuances les plus rares de la lumière, aux heures exquisés où la matière se spiritualise en des brumes vivantes. J'admire la souplesse savante du métier qui réduit presque à rien l'élément technique. Mais j'admire davantage l'intense poésie qui anime ces pages d'un art si probe et si méditatif. Les membres du Sillon, en offrant au maître l'hospitalité de leur salonnet, profiteront de la leçon qui leur est donnée. Ils se souviendront que l'art vit plus d'émotion que de truquages habiles.

Après les tableaux de Franz Hens, il n'y a plus guère de choses transcendantes à l'exposition du Sillon. Une bonne mention est due à Albert Geudens, pour son pastel : *Intérieur de Béguinage*, œuvre charmante d'un dessin correct et d'une jolie couleur attendrie et discrète.

Gaston Haustrate se consacre aux coins pittoresques des vieilles bourgades. Il donne un accent personnel aux bicoques ruineuses, que le zèle des peintres ne sauve plus de la banalité. Je lui reproche cependant de voir trop blanc.

Maurice Vanden Brugge voit peut-être un peu trop noir — ou trop bleu — dans sa *Vieille cour de Bruxelles*. Je loue sans réserves la sincérité de cette excellente toile; elle prête une âme sympathique aux choses très humbles qui dorment dans une cour humide. La même sincérité honore le joli *Intérieur*, où brille certain rouge digne du grand Breughel. En revanche, la *Jeune fille à sa toilette* me fait l'effet d'une erreur de goût.

En appréciant comme il convient les habiles paysages parisiens de Victor Mignot, et surtout le *Cadre de quatre études*, j'aurai nommé ce que le Salon du Sillon offre de mieux en fait de peinture.

La sculpture y serait assez faiblement représentée, n'était le magistral buste d'Edgar Tinel, par Arsène Matton. La douloureuse figure du Maître domine de haut la médiocrité contemporaine...

F. VERHELST.



Chronique théâtrale parisienne



U moment où j'écris, la réalité tragique fait tort au drame théâtral. Tout Paris se penche en frémissant, en palpitant, en s'indignant, sur les feuilles qui révèlent peu à peu le mystère de l'impasse Ronsin. Devant les moindres détails de la vie de M^{me} Steinheil, les plus graves considérations sur le Maroc ou sur la péninsule des Balkans dégringolent. Il est vrai, et ceci est à l'éloge de la moralité publique, que cette assez triste curiosité de vilaines choses ne se résout pas en une malsaine admiration du crime et des criminels; le temps n'est plus où les adversaires de la police bénéficiaient *ipso jure* de la sympathie populaire; par un étrange retour, c'est la « rousse » qui tient le beau rôle, et sur les planches plus encore que sur les pavés. Dans les duels épiques entre Raffles et Bedford, entre Moriarty et Sherlock Holmes, entre Arsène Lupin et Guerchard, ce n'est pas le gentilhomme cambrioleur, ou le Napoléon du crime, qui soulève l'enthousiasme des chevaliers du lustre, c'est le policier! Il est vrai que celui-ci a fait du chemin depuis les *Misérables*; quelle différence entre l'héroïque mais borné Javert, et les subtiles et vaillants détectives que nous montrent les Conan Doyle et les Wilkie Collins!

Ce Guerchard notamment qui finit par triompher de son protéique gibier, dans l'*Arsène Lupin* de MM. F. de Croisset et Maurice Leblanc (ATHÉNÉE) est un très habile homme et que la Sûreté générale devrait bien s'attacher; il avait affaire à forte partie avec ledit Lupin, un gaillard capable, aux fins de cambrioler, à l'heure dite, un riche collectionneur, de se faire passer pour un noble duc, amoureux et même fiancé de la jeune fille de la maison; mais son mérite n'en est que plus grand, et en fin de compte tout se dénoue pour le mieux : la police glorifiée, la propriété défendue, et même le vice guéri, puisqu'à la chute du rideau, l'ingénieux Arsène Lupin laisse entendre qu'il va faire peau neuve; peut-être deviendra-t-il à son tour, comme Vidocq, roi des voleurs, un empereur des détectives, et ce serait une nouvelle pièce que je recommande à M. Maurice Leblanc, père du prince Arsène et beau-frère par ailleurs de la princesse Maleine : Lupin devenu policier arrêtant Guerchard devenu cambrioleur! N'y a-t-il pas là de quoi faire rêver le soir les cervelles humaines, comme dit Baudelaire? et les orienter, ce qui est plus important pour les auteurs du jour, vers le Cap de la Centième? La manie investigatrice est si impérieuse! Tout le pays en fut affreusement victime, lors de l'Affaire, la fameuse. Du moins, aujourd'hui, la maladie ne peut pro-

duire que des accidents bénins et risibles, tels les amusants quiproquos qu'échafaude M. René Berton dans sa saynète de la COMÉDIE ROYALE : *En lisant Sherlock Holmes*.

Justement les bouffonneries ont été assez savoureuses, ce mois de novembre écoulé. Le spectacle de ce bon bourgeois jaloux des lauriers du maître policier anglais, qui fait arrêter tout son voisinage pour une montre dormant au fond de son gousset, n'est déjà pas mal. Mais meilleurs encore sont d'autres coq-à-l'âne. Voyez ce pauvre *Monsieur Mézian*, (THÉÂTRE DES ARTS), vieux, laid, pudibond, sauvage, et qui, comme par un coup de baguette magique, se trouve brusquement en proie aux frénésies d'une demi-douzaine de Madames Putiphar, parce qu'un mauvais plaisant d'hypnotiseur a eu l'idée de leur suggérer cette passion hurluberlue; il y a là place, on le devine, pour d'ahurissantes charges, que l'auteur Pierre Veber a fort bien imaginées, et que la principale de ces dames Putiphar, M^{lle} Marthe Caumont, a merveilleusement rendues. Et l'*Enfant de ma sœur* (DÉJAZET) de Monézy Eon, le triomphal auteur du plus que millénaire *Tire au flanc*, croyez-vous qu'il soit dénué d'attrait? Ce fruit sec de la faculté de droit a une excellente idée en chargeant le garçon de café de sa tabagie habituelle de passer à sa place la licence en droit, d'abord parce que cela nous vaut une désopilante scène d'examen juridique, et aussi parce que le dit garçon de café qui répond modestement au nom de Napoléon Premié, pris dans l'engrenage des substitutions, *substitutus substituto*, comme disait ce vieux Justinien, se met à jouer de fort bon appétit le rôle de fiancé de la fille du grand examinateur. Encore *Petite Babouche* de M. Paul Giafferi se laisse entendre, à la COMÉDIE ROYALE : Que peuvent faire de mieux une jolie gourgandine en proie à des idées de suicide et un bel apache en butte à des tentations d'assassinat, sinon de mettre en commun leurs particulières façons de concevoir l'existence? Les deux homicides seront toujours décommandés, pour le quart d'heure. Mais tout à fait bien dans son genre est, au même théâtre, la fine bouffonnerie de M. Georges Feydeau : *Feu la mère de madame* (je n'ai ouï personne protester contre l'orthographe de cet adjectif et réclamer *feue!*). Cette erreur d'un domestique qui se trompe d'étage et vient annoncer la mort d'une belle-mère à un gendre trop tôt joyeux, aurait pu être d'un macabre pénible, tandis qu'elle est seulement abracadabrante et kakalassogène; c'est sans doute que, quand on rentre du bal des Quat' z'arts à cinq heures du matin, en costume hétéroclite et avec pas mal de cock-tails sur l'estomac, il ne peut rien vous arriver de réellement funèbre : il y a un dieu pour les ivrognes!

