

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

Durendal, 17^{ème} année (n°1-12), Bruxelles, Janvier 1910 - Décembre 1910.

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.

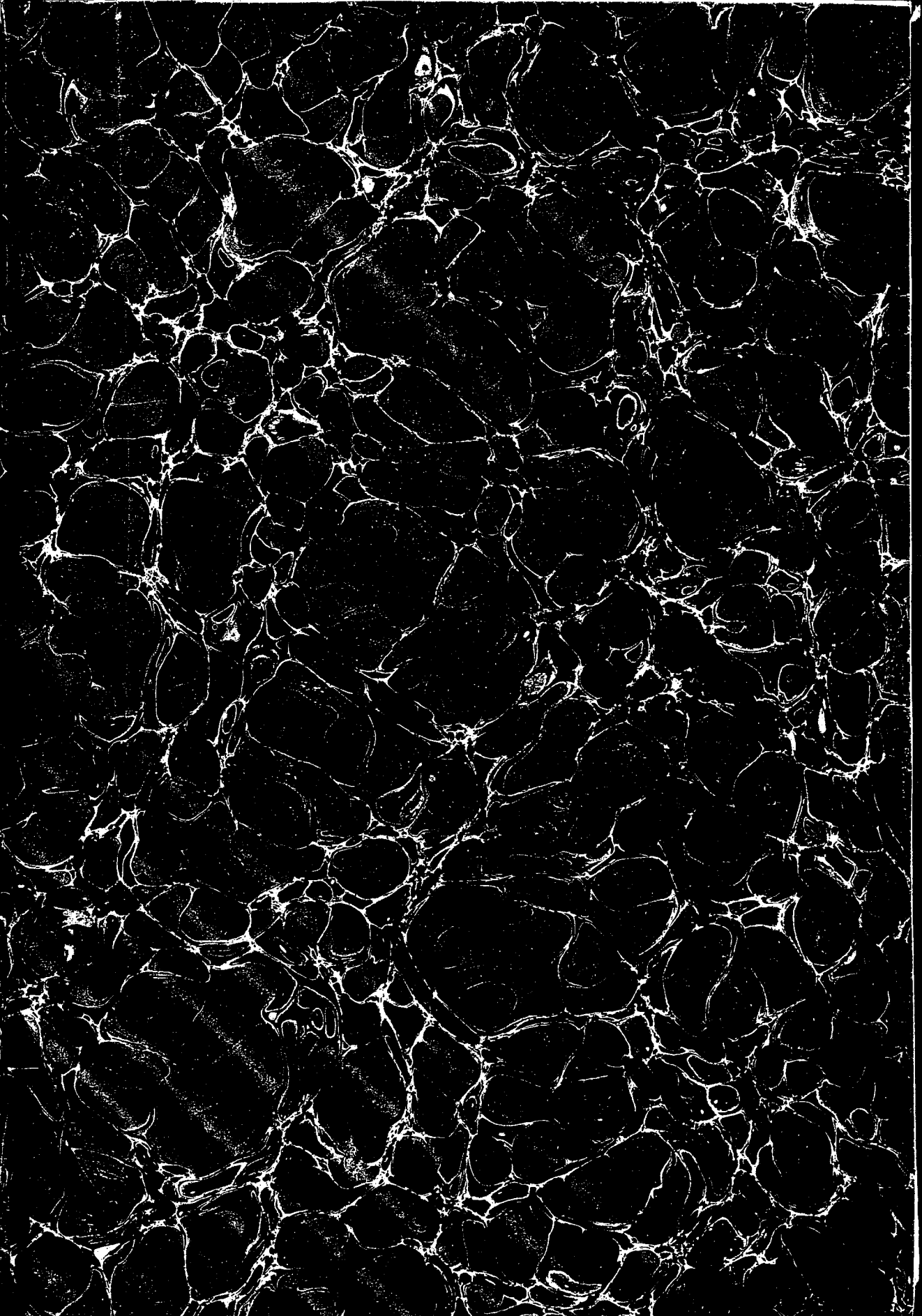
Les règles d'utilisation de la présente copie numérique de cette œuvre sont visibles sur la dernière page de ce document.

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
/93





DURENDAL

DURENDAL

Revue Catholique
d'Art et de Littérature

DIX-SEPTIÈME ANNÉE

1910



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

BRUXELLES
55, rue de la Source, 55

PARIS
61, avenue de la Grande-Armée, 61



LA VIERGE ET L'ENFANT
SAINT FRANÇOIS ET SAINT GEORGES

(NICCOLO DA FOLIGNO)

Bologne, Pinacothèque

Garite



PIERRE Chaîneux n'avait point averti de son arrivée.

En face de la petite maison close, il se sentit ému comme devant un tabernacle fermé.

C'était à son cœur, autant qu'au vieux couple, qu'il ménageait la surprise: besoin de saisir sur le vif ces chères vies vacillantes, dont la solitude, de loin, lui inspirait des inquiétudes, dont la douceur et le calme, à chaque retour, rassuraient sa filiale tendresse.

Il poussa la porte avec précaution, s'engagea sur la pointe des pieds dans le corridor, écouta un moment, puis entra.

Par l'unique fenêtre, le ciel inondait la cuisinette. Sur la pierre extérieure, un chat gris, blanc et roux, faisait le gros dos, en murmurant quelque chose du bout de son museau rose collé à la vitre. La table était posée entre le jour et le poêle, et l'on atteignait facilement, sans se lever, l'anse de la cafetière qui chauffait. Trois tasses entouraient la soucoupe aux prismes blonds de sucre candi.

Dans son fauteuil adossé au mur, sous le petit miroir, le vieil homme, les lunettes sur le bout du nez, lisait une lettre qu'il tenait très haut entre ses mains fanées.

Les deux vieilles accoudées qui se faisaient face l'écoutaient de toutes leurs minces figures ratatinées, de leurs oreilles, de leurs yeux qui clignotaient, de leurs longs mentons qui remuaient, remuaient.

Pierre interrompit la lecture par son bonjour et ses baisers :

- Hie ! C'est notre Pierre !
- Bonjour, mon fils !
- Bonjour, mon garçon !
- Tiens ! Garite ! dit après le jeune homme reconnaissant la visiteuse.

Quelles bonnes nouvelles, Garite ?

— Bé..., répondit la petite voix chevrotante, elles ne sont pas si bonnes..., pas encore si bonnes...

Pierre interrogea son père du regard :

— Il y a, dit le vieillard, que François, le fils de Garite, est un peu malade. Il a écrit. Il reviendra ce soir. L'air du pays le remettra.

— On est vite guéri, près de sa maman, assura Pierre, entourant de son bras le cou de sa mère.

Le café, versé dans les tasses, embauma, et les trois bouches usées, avares de mots, roulèrent entre leurs gencives les durs et savoureux morceaux de sucre, en humant, à minces filets, le liquide brûlant.