Peut-être ai-je attaché beaucoup d'importance à ces amusettes; encore n'ai-je rien dit de *Plumard et Barnabé* (CLUNY), de *Dix minutes d'auto* (NOUVEAUTÉS), d'*Un mari trop malin* (VARIÉTÉS) et de quelques autres. J'aurais dû réserver plus d'attention aux pièces vraiment sérieuses. C'est qu'elles n'ont pas été innombrables, ce mois-ci, les pièces sérieuses, surtout si l'on passe rapidement sur les noirceurs d'un mélodramatique un peu trop connu, comme les scènes de nihilisme russe que MM. Cain et Adenis ont données au THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT sous le titre *Les Révoltés*, et sur les études de psychologie qui, si j'en juge par les comptes rendus (car je ne fus pas convié à la

représentation du NOUVEAU THÉÂTRE D'ART) sortent un peu de la mesure théâtrale, comme le *Heurt* de M. Paul Granet et la *Logique du doute* du talentueux M. Alfred Mortier. Donc de ces pièces que je qualifie sérieuses (vaut-on prendre cela pour un éloge ou pour une critique?) la plus originale, ou du moins celle qui sort le plus de nos habitudes d'esprit boulevardières et qui pour cela m'intéresserait davantage, est l'*Eveil de printemps* (théâtre des Arts) d'un auteur allemand, Franz Wedekind, déjà, paraît-il, illustre outre-Rhin. C'est le problème de l'adolescence que traite cette œuvre étrange pour ne pas dire pis : quel va être le premier contre-coup de la réalité sur des âmes d'éphèbes qui s'éveillent pleines d'illusions et de disproportionnés enthousiasmes ? Assurément elles pourront être froissées ou déviées ; la vie de collège, avec ses maîtres pédantesques (vraiment trop caricaturés chez le dramaturge tudesque), les choquera et les irritera ; la vie de famille, qu'on nous laisse deviner désolante pour l'un au moins des héros, les enfoncera dans le dégoût de l'existence ; la vie de sentiment et de sensation juvéniles les inclinera à la débauche, au désespoir, à l'avortement et au suicide, et la conclusion qu'il faut tirer de ces tableaux poussés au noir est qu'on ne saurait être jamais assez bienveillant, réconfortant et éclaircissant pour ce qu'on appelle l'âge ingrat, et qui devrait plus justement s'appeler l'âge difficile ; croire qu'on résoudra toutes les difficultés de cette période par la compression absolue ou par la licence effrénée est également dangereux ; il faut beaucoup de tact en ces matières, et si j'en crois un livre de M. Compayré qui vient de paraître sur l'*Adolescence*, les Américains eux-mêmes en reviennent de cette coéducation des sexes qu'ils avaient naguère tendance à regarder comme la panacée des jeunes psycho-physiologies. Ce tact, la pièce allemande dont je parle n'en a-t-elle jamais manqué ? Je n'oserais l'affirmer, mais tout passe assez facilement grâce à l'atmosphère romantique dans laquelle se meuvent les protagonistes, et puis la conclusion est à la fois morale et vaillante. Ce que Melchior entend résonner à ses oreilles dans le cimetière où dort la petite Wendla, morte de leur péché commun, et où rôde le spectre de son ami Maurice, suicidé un peu à cause de lui, c'est le mot admirable de Goëthe : En avant par-dessus les tombeaux ! une de ces maximes que tout homme devrait porter gravée dans le cœur. La vie est une bataille où les corps de ceux qui tombent doivent servir aux autres de fascines comblant les fossés. Il est dur que le courage du survivant soit dû en partie au désespoir mortel des deux jeunes autres, mais n'aurait-ce pas été plus triste encore que cette double mort n'eût engendré chez le troisième que lâcheté et nouveau suicide ?

C'est en comparaison de ces pièces étrangères, choquantes peut-être mais fortes et graves, et profondes, que nos comédies à prétentions sérieuses apparaissent soudain d'une frivolité navrante. De l'esprit, oui, je ne dis pas non, surtout si l'on appelle esprit le bagout parisien, et de l'habileté scénique, et d'amusantes silhouettes, et de fines situations, tout cela constituant la « bonne soirée » qui fait que, le jeu des jolies actrices aidant, le spectateur ne regrette pas trop son demi-louis, mais comme tout cela est mousse de champagne ! La situation que M. Maurice Donnay met en scène dans la

Patronne (VAUDEVILLE) est sans doute d'une spécialité intéressante : cette dame Sandral, qui, à l'âge mûr, se prend d'une affection maternelle pour le jeune secrétaire, Robert Bayanne, de son mari, au risque de se compromettre, qui le console de ses déboires amoureux et le tire de certains mauvais pas pour le remettre dans le bon et droit chemin, tout cela est parfait au point de vue éthique (étant donnée la morale très particulière du monde parisien vu à travers les jumelles de théâtre : toutes ces dames, y compris la bonne patronne, ont des amants !) et fort agréable au point de vue scénique, comme on ne pouvait que s'y attendre de la part d'un maître du dialogue scintillant et de la péripétie palpitante. Mais vraiment, si dans la réalité de chaque jour, nous nous trouvions côtoyer ce petit groupe de petits préoccupés, est-ce que cela nous intéresserait beaucoup ? — Et le *Passe-partout* que M. Thurner donne au GYMNASIUM, ferait-il courir la foule ailleurs qu'à Paris ? C'est d'un intérêt si topique, cet intérieur de grand quotidien avec le fouillis d'intrigues, d'ambitions, de rancunes, de ridicules, de talents, de mérites et de friponneries qui s'y croise et s'y contrecroise ! Pour nous autres qui mettons des noms propres sous les anecdotes surtout peu propres, nous éprouvons un malin plaisir à des pièces de ce genre, mais si nous n'avions pas ce ragoût, trouverions-nous bien savoureuse l'histoire de la petite dactylographe qui refuse l'emploi lucratif mais instable de maîtresse de l'important Lionel, directeur du *Passe-partout*, pour le poste de tout repos et de complète convenance d'épouse de son frère, le timide Eugène ? J'ai idée que cette « situation » doit avoir son numéro, et passablement fourni, dans le catalogue des combinaisons dramatiques de Georges Polti.

Sans nier le mérite parisien de ces comédies de mœurs, d'aimables contes en vers me sembleraient devoir plaire davantage au simple public de tous les temps et de tous les lieux. Tel le *Kaalje* d'un de vos compatriotes, M. Paul Spaak que le THÉÂTRE DES ARTS a mis en scène avec ce souci de perfection artistique qui marque tous les spectacles montés par M. Robert d'Humières. C'est l'histoire, au XVI^e siècle, d'un jeune peintre flamand que la gloire des grands maîtres italiens a attiré au delà des Alpes, et qui rentre au logis familial accompagné d'une belle créature aux yeux noirs et à la chair brune qu'il dit être sa femme ; et l'on comprend le conflit douloureux qui ne manque pas de s'élever entre le jeune couple et les vieux parents à la guimpe empesée et à l'âme austère, sans oublier la jolie petite amie d'enfance qui pleure dans son coin toutes les larmes de ses gentils yeux bleus, mais on devine aussi que tout finit par s'arranger, la brune Florentine excédée par ce milieu bourgeois et par ce climat morose, s'envole à tire d'aile vers le pays où fleurissent les orangers et les joyeux lurons, et la douce petite Flamande console, relève et sauve son ancien fiancé en lui montrant la véritable voie de l'art local qui n'est pas de peindre des dieux et des madones, comme de vulgaires Bolonais, mais de reproduire les paysages, les intérieurs et les hommes des Pays-Bas. Et ce furent souvent d'exquises tirades que modulèrent les lèvres de M^{mes} Vera Sergine, capitieuse aventurière d'outre-monts et Desrives, délicieuse personnification des Flandres, dans ce curieux décor de vieille maison, jaune et noire, où flamboient les cuivres, où chatoie à

travers les carreaux une vision mélancolique de canaux et de moulins à vents, et où un canari dans sa cage suspendu au décor, mêle discrètement son ramage à l'harmonieuse mélodie des vers de M. Spaak.

Est-ce tout? Non, sans doute. Pour être complet il faudrait encore énumérer bien d'autres pièces, décrire bien d'autres spectacles, mentionner même jusqu'à ces cinématographes qui font rude concurrence aux vrais théâtres, et qui déploient parfois un effort méritoire vers le mieux, tel les VISIONS D'ART de la rue Charras où se voit une curieuse reconstitution de la *Mort du duc de Guise*. Et les spectacles du même genre pour les yeux dont je n'ai rien dit! A la joie des grands et des petits, mais, je crois, des petits surtout, le CHATELET a repris l'antique féerie *La Chatte blanche*, et le Nouveau-Cirque a combiné une *Revue nautique* de plus; quant aux grands, ils n'ont que l'embarras du choix; le fastueux OLYMPIA leur offre une opérette américaine *Vera Violetta* dont le coruscant tra-la-la serait capable de vous réconcilier avec le yan-kisme. L'APOLLO et le CASINO DE PARIS poursuivent leur championnat de luttes; enfin, comme revues, PARISIANA, le CONCERT EUROPÉEN et la CIGALE rivalisent de bonne humeur et de jolie musiquette; dans le *Paris à la diable* notamment que donne ce dernier théâtre, il y a une scène assez divertissante entre hirsutes barbes socialistes, les compagnons de la C. G. T. et les tenants de la R. D. M. Vous savez que les premières de ces lettres cabalistiques désignent la Confédération Générale du Travail; quant aux dernières, votre ingéniosité naturelle y a déjà reconnu les Ramasseurs de Mégots, corporation digne assurément de la plus haute estime.

Il ne serait pas bien de clore cette chronique sans dire un mot du deuil qui vient de frapper la littérature théâtrale. Victorien Sardou était un survivant, car le souvenir de ses grands succès est resté lié aux années brillantes ou tristes qui ont précédé ou suivi la guerre de 1870, mais ce n'était pas à lui-même qu'il survivait, puisque chaque deux ou trois ans une pièce nouvelle, toujours intéressante, souvent admirable, venait attester la verdeur de sa vieillesse. Au moment où la mort l'a frappé, il préparait, paraît-il, un *Mirabeau* et personnellement je regrette d'autant plus la soudaineté cruelle de sa disparition que cette période initiale de la Révolution me hante aussi, actuellement, au point de vue scénique. Mais pour être ainsi tristement interrompue, l'œuvre du maître n'en reste pas moins étonnante d'ampleur, de richesse, de variété, de talent. Sardou formera avec Augier et Dumas fils le triumvirat théâtral de la seconde moitié du XIX^e siècle, et les mérites respectifs de ces conquérants de la scène seront un sujet de dissertation scolaire pour nos neveux et petits-neveux, tout comme aujourd'hui le parallèle de Racine, de Corneille et de Molière. A ne rien céler, nos trois contemporains ne furent pas de la taille de leurs aînés, mais ce ne furent pas non plus des avortons; il y a une vigueur étonnante de pensée et d'expression chez Dumas, et des caractères aussi fouillés que vivants chez Augier, et des combinaisons d'une habileté merveilleuse chez Sardou. Les bonnes gens qui ont la manie de donner des prix seront bien embarrassés. Sardou, en un certain sens, est le plus sympathique des trois; il n'a pas le moralisme grondeur de Dumas ni le politicisme agressif d'Augier; chez lui aucune haine, pas plus celle du curé ou

du hobereau, que celle de l'aventurier ou de la galante ; ses femmes, même les fatales ou les néfastes, restent pitoyables sinon sympathiques. Et puis, il est autrement varié que ses rivaux ; Dumas ne sort guère de ses pièces à thèse et Augier de ses comédies de mœurs, mais Sardou, sans ignorer absolument ces deux domaines — le *Crocodile* n'est-il pas en quelque sorte du premier genre et la *Famille Benoiton* du second ? — s'annexe bien d'autres provinces, la pure comédie d'intrigue, genre *Pattes de mouches*, le vaudeville à grosse et pourtant toujours fine gaieté, comme *Divorçons*, le grand drame romantique tel que la *Haine*, et la chronique d'histoire dialoguée à la *Thermidor*. D'ailleurs même sur leurs domaines propres, il lutta parfois avec les deux autres ; je me demande si toutes les pièces politiquantes d'Augier, quelque solides qu'elles soient, valent l'unique, le prestigieux *Rabagas*. Vraiment la première impression qui met Sardou si fort au-dessous de ses rivaux est injuste ; et, sauf la préoccupation sincère, presque haletante, des grands problèmes humains sinon divins, par quoi Dumas sera toujours supérieur aux deux autres, peut-être bien est-ce Sardou qui, par l'ingéniosité inépuisable de ses combinaisons, la bonne humeur spirituelle de ses dialogues, la vérité souriante de ses silhouettes ou l'effort artistique de ses grandes machines d'histoire, mérite la première place. Mais voilà que, moi aussi, je tombe dans la manie du palmarès. Mettons que je n'ai rien dit, et regrettons simplement la disparition de l'honnête homme et du grand théâtriste que fut Victorien Sardou.

HENRI MAZEL.



LES LIVRES

Anthologie illustrée des Poètes et Prosateurs français

(France et Belgique) depuis le XVII^e siècle jusqu'à nos jours, à l'usage des Ecoles moyennes et des classes inférieures des collèges et des athénées, par J. VAN DOOREN, professeur de rhétorique française à l'Athénée d'Arlon. Préface de JULES CLARETIE. Ouvrage de 382 pages in-8° (15.5 × 23), orné de 75 reproductions des plus beaux tableaux des grands maîtres de toutes Ecoles. Recommandé par le gouvernement pour l'Enseignement moyen. — (Verviers, librairie Hermann, 9, rue David. Prix : cartonné, 3 fr. 75.)

Qu'il est loin, qu'il est joli encore à mon souvenir, le temps où, gamin de onze ans, je fis connaissance avec l'univers des Lettres, par la petite porte de la Chrestomathie de Braun !... Gris, vieillot, pauvre petit bouquin, calamiteux recueil des banalités du Grand Siècle, — devant les splendides volumes que l'on offre aux écoliers, sous le titre élégant d'Anthologies, habillés de toile gaufrée, dorés sur toutes les coutures, ornés de photographies des maîtres peintres de tous les pays — maigre Chrestomathie de Braun périmée, je t'aime tout à coup comme le souvenir de mes sabots de hêtre, mes chemises de coton bleu et ma cruche de fer-blanc, du temps de la petite enfance pauvre et délicieuse !...