Pierre racontait :

— Nous allons nous mettre un mois au vert. Les enfants ont le sang pâle...

— Pauvres petits ! fit la grand'maman attendrie.

J'ai trouvé une ferme amusante, au bord de l'Ourthe, en Ardennes. Une vraie ferme, avec des chevaux, des vaches, des poules, du fumier, des jambons et des saucisses au plafond, le tout à l'abri des dangers de la route. Des montagnes, des ruisseaux, une grande prairie pleine d'arbres dont on peut cueillir les fruits à la main et les croquer ; des sites délicieux que je peindrai.

J'accours vous embrasser avant de partir ; les autres viendront après les vacances.

Les vieux regardaient tendrement leur fils, l'œil rieur, la bouche mi-ouverte, et ponctuaient de petits mouvements de tête et de mots brefs.

Garite, distraite, ayant tenu longtemps les yeux sur le rond clair du poêle, les leva lentement vers l'horloge :

— Oh ! ho ! Quatre heures ! Quasi temps que j'aïlle mettre bouillir mon coquemar. *Il* sera sûrement ici vers cinq heures.

Garite égoutta sa tasse, se leva, tapota son tablier et resserra, sous son menton, le nœud empesé de son béguin blanc.

Les autres s'apprêtèrent à la reconduire. Tous quatre restèrent un instant debout, appuyés à la table, sans rien dire :

— Ehè... Ehè...

Ils firent une halte près du chambranle de la porte :

— On est tout raide.

Puis, une seconde, au milieu du corridor :

— Pourvu maintenant qu'il n'ait rien de grave...

Après quelques pas, ils s'immobilisèrent encore un peu avant d'arriver au dehors :

— Enfin, enfin... on verra... A la garde de Dieu!

En face d'eux, sur le seuil de sa maison, Lemaire regardait affairé vers le haut de la rue, en appelant sa femme occupée à l'intérieur :

— Bâre! Bâre! Viens voir! Hein, milbieu! encore un qui s'est fait prendre!

Un cortège assez inattendu descendait. Deux hommes, bourgeron bleu et casquette galonnée des ouvriers du chemin de fer, portaient une civière. Un autre cheminait à côté. Des gamins suivaient silencieux.

— Qui est-ce?

Celui qui marchait le premier fit un mouvement dès qu'il aperçut Garite. Il se retourna et parla à son compagnon. Puis, ils déposèrent leur charge.

Lemaire, le vieux Chaîneux et son fils s'avancèrent; les deux femmes qui étaient restées en place, le cou tendu curieusement, virent les arrivants qui expliquaient quelque chose à voix basse, en jetant parfois vers elles un regard furtif.

Ils soulevèrent un coin de la couverture étendue sur la civière : les dos se courbèrent, les têtes se rapprochant pour voir. Après deux minutes de consultation, le père Chaîneux revint seul; il paraissait embarrassé :

— Garite, il ne faut pas vous effrayer : c'est François. A la station, il s'est senti très faible. Les hommes ont cru bien faire en le rapportant. Mais, il n'a rien, rien du tout...

La peau de Garite devint d'un mat cireux qui rendit visible tout un duvet de poils blancs. Ses paupières battirent. Dans les lèvres, les ailes du nez, le front, les joues, passa un éclair de peine aiguë. Elle s'appuya au mur, en chuchotant :

— Jéuss... Jéuss-Mariâ...

Cette vague forme humaine, étendue inerte sous la couverture, au milieu du groupe, avec les trois aspérités immobiles de la tête, des mains et des pieds, était funèbre.

On mit à nu les traits de François. Il apparut mangé par la maladie. Ses pauvres yeux perdus dans les profondeurs du crâne s'efforcèrent de sourire à sa mère.

— Qu'as-tu donc, valet?

— Ce n'est... que de la fatigue, mère, répondit-il d'une voix faible et entrecoupée; cela passera.

— Mon pauvre Tchetchet..., dit-elle, l'appelant de son nom d'enfant.

Elle voulut l'embrasser; mais c'était trop bas. Entraînée par le poids de son corps, elle tomba sur le malade, figure contre figure, et, sans essayer de se relever, le baisa bruyamment, à coups répétés, jusqu'à ce qu'on la soulevât.

On se remit en marche lentement, par la rue étroite de la Champanette.

Garite tenait la main de son fils. Le regard qu'elle attachait sur cet homme grisonnant était imprégné de la tendresse qu'elle éprouvait un demi-siècle auparavant, quand elle admirait l'enfant rose dans son berceau.

Elle répétait :

— Mon pauvre petit Tchetchet...

Le malade fut déposé sur le lit de sa mère, dans la chambre exigüe et blanche où il y avait tout juste de quoi s'en aller en paix : un christ en cuivre, une gerbette de buis vert passée sous la nuque; un bénitier soutenant un rosaire; un bout de cierge jaune qui avait touché des mains redevenues poussière, entouré d'une collerette de larmes figées pendant les râles et les derniers soupirs.

Quand Garite fut assise seule, sur la chaise touchant la couche, d'une main serrant celle de son fils, de l'autre égrenant son chapelet, une sécurité rasséréna son âme naïve et falote. Tout danger, lui semblait-il, avait disparu. Et elle se rappela un jour lointain où elle l'avait ainsi veillé, parce qu'il avait pris une grosse fièvre à l'école.

Le soir, dans la chaude intimité de la minuscule cuisine, Pierre Chaîneux, entre son père et sa mère, repensait à Garite. Cette rencontre avait suscité, dans sa mémoire, l'irradiation soudaine d'une partie de son enfance.

Autrefois, chaque quinzaine, Garite se réinstallait dans ce coin où il se trouvait lui-même à ce moment. On voyait, sur le tabouret de chêne, ses deux pieds dans des chaussons de flanelle blanche bordés de rouge. Ses fins sabots, à brides dentelées, reposaient sous sa chaise. La journée entière, l'aiguille de la

couturière dansait au bout de son bras agile. Elle confectionnait des tabliers, taillait de petites robes dans de vieilles capes, recoupait des jambes de culottes, ajustant aux corps des cadets la défroque des aînés.

A la tombée de la nuit, elle passait ses beaux doigts fuselés sur ses yeux et disait :

— On n'y voit plus guère, Dadite.

— Il est trop tôt pour allumer le quinquet, répondait la maman Chaîneux ; et vous avez assez travaillé. Reposez-vous un peu, Garite, en attendant le souper.

Alors, Garite repoussait le tabouret, rechaussait ses sabots. Elle asseyait le plus jeune sur ses genoux et, les autres l'entourant, elle commençait des histoires.

Pierre lui devait la fantastique et inoubliable vision d'arbres chargés de fruits lumineux entre lesquels évoluaient une bande de singes malins.