Que les temps sont changés... Et que doivent donc dire les jeunes gens à qui des livres comme cette « anthologie » de M. Van Dooren sont offerts ou plutôt ordonnés comme livres classiques, livres obligatoires !... « Mes amis vous nagerez dans l'éther bleu et purrissime du génie des poètes... Vous ne goûterez plus que l'ambrosie des poèmes sans défaut, choisis par le goût le plus sûr... Vous ne ferez plus de « littérature » qu'à l'ombre fraîche et parfumée des productions les plus récentes, de nos maîtres les plus proches !... Et si vous aimez déjà les Lettres dans votre petite âme, avec de tels « Précis » vous serez dans une délectation perpétuelle. »

Que répondent les gosses à qui un tel langage est tenu ?... Je voudrais bien le savoir. Qui sait ? Peut-être rien !

En tous cas, si nous n'avons pas bientôt une pléiade de jeunes écrivains qui se lèvent en Belgique, ce ne sera pas la faute de M. Van Dooren. Son travail est, pour le développement du goût des Lettres françaises en Belgique, une des productions scolaires les plus dignes d'encouragement et les plus complètement méritoires des plus vifs et sincères éloges. Nous la recommandons chaleureusement à tous les maîtres d'institution et professeurs de français ayant à cœur de mettre l'enseignement de cette langue à son suprême niveau.

DELATTE.

Œuvres en prose de Richard Wagner, traduites en français par J.-G. PROD'HOMME et F. HOLL, t. II. — (Paris, Delagrave.)

M. Prod'homme qui, par ses travaux sur Berlioz et sur les symphonies de Beethoven, a conquis une place enviée parmi les musicologues français, continue, aidé de M. F. Holl, sa traduction si méritoire et si utile des œuvres en prose de Wagner. Ce second volume, moins important peut-être que le premier et surtout que ceux qui suivront, est cependant d'un grand intérêt. Il contient les premiers écrits de la « période révolutionnaire » et nous montre l'artiste et le philosophe politique à la veille du grand ébranlement moral de 1849 qui l'émancipera en le déracinant et le fera passer par cette phase d'anarchisme humanitaire et d'orgueilleux désespoir dont la correspondance avec Liszt et avec Uhlig montre si bien les douloureuses étapes.

Nous y trouvons le compte rendu de la translation des restes mortels de Weber, de Londres à Dresde (décembre 1844), et le discours que Wagner prononça à cette occasion au cimetière catholique de Friedrichstadt; puis des considérations intéressantes sur la neuvième Symphonie de Beethoven, à propos d'une exécution qu'il dirigea en 1846. Curieuse, l'interprétation poétique du premier mouvement dont le thème principal signifie, d'après lui, selon un vers de Goethe : « *Renonce, il le faut! Il faut renoncer!* » Cette idée du renoncement se confondant avec celle d'énergie morale a toujours été, sauf pendant la courte « période révolutionnaire » proprement dite, la marotte de Wagner. C'est déjà Wotan et Parsifal qui comprennent ainsi la *Neuvième*. On peut entendre tout autrement ce sublime allegro et trouver aussi que le merveilleux scherzo évoque tout autre chose que le délire et les jouissances douloureuses de la sensualité!

Ensuite viennent l'article important sur les *Wibelungen*, dont le poète-musicien étudia la légende pour son projet de drame : *Frédéric Barberousse*, et la première esquisse complète d'un drame sur le *Mythe des Nibelungen* (1848), qui montre la différence entre la conception primitive et le poème de 1853 dont Wotan est devenu le personnage central.

Fort intéressant aussi le *Plan d'organisation d'un théâtre national allemand pour le royaume de Saxe*, mémoire présenté, en 1849, au Ministre de l'Intérieur pour amener une réorganisation complète du Hoftheater de Dresde, dont le nouveau Landtag voulait supprimer la subvention. On y trouve naturellement en germe les théories que le Poète développera dans ses écrits de Zurich. Le mémoire débute ainsi : « Dans l'art théâtral, tous les arts se réunissent en proportion plus ou moins grande pour concourir à une impression tellement immédiate sur le public qu'aucun des autres arts ne peut les concentrer sur lui seul. Sa caractéristique est l'association tout en réservant le droit le plus large à l'individualité. » Et, de suite, il affirme son idéal moral en reprenant cette parole de Joseph II : « *Le théâtre ne doit avoir d'autre tâche que de concourir à l'ennoblissement du goût et des mœurs.* » Wagner y traite aussi la question de la réorganisation de la musique d'église, à propos de la chapelle royale de Dresde, et voici soixante ans qu'il a écrit ce passage, souvent cité, qu'on dirait emprunté au *Motu proprio* de Pie X : « *Il faut que ce soit la voix humaine, véhicule immédiat de la parole sacrée, qui ait la prédominance immédiate dans l'église et non la*

parure instrumentale ou le jeu trivial du violon qui règne aujourd'hui dans la plupart de nos morceaux d'église; et s'il faut que la musique d'église retrouve toute sa pureté première, c'est *la musique vocale toute seule* qui doit de nouveau en assumer la charge. Le génie chrétien a inventé, comme le seul accompagnement qui semble nécessaire, le noble instrument qui dans chacune de nos églises a sa place incontestée; c'est *l'orgue* qui réunit à la plus grande ingéniosité une grande variété d'expression sonore, mais qui exclut par sa nature la fioriture virtuose dans l'exécution et qui ne doit pas attirer sur lui, par un charme sensuel, une attention distraite. »

Les traducteurs ont joint, avec raison, à ces écrits le fameux discours politique, si intéressant dans son incohérence, lu au Vaterlandsverein de Dresde, en juin 1848, qui n'est pas compris dans l'édition allemande des *Gesammelte Schriften*. J'espère qu'ils n'oublieront pas non plus de nous donner, au début du troisième volume, l'esquisse du drame *Jésus de Nazareth*, qui manque également dans l'édition allemande (elle a été publiée après avec d'autres écrits) et qui est d'une importance capitale pour l'étude des idées de Wagner en 1848.

CH. MARTENS.

Les doctrines d'Art en France : Peintres, Amateurs, Critiques; De Poussin à Diderot, par M. ANDRÉ FONTAINE. Un volume illustré. — (Paris, Laurens.)

L'idéal dans l'art — d'aucuns ajouteraient : et dans la vie — a perdu son empire, l'empire que, malgré les apparences, il avait conservé tout au moins en partie jusque bien avant dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Aujourd'hui, l'art a conquis sa liberté; dans la forme comme dans l'esprit, il ne relève que de lui-même et cherche la beauté par les voies qui lui conviennent, les plus diverses et les plus inattendues. La vie l'a envahi sous toutes ses espèces, et elle nous émeut d'autant plus dans les œuvres qu'elle s'y exprime avec moins d'appât ou d'artifice, avec une simplicité plus sentie. Nous aimons la Nature, au contraire du majestueux Le Brun qui interdisait à ses élèves de travailler d'après elle, car « étant faible et mesquine » sa fréquentation ne pouvait que leur corrompre le goût! C'est dans le « naturel » que nous cherchons « le beau et le grand », qu'il déclarait ne s'y point trouver. Et si les « belles antiques » nous ravissent autant que lui, les motifs de son admiration ne sont plus guère les nôtres.

Le Beau absolu, abstrait, unique pour tous les temps et pour toutes les contrées n'a plus que de rares et attardés fidèles. Cette conception, enfantée en Italie, au XVI^e siècle, par des érudits plutôt que par les artistes, n'exerça nulle part une influence plus despotique qu'en France, sous ce que M. Fontaine appelle avec raison la « dictature de Le Brun ». Ce fut le triomphe de la règle, du dogme, d'une doctrine étroite, pédantesque qui saisissait la main et la pensée de l'artiste pour les empêcher d'œuvrer, sinon en conformité avec les conventions esthétiques régnantes. Certaines figures de Poussin paraissaient entachées de vulgarité aux yeux de l'Académie que dirigeait Le Brun, et il est probable que si un autre grand artiste s'était produit à ce

moment-là, « il n'aurait pas été admis dans l'auguste collège, le génie étant, lui aussi, une « singularité » !

Mais la règle tend naturellement à l'excès et par cet excès même à sa propre ruine. Et c'est ce qui arriva pour la théorie classique élaborée par l'Académie. La vie et les esprits qui sont mobiles ne s'accommodent point de principes immuables; ils ont bientôt fait de les dépasser, les laissant dans la majesté de leur solitude. Phénomène presque insensible qui, peu à peu, retira sa vertu probante à la doctrine généralement acceptée et tourna la pensée des hommes qui semblaient le plus inféodés à celle-ci vers des expressions nouvelles, aisées, libres... Fatigué de la pompe et de l'emphase, le temps aspire à la grâce, à l'enjouement: Le Brun a passé; Watteau va venir... L'art français en cherchant le naturel se retrouve lui-même et les sources véritables de son inspiration; et il ira ainsi, abondant en œuvres exquises, jusqu'à l'heure où, à la fin du siècle, sous l'action des idées dogmatiques et des hommes autoritaires, il sera rejeté, comme l'écrit M. Fontaine, « dans une voie qui n'est pas la sienne ».

Ce livre est excellent. Il nous fait le tableau animé et pittoresque de l'évolution des idées qui, du début du xvii^e siècle à la seconde moitié du xviii^e, ont influencé l'art en France. Ces idées ont eu pour émissaires ou pour interprètes des artistes tels que Poussin, Le Brun, Philippe de Champagne, les Coypel, etc.; des amateurs et des écrivains tels que Charles Perrault, Roger de Piles, Fénelon, Peiresc, Mariette, Gersaint, le comte de Caylus, La Font de Saint-Yenne, le premier qui s'avisa (à la vive irritation des artistes) de publier, en 1747, une critique du Salon de peinture organisé par l'Académie; l'amusant président de Brosses, si spirituel et, parfois si... bête; combien d'autres encore, dont M. Fontaine nous dit la physionomie, l'œuvre, l'action, la pensée, les aspirations. Et si éloigné que soit cet art Louis-quatorzien de notre conception, si froid et si emprunté qu'il nous paraisse, il ne se peut pas qu'en apprenant à mieux comprendre les principes auxquels il se subordonnait, nous ne nous prenions de quelque sympathie pour les hommes qui l'ont représenté et pour leur effort vers une Beauté, sans émotion, peut-être, mais non sans grandeur.

Le grand siècle intime. I. *Le règne de Richelieu* (1617-1642); II. *De Richelieu à Mazarin* (1642-1644), par EMILE ROCA. 2 vol. — (Paris, Perrin.)

L'histoire est une Muse auguste. Elle parcourt les temps à vol d'aigle, de cime en cime. Comme la tragédie selon la norme classique, elle ne veut connaître que les grands personnages, les illustres qui ont rempli la scène de l'éclat de leur nom ou de leurs actes et ont conduit — ou semblé conduire — les événements. Elle va plus loin même et refuse d'inscrire sur ses majestueuses tablettes tout ce qui pourrait faire apparaître ses héros dans leur posture familière d'homme. Du moins était-ce là la conception académique de l'histoire, conception aujourd'hui ruinée. Nous avons eu depuis l'histoire fantaisiste et grandiloquente à la Michelet, pilori romantique auquel l'historien passionné traînait, tour à tour, pour les y clouer tous les héros, les chefs de l'Ancien régime, pour venir ensuite à l'histoire telle que nous la

concevons aujourd'hui, plus attachée à faire œuvre de réalité et de substance que de décoration et de pompe. Cependant, si elle ne peut négliger aucune source et doit étudier l'époque non seulement dans les documents officiels, la littérature et les monuments de tout genre, mais dans les mémoires, les chroniques scandaleuses, les chansons, etc., elle ne saurait, à peine de se noyer dans le détail, donner place considérable aux éléments empruntés à ces derniers.

Les indications générales caractéristiques qu'elle doit se borner à donner pour situer les événements dans leur ambiance morale trouveront leur vérification circonstanciée en des ouvrages du genre de ceux que M. Roca consacre au XVII^e siècle français. Il nous introduit à sa suite, sinon dans les coulisses du théâtre politique que remplirent Richelieu et Mazarin, Louis XIII, Anne d'Autriche et le jeune Louis XIV, au moins dans la vie quotidienne, intime, de ces princes et de ces ministres, dans le monde de seigneurs de grande ou de mince importance, de parlementaires, de bourgeois, de traitants, etc., qui gravitait autour d'eux. Monde étrange et bigarré, où il y a beaucoup d'originalité, d'esprit, — d'esprit souvent rude et grossier — d'intrigue, de légèreté de parole et de conduite, peu de scrupules et de religion... On s'était tant battu au nom de la religion, à la fin du siècle précédent, que, dans la paix rétablie, les âmes lasses s'étaient abandonnées à l'insouciance. Une réaction devait se produire bientôt qui s'appellera le jansénisme... Cette société, dont M. Roca nous fait le tableau amusant et mouvementé, devait trouver son expression la plus complète dans la Fronde, mais elle était, en somme, assez restreinte, et, derrière elle, inconnue d'elle, il y avait la grande France, forte et laborieuse, qui allait à sa destinée.

Collection des plus belles pages : *Cyrano de Bergerac*.

Un vol. avec portrait. — (Paris, *Mercure de France*.)

Cyrano, M. Remy de Gourmont en fait la remarque dans la notice qu'il a écrite pour ce volume, Cyrano ne ressemblait pas du tout au personnage dont M. Rostand a vulgarisé la figure. Il n'était point bravache, à peine poète et pas du tout gascon.

Le principal de son œuvre est représenté par les *Etats et Empires de la Lune* et l'*Histoire de la République du Soleil*. Ce sont des conceptions pleines de verve et de trait; des inventions fantastiques à l'abri desquelles le malicieux auteur donne abondante carrière, aux dépens des choses sublunaires, à son esprit d'ironie et de critique. L'autorité ne lui imposait guère, celle des Anciens pas plus que celle des modernes, et l'opinion d'Aristote ou de Platon ne le persuadait que si elle s'accordait avec la raison. Cette disposition d'esprit n'était pas toujours sans danger au XVII^e siècle; aussi, de nombreux passages des écrits de Cyrano avaient-ils dû être supprimés à l'impression. M. de Gourmont a pris soin de les rétablir, d'après les manuscrits de la Bibliothèque nationale, dans l'excellent recueil qu'il a formé.

ARNOLD GOFFIN.

NOTULES

Librairie Van Oest. — A la librairie nationale d'art et d'histoire Van Oest et Cie (16, place du Musée, Bruxelles) paraîtra incessamment un ouvrage important de notre collaborateur **Arnold Goffin**. En voici l'objet : **Saint François dans la légende et dans l'art primitif italien.**

Saint François dans la légende primitive. Saint François dans l'art primitif : L'âge de la force, l'âge de la grâce.

Un volume grand in-8°, enrichi de lettrines et de nombreuses illustrations hors texte.