Plus tard, il avait un jour retrouvé, dans les *Lettres persanes*, le fond d'une fable de Garite, où étaient contées les aventures d'un homme qui éternuait des rats ; et il s'était demandé dans quel monde antérieur Montesquieu avait bien pu rencontrer la couturière hesbignonne.

Quand elle avait dévidé son rouleau, elle reparlait de son fils François dont elle se montrait très fière, surtout depuis qu'il était devenu commis au département des chemins de fer :

— C'est lui qui fait rouler les trains, disait-elle.

— C'est une courageuse, affirma la mère Chaîneux. Elle a supporté bien des malheurs.

— Et quelle jeune fille, à vingt ans ! continua le vieux. C'était la fleur ! grande, fine, noire, leste, riieuse, parée d'un rien ! Avec cela, regardant droit devant elle ; une perle, enfin, on en aurait fait une reine !

— Oui, mais, voilà... voilà... Elle a porté ses croix.

— Son homme est mort jeune ? demanda Pierre qui ne se souvenait pas d'avoir entendu parler du mari de Garite.

Les deux vieux se regardèrent et, après un temps :

— Son homme, mon fils, son homme était un « mauvais », répondit la femme, en chargeant ce mot de mépris.

Il y eut un silence et Chaineux, qui débouchait sa pipe dans le creux de sa main, s'arrêta :

— Son homme venait du haut pays. Le Savonnier était son oncle. Il travaillait comme puddleur à Seraing. Rude garçon, bien droit, l'œil franc...

Le vieux prit à terre le petit pot qui tenait frais son tabac et le serra entre ses genoux, s'apprêtant à bourrer :

— Lorsqu'ils se sont mariés, il n'y avait pas un couple aussi beau dans toute la province.

Ils habitaient, près du pont, la maisonnette du garde champêtre. Le garçon y rentrait le samedi soir et n'en sortait que le lundi matin, à l'heure du train qui le remportait vers l'usine. Jamais, on ne le voyait jouer aux quilles ou tirer à l'arc avec les autres. Même, qu'on le plaisantait :

— Attention, camarade!

*Jeune marié trop au logis,
C'est, pour plus tard, les soucis!*

Mais, il adorait sa femme et laissait dire.

François vint au monde. Je ne pense pas qu'un homme ait été plus heureux que le puddleur, tenant, à côté de Garite, son petit fieu dans ses bras...

Chaineux s'interrompt.

Il leva sa pipe au-dessus de sa tête renfoncée dans ses épaules et écarquilla les yeux en poussant les lèvres :

— Il y a des choses que le diable seul peut expliquer, dit-il lentement et plus bas. Un lundi, il quitta la maison comme de coutume, après avoir embrassé sa famille et s'être si souvent retourné pour les voir encore, que le train faillit partir sans lui et... jamais, jamais plus, il ne revint!

— Mais si, papa, intervint la vieille, tu te trompes...

— Oui, oui, oui... on a dit, on a dit, on a dit... mais que ne dit-on pas et qui a dit? On a dit qu'on l'avait vu quelques jours plus tard descendre à la station et repartir le même soir, sa besace sur l'épaule; mais ce sont là des propos de commères. On a dit, on a dit... continua-t-il, balançant la tête à droite, puis à gauche, les yeux fermés; et il ajouta d'un ton péremptoire :

— On ne l'a jamais revu.

Maman Chaineux avança fortement ses lèvres serrées et plis-

sées et remua plusieurs fois la tête de haut en bas en tenant les paupières baissées et en pliant un tout petit coin de son tablier :

— Ehè... Ehè...

— Et Garite? demanda Pierre.

— Garite, après avoir usé ses yeux à pleurer, s'est mise à travailler pour élever le gamin; on lui a donné à coudre par compassion et, ma foi, elle s'en est tirée.

Maintenant j'ai bien peur — le vieux filait sous son index l'obourg qu'il enfournait méthodiquement — j'ai bien peur qu'elle ne soit sur le Golgotha.

— C'était un « mauvais », répéta la femme, un sans-cœur!
Pauvre Garite!

Le lendemain, quelqu'un vint dire :

— François « a passé » pendant la nuit.

Un parent éloigné avait emmené avec lui la mère si durement éprouvée.

Dans la petite chambre blanche et nue, veillé par des voisins, François, les traits calmes, dormait du grand sommeil, François qui était venu mourir chez sa vieille maman.

II

En embrassant ses parents, pour partir, Pierre Chaîneux sentit son cœur se gonfler tellement que les larmes jaillirent de ses yeux.

Deux jours après, installé avec sa femme et ses enfants à la petite ferme ardennaise, il n'était pas encore parvenu à secouer complètement la pénible impression qu'il avait emportée de Hesbaye.

Son âme restait dans l'ombre de l'épisode douloureux.

Après souper, sept ou huit pensionnaires de la ferme Mégin, assis contre le pignon de pierre grise, savouraient la poésie du soir.

Bien que côte à côte, les groupes ne se mêlaient point. L'obscurité ménageait à leur intimité de petits refuges que le bruit des voix ne franchissait pas. Soudain, l'éclair de l'allumette d'un fumeur dessinait une figure qui s'évanouissait aussitôt.

La lumière de la lune, passant à travers les créneaux de l'antique château de Lognes, glissait parmi les feuillages et arrivait à peine dans l'étroit vallon.

De l'autre côté de l'habitation, l'Ourthe tragique et noire coulait sans bruit, contournant la montagne.

En face, la fenêtre éclairée du chalet voisin piquait la masse sombre, et l'on entendait très douce et très distincte l'âme de Chopin qui pleurait dans la nuit.

Parfois, un glouglou du ruisseau, séparant la part du seigneur de celle du fermier, attirait le regard sur le jeu rapide des petits moulins à palettes que les enfants avaient laborieusement établis dans le courant pendant le jour.

Une ombre se dessina vaguement à gauche et précisa ses contours en arrivant devant la maison à pas lents. Le corps était maigre, légèrement voûté. La tête abritée par un chapeau plat à large bord, se penchait et étalait sur la poitrine une barbe épaisse et longue.

L'arrivant ne parut deviner personne.

Pierre Chaîneux crut remarquer que le personnage avait les jambes couvertes de poils roux.

— Voilà un vieux faune promenant sa rêverie, pensa-t-il.

Une voix dit :

— L'oncle Remacle...

L'apparition disparut au tournant du bâtiment.

Le lendemain, le peintre reconnut sans peine la divinité sylvestre. C'était près du mamelon vert derrière lequel l'Ourthe et la Lambrée mêlent leurs ondes, à l'heure douce où les choses, dégagées de la longue étreinte du soleil, prennent un air d'abandon familial.

L'oncle Remacle, sur le bord opposé, une gaule à la main, avait relevé jusqu'aux genoux sa marronne de velours brun côtelé que Pierre avait pris pour du poils roux. Au-dessus de la mince cheville, la ligne de la jambe aux muscles fins se dessinait avec une grâce juvénile.