Arnold Goffin a publié encore les livres suivants dont nous avons fait l'éloge ici même et que nous recommandons instamment à l'attention des lecteurs amateurs d'art et de belle littérature.

Thierry Bouts. — Collection : *Les grands artistes des Pays-Bas* (éditeur Van Oest, Bruxelles; prix 3 fr. 50).

Pinturicchio. — Collection : *Les grands artistes* (éditeur, Laurens Paris; prix 2 fr. 50).

* * *

Littérature d'aujourd'hui, tel est le titre d'un nouvel ouvrage de notre collaborateur **Firmin Van den Bosch**. Ce livre a été édité par la librairie Albert Dewit, 53, rue Royale, Bruxelles. Nous attirons tout spécialement l'attention de nos lecteurs sur cet ouvrage dont nous rendrons compte plus tard.

* * *

Le Duel de Lavedan a été donné en représentation au théâtre Molière le 3 décembre 1908, par le Cercle royal dramatique et philanthropique *Les Amis du Progrès*, d'Ixelles. Ce *Duel*, on ne sait trop si les adversaires en sont la religion et l'amour ou, simplement, deux frères, le docteur Morey et l'abbé Daniel, que des dissentiments familiaux ont jeté dans les camps ennemis de la Libre-Pensée et de l'Eglise. C'est à peine si l'abbé Daniel est croyant, et la foi de la pénitente que les affolements de la passion lui ont amenée, la duchesse de Chailles, est encore plus incertaine : elle cherche dans le confessionnal, où le hasard l'a conduite, l'appui contre ses propres impulsions qu'elle ne saurait trouver ailleurs.

Cette passion, il est presque superflu de le dire, c'est le docteur Morey, médecin du morphinomane duc de Chailles, qui la lui a inspirée. Et entre le docteur et l'abbé, l'héroïne est tirée tantôt vers la satisfaction, tantôt vers le devoir. Mais la mort opportune du duc permet à celui-ci de se concilier avec celle-là. Si problème il y avait dans la pensée de l'auteur, on peut donc dire

que, étant donnés le dénouement et le caractère des personnages en conflit, la solution en a été éludée.

Quoi qu'il en soit, en dépit de l'équivoque de la thèse, le drame est poignant et abonde en scènes éloquentes. Les acteurs-amateurs des *Amis du Progrès* en ont porté vaillamment le poids, qui n'est pas médiocre. Et le public très nombreux a chaleureusement applaudi MM. Charlier et David, qui ont joué avec force et émotion les rôles difficiles de l'abbé et du docteur ; M. Alex, qui incarnait avec rondeur et bonhomie le rôle de l'évêque Bolène, le *Deus ex machina* de la pièce, et M^{me} Christian, qui faisait la duchesse de Chailles.

A. G.

* * *

Le prix Goncourt. — L'académie Goncourt vient de décerner son prix annuel (5,000 francs) à **Francis de Miomandre**. Tous ceux qui connaissent l'œuvre de Francis de Miomandre, sa haute probité artistique et son merveilleux talent d'écrivain ratifieront ce jugement. L'œuvre primée est le roman : *Écrit sur l'eau*. Nous partageons au sujet du lauréat la manière de voir de l'*Art Moderne*, quand il écrit que tous ceux qui ont lu les études littéraires si bien pensées et si bien écrites de F. de Miomandre ont pu apprécier son talent personnel, primesautier, multiple et délicat. La haute distinction dont il est l'objet prouve qu'en lui le romancier n'est pas inférieur au critique. Avant de publier le roman qui vient d'être couronné, F. de Miomandre avait fait paraître un volume de critique : *Visages*, qui contient des pages de premier ordre. L'attribution du prix Goncourt à F. de Miomandre sera très favorablement accueillie dans les milieux littéraires, où le lauréat est estimé à la fois pour la droiture de son caractère et pour la valeur de ses écrits.

* * *

La libre académie de Belgique a décerné son prix annuel (fondation E. Picard) de 600 francs à **Edmond De Bruyn**, fondateur du *Spectateur Catholique*, collaborateur de plusieurs revues belges et étrangères, notamment de l'*Occident*, dans laquelle il a publié récemment une étude littéraire remarquable : *L'Éloge d'Anvers*.

* * *

Godefroid De Vreese, le plus artiste de nos médailleurs, a remporté le premier prix (3,000 francs) au concours de médailles organisé par le Comité de l'Exposition de Bruxelles de 1910. Le second prix (1,000 francs) a été décerné à Paul Dubois.

* * *

Concerts Durant. — On exécutera, au concert du 10 janvier, le *Requiem de Mozart*, pour soli, chœurs mixtes, orchestre et orgue (180 exécutants), sous la direction de Félicien Durant.

* * *

Ordre de Léopold. — Nous avons omis, bien involontairement, parmi les noms des nouveaux décorés, celui du poète Valère Gille, nommé

chevalier. Notre excuse c'est que, n'ayant pas le *Moniteur officiel*, nous avons reproduit une liste d'après un journal.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Storia dell'Arte italiana*. Tome VI. *La scultura del Quattrocento*, con 781 incisioni in fototipografia, par A. VENTURI (Milano, Ulrico Hoepli). — *Pisunello et les médailleurs italiens*, par JEAN DE FOVILLE. Volume illustré. Collection : Les grands artistes (Paris, Laurens). — *L'hôtel de ville de Paris*, par LUCIEN LAMBEAU. Volume illustré. Collection : Les richesses de la ville de Paris (idem). — *Bâle, Berne et Genève*, par A. SAINTE-MARIE-PERRIN. Volume illustré. Collection : Les villes d'art célèbres (idem). — *Nouvelles études sur l'histoire de l'art*, par EMILE MICHEL (Paris, Hachette). — *Les fresques de Florence*, par ABEL LETALLE. Volume illustré (Paris, Messein). — *Art et apologetique*, par A.-D. SERTILANGES (Paris, Bloud).

DROIT : *Le Journal*. Sa vie juridique. Ses responsabilités civiles, par GEORGES DUPLAT (Bruxelles, Dewit).

HISTOIRE : *Paris sous Napoléon. Assistance et bienfaisance. Approvisionnement*, par L. DE LANZAC DE LABORIE (Paris, Plon). — *L'Abbaye de Villers en Brabant aux XII^e et XIII^e siècles*. Etude d'histoire religieuse et économique, par E. DE MOREAU, suivie d'une notice archéologique illustrée par R. MAERE (Bruxelles, Dewit). — *L'Allemagne religieuse. Le catholicisme (1800-1870)*. Tome III et IV, par GEORGES GOYAU (Paris, Perrin). — *Les assemblées du Clergé et le Jansénisme*, par J. BOURDON (Paris, Bloud). — *Les assemblées du Clergé et le Protestantisme*, par le même (idem). — *Histoire de l'Inquisition en France*, par TH. DE CAUZONS (idem). — *Les Croisades*, par ADRIEN FORTIN (idem). — *Histoire du Catholicisme en Angleterre*, par GABRIEL PLANQUE (idem).

LITTÉRATURE : *Voyageurs et romanciers*, par J. BARBEY D'AUREVILLY. Edition du Centenaire (Paris, Lemerre). — *Triptyque*, par ALBERT DE BERSAUCOURT (Paris, Sansot). — *I. Fioretti. Les petites fleurs de la vie du petit pauvre de Jésus-Christ saint François d'Assise*. Traduction, introduction et notes d'ARNOLD GOFFIN. Collection : Les chef-d'œuvres de la littérature hagiographique (Paris, Bloud). — *Les livres de saint Patrice, apôtre de l'Irlande*. Introduction, traduction et notes de GEORGES DOTTIN. Même collection (idem). — *Les idées morales de Lamartine*, par JEAN DES COGNETS (idem). — *Pensées de Lamennais* avec introduction et notes de CHRISTIAN MARÉCHAL (idem). — *H. Taine*, par CHARLES PICARD (Paris, Perrin).

LITURGIE : *L'eau bénite*, par AMÉDÉE GASTOUET (Paris, Bloud). — *Le pallium*, par JULES BAUDOT (idem). — *La dédicace des églises*, par le même (idem).

POÉSIE : *Les Pastorales*, par MARIE DAUGUET (Paris, Sansot). — *En cheminant*, par MAURICE DEMBOURG (Liège, imprimerie Saint-Jean-Berchmans). — *Echos et chansons*, par XAVIER REILLE (Paris, Plon). — *Le sentier sonore*, par ROBERT DE FAY (idem).

RELIGION : *Le sens catholique*, par HENRI COUGET (Paris, Bloud). — *Le Védisme*, par LOUIS DE LA VALLÉE-POUSSIN (Paris, Bloud). — *Grand almanach du monde catholique* (Bruges, Desclée et Debroiwer).

ROMANS : *L'oraison dominicale*, par GABRIELA ZAPOLSKA. Traduit du polonais, par PAUL CAZIN (Paris, Sansot). — *L'âme libre*, par BRADA (Paris, Plon). — *Jean-Luc persécuté*, par C.-P. RAMUZ (Paris, Perrin). — *Roosje*, par DIDIER DE ROULX (Paris, Grasset). — *Le Prince grenouille*, contes traduits des frères Grim par LOUIS et LOUISE DELATTRE (Bruxelles, Association des Ecrivains belges).

SOCIOLOGIE : *Erreurs sociales et maladies morales*, par le Dr FIESSINGER (Paris, Perrin). — *La question sociale au XVIII^e siècle*. Le travail sociologique. La méthode par PIERRE MÉLINE (Paris, Bloud).

VOYAGES : *Quinze jours en Egypte*, par F. NEURAY. Volume illustré (Bruxelles, Vromant).

*
* *

L'abondance des matières nous oblige à reporter plusieurs articles et de nombreux comptes rendus de livres à notre prochain fascicule.



TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES

CLASSÉES PAR NOMS D'AUTEURS

ANSEL (FRANZ). — La cinquantième de <i>Kantje</i> (de PAUL SPAAK) au théâtre du Parc	317
Le Couvent des Oiseaux et l'Abbaye-au-Bois	319
Ulysse en Arles	434
Le tombeau des rois	691
BEAUCK (FRANÇOIS). — Les violons d'Ingres	384
BERNARD (JEAN-MARC). — Strophes	485
BONEHILL (EDGARD). — Joyeuses Pâques	10
BELS. — Le Mont des Arts	252
Le Mont des Arts : Le projet Hermanus.	569
CANIVET (HÉLÈNE). — Jean	431
CARTON DE WIART (HENRY). — Vieux Bruxelles (roman)	602, 721
CLOSSON (ERNEST). — Les Artistes et l'Etat	575
La messe de M. Gevaert	700
D'ARSCHOE. — Notes de voyage : Cote d'Azur	84
DAUGUET (MARIE). — L'hymne au silence	68
Les Pastorales : Les chansons — La vieille église — La moisson — Bonheur — L'ombre d'argent.	405
DEAUVILLE (MAX). — Quiétude.	129
La vie d'un bibliophile : Le vicomte de Spoelbergh de Lovenjoul	225
DE GOLESKO (G.). — Chronique musicale 52, 115, 181, 223, 260, 324, 386, 388, 700, 761	
DE LAMINNE (ERNEST). — Poèmes : La relique — Septembre — Départ.	15
DELLA FAILLE DE LEVERGHEM (GASTON) — Croquis de banlieue anversoise	346
Stafke.	753
DE RUDDER (MAX). — Le <i>Franciscus</i> d'EDGAR TINKI à Tournai	257
DES OMBIAUX (MAURICE). — Un monument wallon.	593
DES NOËLS (JEAN). — L'homme aux cloches	475
DESTRIÉE (DOM BRUNO). — Poètes anglais du XIX ^e siècle : William Words- worth (1770-1850).	555
DE VISAN (TANCRÈDE). — Lettre à l'élue.	17
François Coppée	351
L'anniversaire de la mort de J.-K. Huysmans à Paris	368
Le règne de la bête (ADOLPHE RETTÉ)	511
DOMINIQUE (JEAN). — Le lac d'Elvire.	600
DULLAERT (MAURICE). — Adrien Mithouard	693
FERMAUD (EMILE). — Le Drame espagnol — IV. Madrid (<i>suite</i>)	486
FIERENS GEVAERT (H.). — L'esthétique de Platon	295
GOFFIN (ARNOLD). — <i>Kantje</i> par PAUL SPAAK exécuté au Parc	01
En marge de la réalité	70
Le Salon jubilaire de la <i>Libre Esthétique</i>	220
Eugène Laermans	233
Les Fresques de Pinturicchio à Spello	273
Les Floralties gantoises et l'intelligence des fleurs	310
Emile Claus	337
H.-J. Evenepoel	529
Réalités toutes simples.	536
Boccace	668
La <i>Duse</i> au théâtre du Parc	700

GUILLION (ADRIEN). — Mirages	131
HALFLANTS (PAUL). — Louis Veuillot	135
Octave Pirmez	362
KUFFERATH (MAURICE) — Le baron Gevaert	113
L. (P.). — Jef Lambeaux	401
Henri Bonquet	665
MAUS (OCTAVE). — Deux artistes belges : Alfred Delaunois et S. Detilleux	465
MAZEL (HENRI). — Genèse de genèses	254
Chronique théâtrale parisienne	646, 704, 767
MÆLLER (HENRY). — Joris-Karl Huysmans d'après sa correspondance 37, 100, 169, 248, 438	
Le poète Emile Verhaeren au Cercle Saint-Michel	287
Hommage à Ernest Daudet	379
La sculpture au Salon de printemps	381
Paul Wissaert, artiste médaille	645
Les amis de la littérature à l'hôtel de ville de Bruxelles	657
NIGOND (GABRIEL). — Les bœufs du Roi	467
NOTHOMB (PIERRE). — Les clartés douces : Mon âme — Des yeux — Remember	
Un soir — Nocturne — Soir d'octobre	7
En Bretagne : Pages de carnet	86, 161
Conférences de dom Besse, G. Virrès, F. Van den Bosch	123
Les <i>Regrets</i> (ERNEST DE LAMINNE)	245
Ma légende dorée	280
Les poèmes	370, 499
Poèmes : Dans l'ombre — Invocation — Le clair désir —	
La mer — Le jardin sacré — Printemps	426
Poèmes à genoux : A un Prêtre	531
Ville morte	662
Le songe de ma nuit	664
OLIVAIN (MAURICE). — La ferme normande	83
RAMAEKERS (GEORGES). — Les Saisons : Hiver : les loups — Printemps : Terre	
élue — Été : Les vergers du manoir — Automne :	
au maître des arbres d'or	216
Poèmes : Sol de gel — Mirage d'hiver	343
La louange du Seigneur : Le bon Samaritain — Le	
dompteur des tempêtes — Hymne d'Avril	474
RETTÉ (ADOLPHE). — Le Règne de la Bête	209
Un prologue	275
ROUSSEAU (BLANCHE). — La petite maison au milieu des bois	340
RYELANDT (JOSEPH). — Vincent d'Indy — A propos de sa sonate pour piano	174
SERTILLANGES (A.-D.). — Du rôle de l'Art en apologetique (<i>suite</i>).	22, 91, 146, 235
STIJN STREUVELS. — La fin (traduction de PAUL-GHISLAIN NEUT).	409
VAN BEVER. — Vie de Dans Heniland par Guillaume Colletet	32, 105
VAN DEN BOSCH (FIRMIN). — Le « bonhomme » du romantisme Charles Nodier 165, 229	
La littérature du divorce : <i>Les yeux qui s'ouvrent</i>	313
Notes sur la littérature catholique	355
De l'organisation de nos Musées	696
Une grande âme captive	759
VERHEIST (F.). — Le Salon des aquarellistes	53
Arsène Matton	65
Le II ^e Salon de l' <i>Estampe</i>	120
Le projet de décoration pour le Musée ancien	121
Le XVI ^e Salon de <i>Pour l'Art</i>	177
Exposition Middelée et Sohie	180
Le Salon de Printemps	381
Le Maître de Flémalle	627
Le Salon du Sillon	766
VIRRÈS (GEORGES). — La douceure florentine	634
X. X. X. — J.-H.-L. de Haas	572
L'Art à Schaerbeek	764
L'Art de la Médaille	515
Les livres	55, 124, 186, 265, 326, 390, 447, 517, 580, 651, 708, 773
Notules	62, 126, 204, 269, 335, 393, 460, 527, 653, 717, 778