Il chassait devant lui les vaches et le mouton qui revenaient de la pâture. Les bêtes habituées au passage du gué, entraient dans l'eau sans hésiter, s'y arrêtaient pour humer quelques claires et fraîches lampées, ou regarder autour d'elles en meuglant.

Pierre s'amusa à suivre le conducteur et le troupeau regagnant les étables.

Par la suite, il ne tarda pas à s'apercevoir que l'oncle Remacle, le frère de la fermière, occupait une place spéciale et plutôt inférieure dans le personnel de la maison. On semblait l'ignorer. Il partait pour plusieurs jours, logeant aux champs, sur le bout de terrain caillouteux qu'il bêchait péniblement. Un gamin traînait, pendant dix ou douze heures, un panier et une cruche pour lui porter sa pitance. Un soir, le vieillard revenait de son pas automatique et lent. On ne lui parlait pas plus que s'il se fût absenté une heure. Il allait s'asseoir sur un tronc d'arbre, près du fournil, les coudes aux cuisses, le dos courbé, les yeux à terre. Puis, après un temps, il relevait le buste, s'appuyait au mur et son regard se perdait dans les étoiles. Sa pipe bourrée restait longtemps dans sa main sans qu'il pensât à l'allumer.

La forme de son corps, sa tête de vieil ascète, son regard droit et pénétrant sortant des broussailles de l'orbite, son allure générale concordaient peu avec l'apparence de l'ordinaire paysan ardennais. A n'en pas douter c'était un déraciné. Pierre Chaîneux se sentit attiré vers lui, autant par son taciturne isolement que par le pittoresque de sa personne.

Une vesprée, le peintre s'attarda avec son garçonnet dans l'agreste ravin de Verlaine. L'enfant éprouvait tant de plaisir à traverser et à retraverser le ruisseau, en sautillant de l'un à l'autre sur les blocs glissants jetés en chapelet dans l'eau, et cet exercice lui donnait de si belles joues rouges, qu'ils en avaient oublié l'heure.

Ils longèrent la hauteur de Tohogne, dans la sente courant au pied, sous les derniers arbustes. A leur droite, s'éveillaient les bruits nocturnes de la montagne : courses rapides de belettes dans les feuilles, glapissements de renards, vol sourd de chats-huants. A leur gauche, les merveilleux rochers de Sy se dressaient tout mauves sous la clarté de la lune.

Ils aperçurent au loin les lumières de la ferme. Arrivés en face des constructions dont la rivière les séparait, ils se mirent à crier sur un ton traînard, comme ils l'avaient entendu faire :

— *A l'aiwe! A l'aiwe!*

Le fausset de l'enfant et la voix grave de l'homme alternaient dans le silence.

Au passage d'eau, à quelque trente mètres en amont, on les attendait.

Au bord de la rivière, encaissée et sombre, qui apparaissait au détour, comme si elle sortait du flanc de la montagne en exhalant des gémissements étouffés, le vieillard barbu, debout dans le bachot, souleva son chapeau pour les saluer.

— Bonsoir, monsieur Remacle.

— Ne lâchez pas le petit, monsieur, dit le passeur.

Il s'assura qu'il avait été obéi, puis tira sur le câble tendu, et la barque, traversant, silencieuse, alla cogner les galets du pré Mégin.

Pierre sauta à terre avec son fils. Pendant que l'oncle Remacle enroulait la chaîne au pieu d'attache, il se sentit frissonner.

— L'Ourthe-m'effraie, murmura-t-il.

— Elle est méchante, monsieur, répondit le vieux — et traîtresse. J'en ai plus peur que vous.

Je n'oublierai jamais, dussé-je vivre autant que les pierres, ce qui se passa ici il y a une dizaine d'années, ajouta-t-il.

Il baissa la tête et sa voix s'assourdit.

— Vers cette même heure, on héla, du sentier; ce fut moi qui vins. Un voyageur descendit dans la barque accompagné d'un garçonnet, un beau petit garçon comme le vôtre, monsieur, qui me regardait avec des yeux vifs et curieux, et qui tenait à la main une branchette fleurie de chèvrefeuille.

Il s'assit à l'arrière, pendant que son père restait debout à me parler.

Quand la pointe du bateau glissa sur les cailloux de cette rive, l'homme se retourna et poussa un cri :

— Lucien ! Lucien !

L'enfant n'était plus là. Nous n'avions rien entendu.

L'étranger sauta dans l'Ourthe, en hurlant :

— Lucien ! Lucien ! Mon petit Lucien !

On aurait cru que c'était une bête blessée. Le monde de la ferme se jeta dehors. Durant la nuit, muni de lanternes, de lampes, de torches, de chandelles, on explora la rivière, les prés, la montagne...

Rien !

Le pauvre homme était fou de douleur. Il ne cessait de sangloter, d'appeler, de maudire. Il voulait se tuer.

Quelques-uns se dirent — sans réfléchir à coup sûr — que l'enfant avait pu sortir de l'eau et se perdre. Ils gravirent les hauteurs, fouillèrent les campagnes du sommet, poussèrent jusqu'à Tohogne, Filot, Herbet, Bomal...

Peine inutile !

Le matin, on retrouva le petit cadavre là-bas, au tournant, sous la Roche percée, où l'on prend les gros barbeaux.

— Grand Dieu ! C'est affreux ! s'écria Pierre épouvanté.

Il saisit son fils dans ses bras et courut vers la ferme, le serrant contre sa poitrine, les yeux pleins de larmes, tandis que l'oncle Remacle, de son pas de juif-errant, allait s'asseoir au pied d'un pommier, le dos contre l'arbre.

Après le souper, Pierre Chaîneux, un peu surexcité, alluma sa pipe et retourna seul vers le passage d'eau.

Le vieillard était encore immobile à la même place.

— Vous étudiez les étoiles, monsieur Remacle ?

— Je les connais bien, allez, monsieur ! Nous aurons demain un beau dimanche ; le chemin de Saint-Jacques est clair, répondit le vieil homme, en désignant la voie lactée.

— Votre histoire de tantôt m'a ému, dit le peintre, en s'asseyant à côté de l'oncle Remacle. Je ne parviens pas à oublier l'enfant qu'on a retrouvé à la Roche percée...

— C'est là qu'ils vont tous, monsieur. Le tourbillon les emporte. Ils cognent contre le rocher, sont roulés sur eux-mêmes et reviennent en arrière. Ils recognent, jusqu'à ce que leur pauvre tête, pelée comme s'ils avaient été happés aux cheveux par une courroie de machine, entre, d'un coup plus fort, dans une fente de la pierre et y reste tenue. Les deux pieds battent la surface...

Après une pause :

— C'est là aussi qu'on repêcha, il y a trois ans, le lundi soir de la fête de Vieuxville, mon neveu Théodore, que le bon Dieu ait son âme !

Ma sœur Thérèse a failli en mourir...

— D'aimer leurs enfants, les parents meurent, dit mélancoliquement Pierre.

— Les enfants les font vivre aussi, riposta l'oncle Remacle ; ils vous tiennent là, ajouta-t-il en frappant sa poitrine à petits coups espacés.

Le ton de ces paroles étonna le peintre. Il avait entendu une autre voix.

— Vous n'avez jamais été marié, vous, monsieur Remacle ?

Le vieillard, surpris par cette question, fixa quelques secondes sur son interlocuteur deux grands yeux impassibles.

Pierre en ressentit une espèce de gêne et de vague frayeur ; un frisson lui courut le long de l'échine.

L'oncle Remacle ravala avec peine sa salive, laissa retomber plus profondément la tête sur la poitrine, plongé dans un silence troublant.

Puis, sans se relever, il reprit, alentissant davantage ses mots, comme si chacun lui arrachât du corps une petite parcelle de son âme :

— Je ne voulais pas rester un paysan. J'ai quitté la maison tout jeune, pour m'instruire. Je suis devenu « ouvrier de fer ». Je me suis marié à l'étranger. Je me suis marié par amour. Nous avons eu un bel enfant. Six mois après, elle m'a trahi... elle m'a trahi. Un jour que je rentrai malade, sans être attendu, j'en trouvai un autre à ma place. Je suis parti...

Ah ! monsieur, si je n'avais écouté que mon chagrin, j'aurais fait un malheur ; mais, je me dis que le petit aurait peut-être besoin de mes bras...

La narrateur baissa la voix et fit une pause inattendue, sa pensée étant tout à coup tombée à genoux sous un fardeau trop lourd.

— J'ai continué à vivre — à vivre... répéta-t-il d'une voix d'ironie souffrante, avec un rapide haussement des épaules.

Après un silence :

— La mort de mon beau-frère Mégin m'a rappelé ici. J'ai aidé ma sœur à élever ses onze enfants.

Lui, c'est un homme, sans doute... Je dis tous les jours un avé pour le revoir avant le dernier sacrement.

Pierre Chaîneux, vivement remué, rapprochait involontairement dans son esprit, cet infortuné père, de la pauvre Garite qu'il venait de quitter.

— La vie, c'est souffrir, monsieur Remacle, dit-il enfin.

— Crois-moi, mon fils, vaut encore mieux les voir mourir..., prononça le vieux, en balançant lourdement la tête sans achever son idée.

La ferme dormait. Toutes les choses étaient assoupies, hors le vent, les eaux, les lumières du ciel et la douleur qui assurent la continuité de l'âme du monde et ne sommeillent point.

— Nous irons nous reposer, proposa Pierre.

Il aida l'oncle Remacle à se mettre debout. Celui-ci semblait ne plus rien voir, ne plus rien entendre. Il s'appuyait pesamment sur le bras de son compagnon, pareil à un blessé qu'on vient de relever sur un champ de bataille.

Les deux hommes s'étaient en peu d'instants transformés l'un vis-à-vis de l'autre. Le peintre soutenait avec une tendresse infinie et un respect compatissant cette arche sainte d'une souffrance qui s'abandonnait.

Lorsqu'ils se quittèrent et qu'il vit ce simple vieillard, tassé, rapetissé, avançant à peine, gagner péniblement le fenil, quelque chose s'effondra dans son être et il trembla de tous ses membres, comme devant une effroyable fresque du Dante.

III

Pierre, avant de monter à sa chambre, passa par la cuisine. Il prit, à sa place ordinaire, sur le dressoir, entre les tasses dorées, la farde de correspondances que Prosper, l'aîné des Mégin, piqueur aux chemins de fer, rapportait de Hamoir, sa journée faite.

Il s'approcha de la fenêtre pour lire les adresses au rayon de la lune. Une lettre de faire-part de décès lui était destinée. Il l'ouvrit :

La vieille Garite était morte.

Il éprouva presque un soulagement.

Elle a assez souffert, pensa-t-il, pourquoi vivre encore ?

Lorsque la perte des enfants brise autour des vieux le cercle lumineux qui leur tient le cœur chaud et les empêche de voir au delà, leurs jours ne sont plus qu'une agonie torturante.

Pauvre Garite !

La soirée avait été trop tragique. Il sollicita vainement le sommeil ; la nuit s'étira en heures de lugubres cauchemars.

Quand le soleil blanchit la vitre, il se glissa doucement dehors.

Un brouillard épais envahissait la vallée. Les arbres et les montagnes apparaissaient en formes indécises, très douces à l'œil, à travers cette blancheur pétrie de clarté. Tout était silencieux, les oiseaux pour chanter attendaient que le maestro levât son bâton d'or.

Pierre crut distinguer une silhouette humaine dans la prairie.

— Quelque pêcheur qui braconne, se dit-il.

Il fut bien étonné de reconnaître l'oncle Remacle. Il alla vers lui :

— Déjà levé, monsieur? demanda le vieillard.

Ses joues creuses et pâlies, ses yeux plus ternes annonçaient que, pour lui non plus, le repos n'avait guère été réparateur.

— Pas si matinal que vous, monsieur Remacle, répondit le peintre.

— A mon âge, les plus courtes nuits sont trop longues.

— J'ai l'intention d'aller voir le soleil se lever sur les rochers de Sy, déclara Pierre.

— C'est bien beau, monsieur. Je vais vous passer l'eau.

Ils marchèrent.

— J'ai mal dormi, reprit Chaîneux. J'ai pensé toute la nuit à une bonne vieille maman de chez moi, qui a perdu son fils... et qui est morte hier.

— Dieu lui fasse paix! murmura le vieux.

Quelques pas plus loin il s'arrêta. Le peintre crut remarquer que sa figure se crispait.

— Qu'avez-vous, monsieur Remacle? Etes-vous malade, demanda-t-il.

— Non, non, monsieur,... ce ne sera rien, ça me prend des fois,... c'est l'âge...

Ces yeux se remplirent de larmes :

— On ne fait plus rien de bon sur la terre..., soupira-t-il.

— Reposez-vous, monsieur Remacle; je prendrai par les hauteurs.

Mais le vieillard s'obstina. Il détacha la barque.

L'Ourthe avait grossi pendant la nuit. Elle coulait avec rapidité; les deux hommes unirent leurs efforts pour maintenir le bachot le long du câble.

Pierre sauta à terre.

— Merci, monsieur Remacle; à tantôt.

Et il s'enfonça sous bois.

Le passeur quitta le bord.

Au milieu du courant, une lourde vague, grise et muette, bondit hors du brouillard, et, se riant de la main débile qui s'accrochait à la corde de fer, enleva la barque sur son dos humide.