TABLE GÉNÉRALE DES ILLUSTRATIONS

MÉDAILLES :

JOURDAIN (JULES). — L'Union de la Science et de la Foi	381
WISSAERT (PAUL). — L'Instruction	645

PEINTURE :

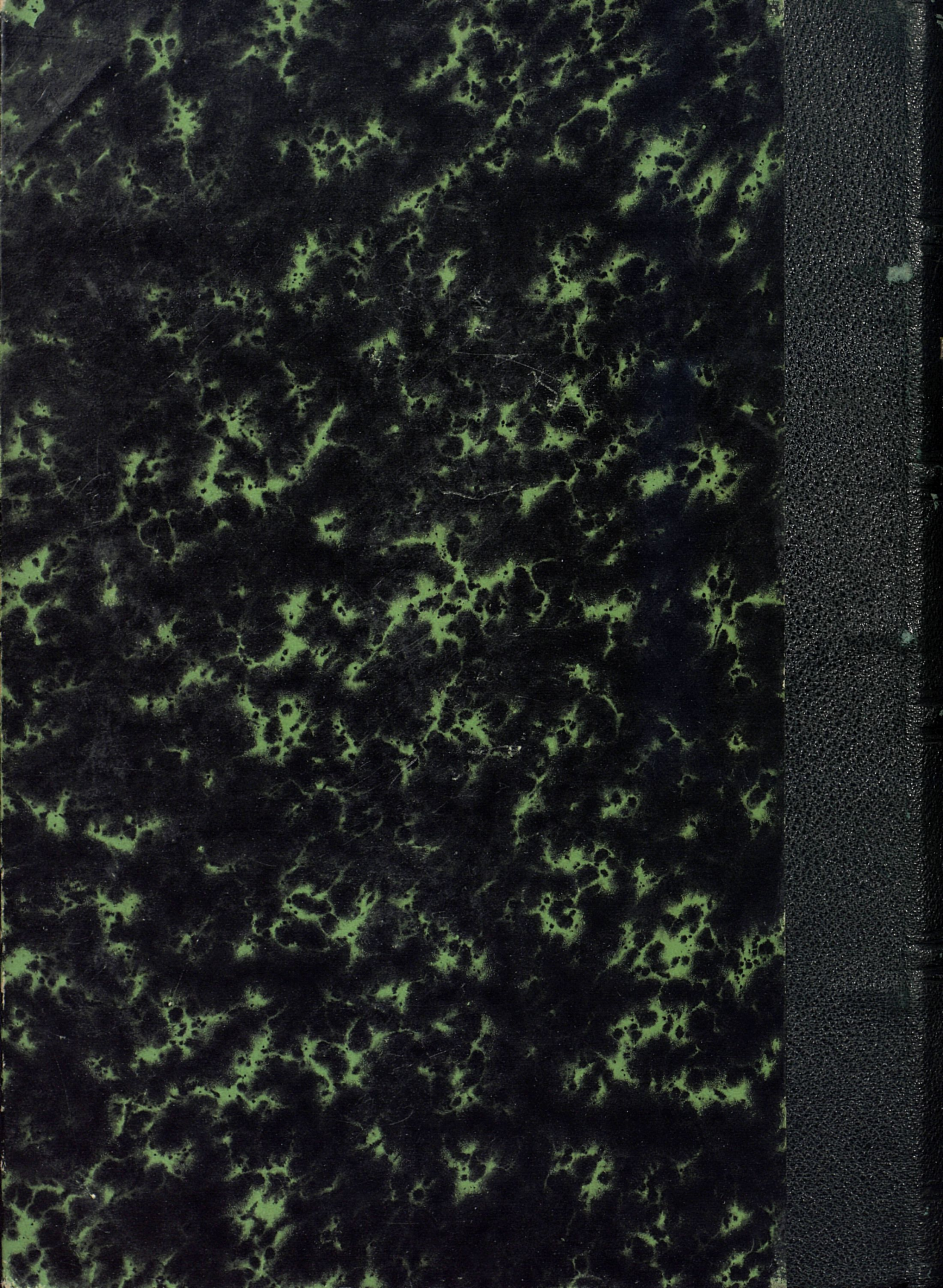
BAES (FIRMIN). — La Rencontre	129
La Couture	178
CLAUS (EMILE). — Le Village de Deurle	337
L'Ecluse d'Astene.	355
DELAUNOIS (ALFRED). — Après un chant liturgique dans la chapelle Sainte Catherine de l'église Saint-Pierre à Louvain	465
Les vigiles à la mémoire de saint Carolus Borromeus à l'église Saint-Pierre à Louvain	485
DETILLEUX (S.). — La sonate de César Franck.	499
EVENEPOEL (H.-J.). — L'Espagnol à Paris	529
Dimanche au bois de Boulogne.	555
Fête aux Invalides	569
Enfant jouant	575
KNOFF (FERNAND). — En écoutant du Schumann	220
LAERMANS (EUGÈNE). — Fin du jour	233
MAITRE DE FLÉMALLE. — Retable de l'Annonciation	627
PINTURICCHIO. — L'Annonciation	273
Jésus parmi les Docteurs	313
La Nativité.	721
WANTE (ERNST). — Les disciples d'Emmaüs	23
La Fuite en Egypte	91

PHOTOS :

Portrait du poète ÉMILE VERHAEREN	287
L'église monumentale d' <i>Hastière-par-delà</i> et ses alentours	593

SCULPTURE :

BONCQUET (HENRI). — Sollicitude maternelle.	665
La Justice	693
DE LALAING (JACQUES). — Lutte équestre	5
LANBEAUX (JEF). — Mieke	401
Bacchante	405
MATON (ARSÈNE). — Buste d'EDGAR TINEL.	65
VAN DER STAPPEN. — Buste du poète EMILE VERHAEREN	753



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.