La nacelle se déroba sous ses pieds, l'oncle Remacle tomba

dans la rivière, et l'Ourthe sournoise roula sans bruit l'homme et l'embarcation dans la ouate opaque du matin.

Une heure plus tard, Pierre Chaîneux revenait tout le long de l'eau vers la ferme Mégin. Des épaves qui descendaient avaient attiré son attention.

Il s'arrêta à regarder le tourbillon du gouffre aux gros barbeaux.

Soudain, il aperçut un corps dans le tournoiement écumeux...

Une pauvre tête qui cognait et reconnaît contre la haute et impitoyable porte de pierre.

HUBERT STIERNET.



Un Prélude

*Je t'écrirai des vers légers comme une écharpe
De gaze et de soleil qui flotterait sur toi,
Et je te chanterai dans des accords de harpe...*

*Des vers mystérieux, pareils à tes émois,
Lorsque je prends en main ta main, pour mieux comprendre,
Pareils au tremblement infléchi de ta voix...*

*Je t'écrirai des vers alanguissants et tendres
Comme les violons qui meurent dans les nuits
D'été avec des sons qui tombent pour reprendre,*

*S'enlacent langoureux, s'abandonnent — et puis
Se reprennent encore et semblent se suspendre
En un geste câlin au dernier son qui fuit...*

*Je t'écrirai des vers de polkas enfantines,
Dont les mots sauteront en pizzicati clairs
Dans les allegrettos des jeunes mandolines,*

*Tandis qu'un rythme neuf et vif, bref et divers,
Comme un frappement gai de petites bottines,
Scandera en dansant la coupe de mes airs...*

*Je t'écrirai des vers pareils à des fontaines,
Qui monteront vers toi en des bruits de grelots,
Venant de la fraîcheur intarissable et pleine,*

*Venant avec des chants, des rires et des mots,
Et qui te rediront mes gaités et mes peines
En faisant bouillonner les flots après les flots...*

*Je t'écrirai des vers faits d'extase infinie,
Presque silencieux dans leur calme d'amour,
Paisibles, recueillis, pareils aux nuits bénies,*

*Pareils aux nuits sans brise où l'on oublie le jour,
Et où l'âme, perdue en l'unique harmonie,
Ne connaît plus le temps et rêve à des Toujours..*

*Je t'écrirai des vers immenses et sublimes,
Où se mêleront l'or des constellations,
Les bruits des mers, les vents du ciel, l'orgueil des cimes,*

*Et qui crieront à l'univers ma passion,
En faisant déferler devant tes pieds candides,
Tout l'océan rythmé des Inspirations...*

O ma Dominatrice... O mon enfant timide!

PIERRE NOTHOMB.



Des Vêpres Bénédictines



PRÈS mon habituel et filial salut à la madone monumentale du mont César, qui dresse sous la coupole azurée du ciel sa tête si énigmatiquement belle, où l'artiste si justement réputé M. Van Uytvanck a su allier à la divine fierté de la Vierge, la bonté conquérante des mères et ce regard protecteur d'une reine qui veille sur son peuple; j'escaladais le talus raide qui conduit à la chapelle des Pères bénédictins. Lorsqu'on se retourne avant de s'engager dans la plaine qui entoure une partie de l'abbaye, l'œil jouit d'un splendide panorama. Au pied de la colline, c'est la ville industrielle avec ses brasseries haletantes, ses cheminées sombres crachant une fumée pestilentielle et son bassin où dorment de platoniques bateaux de transport; plus loin, c'est la cité universitaire avec les clochers ajourés de ses vieilles églises, ses couvents et ses chapelles dont les cloches chantent, dans un entrecroisement harmonieux de notes cristallines, les gloires de la Vierge et le bonheur des moines. Nous sommes, en effet, le 15 août, et je m'en vais assister, dans un coin du sanctuaire provisoire que les bons fils de saint Benoît ouvrent aux amateurs d'art et de symbolisme religieux, aux vêpres de l'Assomption.

Trois heures sonnaient à l'horloge du monastère...

Par une porte latérale, confinant, au maître-autel, les officiants parurent, le visage encadré d'un capuchon blanc, les mains jointes, les lèvres remuantes. Ils prirent leur place respective au pied de l'autel, tandis qu'au fond de la chapelle une autre porte s'ouvrait, laissant entrevoir dans la splendeur rayonnante des cloîtres illuminés par un soleil pétillant d'août, le cortège des moines se rendant au chœur. L'abbé marchait à la tête de ses religieux; la croix pastorale le distinguait de ses confrères et je ne sais quel air de majesté empreint sur une figure opale d'ascète délicat. Il présenta sa main à baiser au frère portier, saisit le goupillon d'argent, et d'un geste, où il mettait la grâce nonchalante d'un bras de pontife qui a tant ressassé la pompe des liturgies qu'il en est devenu quasi automatiquement solennel et galant, il bénit son escorte, le chœur et la foule; suivi de la double lignée de ses moines drapés dans leur large coule noire, et de quelques enfants de chœur beaux comme des anges, attifés comme des acolythes de cathédrale, il s'avança processionnellement jusqu'au degré inférieur de l'autel pour y faire sa première prière à Celui dont il représentait si bien la divine omnipotence. Tandis que la psalmodie lente et finement rythmée de None passait à travers

les rangs compacts des assistants comme une invite aux envolées mystiques, le prélat se laissait habiller. Puis, sur un signe du maître de cérémonie, le groupe se remit en branle : le Pontife, la mitre en tête et la crosse à la main, se rendait à son trône pour y entonner le *Deus in adjutorium* des vêpres.

Le trône est le symbole de la puissance abbatiale. A l'intérieur de son monastère, l'abbé est un monarque absolu ; il n'accepte des ordres que du Vatican. Il est plus encore : la juridiction épiscopale que ses titres lui défèrent sur son humble troupeau d'orantes, l'aveugle sujétion qu'il exige de ses subordonnés, le prestige historique dont une tradition de quatorze siècles et une brillante illustration ancestrale ont auréolé son personnage, enfin l'apparat des cérémonies où il est traité à l'égal d'un pape ; tout cela, et peut-être d'autres choses que nous ignorons, ont fait des abbés de nos cloîtres contemporains, de prestigieux pontifes. La sensation irrésistible de cet ascendant sacré, que les seuls initiés de la liturgie catholique ne prendront pas pour de l'idolâtrie, devient plus saillante au fur et à mesure que se dessinent les attitudes, que sur les visages se lit la gamme des impressions qui remuent l'âme de ces contemplatifs. A chaque fois qu'un comparse traverse le trône, il plie le genoux tout comme le croyant qui passe devant le tabernacle ; s'il s'approche du prélat pour lui présenter un Evangile ou lui demander une bénédiction, la rubrique exige qu'il baise sa crosse ou l'émeraude de son doigt : ainsi le prêtre, à l'autel, colle amoureusement ses lèvres sur le calice, la patène et la pierre du sacrifice. Mais vient-il à lire quelques *oremus*, entonner une *antienne* ou un *alleluia*, la scène prend soudain un décor vraiment pompeux.

Debout, devant son trône, dans la posture augurale des prophètes antiques, le Pontife se décoiffe de sa tiare d'or et dépose sa crosse. A ses côtés, ses deux inséparables desservants tiennent respectueusement le bout de sa chape en brocart, un troisième ministre, chamarré de passementeries d'argent et de broderies fines, soutient un missel étincelant d'enluminures, un quatrième indique la formule sacrée qu'il a seul le droit de réciter, un autre élève à la hauteur de ses yeux le chandelier rituel, tandis que le chantre accolé d'un diacre et d'un sous-diacre murmure le ton de l'oraison ; au pied du trône trois pages enrubannés, pomponnés, dont l'aîné coquettement affublé d'un huméral de satin rose tient avec une satisfaction presque superbe la mitre pontificale ; comme cadre à ce tableau, une double rangée de moines inclinés et silencieux, une assemblée recueillie, retenant son souffle dans une poitrine qu'étreint le grandiose de cet apparat biblique. — Tout cela, le voyageur le retrouve à Rome et dans les cathédrales métropolitaines de la chrétienté, dans un plus large essort, sans doute, mais non avec plus de pompe, de feu et de perfection ; il le retrouve dans ces mille petites abbayes de saint Benoît, de saint Bruno, de saint Norbert et de saint Bernard, disséminées dans les sites les plus pittoresques du monde, en face d'une nature solitaire, presque sauvage, avec, pour témoins, quelques dévots d'art, quelques affamés d'émotions religieuses en bas du chœur, et l'œil complaisant de Dieu... en haut !

Voilà le régal des yeux. Il y a aussi celui des oreilles et du cœur. Aux magnifiques évolutions d'un cérémonial millénaire, les bénédictins ont joint les délicates sensations de la musique sacrée.

Peut-on évoquer la musique religieuse sans songer immédiatement au chant grégorien et aux moines avisés qui, aux premiers siècles de l'Eglise, donnèrent au plain-chant une impulsion efficace, un essor vainqueur ; sans penser aussi aux bénédictins qui, dans ces derniers temps, ressuscitèrent la cantation originelle, aux dom Pothier, dom Gueranger, etc.? Que le pieux Palaestrina, que le grand Allegri me le pardonnent, mais je place au-dessus de leurs messes et de leurs *miserere*, au-dessus des œuvres les plus magistrales de nos compositeurs modernes, le chant de saint Grégoire qui faisait les délices d'Huysmans. Les fils de saint Benoît font de leur chant liturgique une question capitale parce qu'ils ont pour vocation d'être les gardiens officiels de l'Art chrétien. Dès leur début, ils avaient jeté leur dévolu sur l'art. N'était-ce pas se montrer son défenseur le plus attitré que de sauver, au VI^e siècle, ses débris d'un imminent naufrage? Au demeurant, qu'on les suive dans leur histoire, jamais on ne les surprendra déviant de leur tâche initiale. Aujourd'hui, elle leur est restée aussi vaste, aussi haute, aussi belle que jadis, parce que, d'une part, l'Eglise cultive le beau et le grand religieux comme elle garde la vérité et reste la règle unique de la morale qui sont toutes deux inspiratrices et conservatrices de la vraie beauté et de l'art par excellence ; parce que, d'autre part, les descendants des premiers moines d'Occident ont gardé le sens de l'esthétique chrétienne, le goût, j'allais dire raffiné, d'une liturgie élégante, correcte et symbolique.

Le plain-chant avait été négligé dans le passé, il convenait que ce fussent les bénédictins qui le relevassent. Ils se soucièrent donc de faire revivre l'archéologie musicale dans sa théorie et dans sa pratique. Qui ne connaît les remarquables travaux de l'école de Solesmes? Dom Pothier parcourt l'Europe à la recherche de manuscrits, arrive à en posséder plus de cinquante de dates reculées et de contrées diverses; il les confronte et parvient avec ses intelligents collaborateurs à restituer les textes primitifs, à livrer des partitions sans fautes (1).

La bulle de Pie X ouvre au chant grégorien une ère nouvelle en même temps qu'elle allume un conflit entre la musique d'église et le chant de saint Grégoire.

Pour qui considère le caractère du sanctuaire, le rôle du chant qui n'est qu'une prière publique, il n'y a pas de rivalité possible, la palme reste aux restaurateurs du plain-chant. Tout chrétien sincère ne préférera-t-il pas cette cantation simple et douce à ces exécutions orchestrales qui lui font l'effet d'une séance d'opéra? La musique est un genre essentiellement dramatique ; l'Eglise est à l'opposite, n'ayant pour visées ni d'exciter des passions, ni de chatouiller les sens. Au surplus, le fracas des orchestres est incompatible avec la gravité du lieu saint. Le chant porte davantage à la dévotion, il enlève à des hauteurs plus immatérielles ; alors que la musique nous entraîne

(1) Cf. *Paléographie musicale*, II. Préface 4.

dans la sphère profane des rêveries vagues et des ivresses sensibles, le plainchant nous ravit délicieusement dans le monde des songes divins, des prières et des extases.

Lorsqu'on prête, en effet, l'oreille à cette suave et lente psalmodie, qu'on se laisse aller au penchant de ses méditations, aux nostalgiques liquéfactions de son cœur, l'esprit se reporte aux premiers chantres de ces psaumes et semble entrevoir, devant l'arche hébraïque, des millions de lévites jouant sur les psaltérions et les cythares, les flûtes et les hautbois, les tymbales et les trompettes sacrées, un accompagnement magnifique aux chœurs des prêtres, tandis que David, « emporté par le torrent de la musique sainte, mêlait sa grande voix aux hymnes royales et prophétiques dont il répétait les refrains : *Amen! Alleluia! Laudate! Quoniam in saeculum misericordia ejus!* » Puis aux catacombes où nos frères chantaient avec un séraphique enthousiasme, durant les mystères eucharistiques, avant de courir à la mort et à la gloire; l'imagination se représente ensuite l'église métropolitaine de Milan où saint Ambroise, ayant fui le courroux de l'impératrice Justine, composait des hymnes incomparables qu'il faisait chanter par le peuple afin de ne pas l'impatienter par une trop longue attente; enfin, toutes les filiales de l'abbaye du mont Cassin où les mêmes prières et les mêmes cantiques furent chantés pendant tant de siècles à travers les accalmies et les orages, les révolutions et les ruines des choses humaines. Alors, émue par ces rapprochements de l'histoire, grisée par cette réfection mystique, l'âme, retournée jusqu'en ses profondeurs intimes, souhaiterait la présence d'un précenteur qui criât « silence! » Et les voix iraient en s'éteignant insensiblement, et les âmes recueillies, doucement bercées par les sons expirants des moines, monteraient, monteraient vers Dieu avec les fumées odoriférantes de l'encens, les vagues de l'harmonie et les douces vapeurs des lointaines réminiscences.

L'israélite Halévy disait un jour : « Comment les prêtres catholiques qui ont dans le chant grégorien la plus belle mélodie religieuse qui existe sur la terre, admettent-ils dans leurs églises les pauvretés de notre musique moderne? » Franz Witt renchérisait encore cet éloge : « quoique vieille de vingt siècles, cette musique, écrivait-il, n'en a pas moins conservé toute sa grâce et sa fraîcheur. Les plus grands musiciens du monde, sans distinction de religion, ont reconnu et reconnaissent sa suprématie sur toute autre musique. » Et le célèbre Gounod n'avoua-t-il pas un jour avoir puisé ses inspirations et ses motifs dans les mélodies grégoriennes? Celui qui va entendre un office dans une abbaye bénédictine n'a pas de peine à vérifier le bon sens de ces témoignages. J'invite particulièrement le dilettante incrédule à prêter attention au *Benedicamus Domino*, à la finale du verset qui termine chaque hymne, au *Pater noster* onctueusement déclamé par le prélat. Vraiment, on sent que ces moines, suivant le conseil de leur patriarche, mettent leurs âmes à l'unisson de leurs voix : *mens nostra concordet voci nostrae* (1).

* * *

(1) Règle bénédictine, c. XIX. *De disciplina psallendi*.

Je m'étais laissé aller à ces méditations plutôt profanes, telles qu'en savait écrire avec tant d'éloquence l'auteur de la *Cathédrale*, le tendre et fidèle ami des frères de dom Guéranger; et cependant les vêpres avaient pris fin. Le salut et la bénédiction du Saint Sacrement me laissèrent le temps de réparer mes distractions. Je ne pus toutefois reconquérir entièrement mes esprits, et j'éprouvai un dernier frisson à l'audition du *Benedictus Deus*, cette prière que le prêtre et le peuple récitent à haute voix devant le Dieu Hostie, que ces moines ont su convertir en un court et ravissant *Te Deum*, avec pour finir un double *Fiat!* des plus expressifs et des plus remuants.

Je sortais du lieu saint, ne regrettant que l'exiguïté des lieux. Ces cérémonies demandent une basilique spacieuse et claire, des foules pour les suivre et les comprendre, des artistes pour y puiser l'art dans sa quintessence idéale. Je souhaitais la voir s'élever bientôt dans toute sa splendeur devant l'antique *Alma Mater*. Alors ces descendants des saint Grégoire, saint Jean Chrysostome, des Guéranger seront en état de donner à leurs cérémonies toute leur ampleur et toute leur majesté.

Quand viendra-t-il ce temps où je n'irai plus ouïr l'*Alleluia* des Pâques et le *Assumpta est Maria* de l'Assomption dans le recoin obscur de cette petite chapelle mystérieuse; mais où j'entrerai par un porche monumental dans une basilique nouvelle pour y assister dans le somptueux apparat de la liturgie catholique à des « vêpres bénédictines » ?

FERNAND DAUMONT.



Vers Dorés

A Tanocrède de Visan

I

*Ne dis plus que la vie est un amer voyage
Par un océan noir et sous des cieus muets ;
Que l'homme y cherche en vain d'impossibles rivages
Et des astres nouveaux, sans les trouver jamais !*

*Ne dis plus que ton âme est vouée au silence,
Ombre errante d'un styx sans barque et sans roseaux
Dont les pas douloureux traînent la somnolence
D'une terre inféconde à de mortelles eaux.*

*Ne dis plus que ton cœur, à l'abri des murailles,
Dont ton doute étagea le triple rang d'airain,
Reste, enorgueillissant tes propres funérailles,
Inattentif au sens de l'horizon serein.*

II

*Non ! La vie, accueillante à qui sait s'y complaire,
De qui s'en croit vaincu fait souvent un vainqueur .
Il suffit d'accorder la marche de ton cœur
Aux pulsations de son rythme élémentaire.*

*Retourne en toi : Reprends ton âme par la main
Fais la hâler ton rêve au large de la fange ;
Substitue au styx noir les lumières du Gange ;
Sème d'aube ses yeux et de fleurs son chemin.*

*Parais devant ton cœur, de même qu'un prophète ;
Jette sept fois l'espoir du verbe à ses échos
Et tu verras crouler, au chant de tes trompettes,
Sous un soleil d'amour, les tours de Jéricho.*

III

*Si tu trouves la vie infâme et si tu souffres,
C'est qu'en lui consentant le symbole des mers
Tu ne t'es révélé que l'atrait de ses gouffres :
La solitude et l'ombre et le silence amers.*

*Ton âme s'hypnotise à contempler leur vide
Et son vertige est tel qu'elle ne comprend plus
L'acharnement superbe et vain des Danaïdes
Sans fin recommençant leurs gestes superflus.*

*Que l'aube de l'amour ineffable réveille
Dans son doute emmuré ton cœur obscur qui dort,
Et forge au pur brasier de ses lueurs vermeilles,
Pour qui viendra chanter sous tes murs, des clefs d'or...*

IV

*Aime. L'Amour est grand. Hausse ton idéal
Jusqu'au formel vouloir d'aimer tout de ta vie :
Ne laisse point ton âme à la peine asservie
Et pour mieux croire au bien, sache ignorer le mal.*

*L'unité de la vie appelle un cœur égal.
Fais que vers l'univers le tien se multiplie
Pour qu'à son tour sa noble et sereine harmonie
Soit le multiple aspect de ton amour total.*

*Pour que ta passion éparse ne procède
Ni d'un amer regret, ni d'un âpre désir,
Vis dans l'heure présente où ton cœur se possède
Et tu pourras sans crainte attendre l'avenir.*

V

*Tu te retremperas à ce qui purifie :
A la lumière, aux eaux vives et aux cieux clairs,
Et tu verras combien s'apparente ta vie
A celle dont Dieu fit palpiter l'Univers.*

*Tu n'auras plus jamais à rechercher ton âme ;
Tu la sauras partout où tu voudras la voir :
Dans la terre, dans l'eau, dans l'air et dans la flamme,
Tu la pénétreras ainsi qu'en un miroir.*

*Descends de tes donjons en ruine vers la plaine
Où l'amour te dispose un éternel avril :
Tu trouveras, au lieu des remparts de ta haine,
Un palais de topaze et de chrysobéryl.*

· PAUL CORNEZ.



Les Amis de la Forêt de Soignes

Leur programme.



DANS la séance du 2 juillet 1909, M. le député Carton de Wiart disait à la Chambre : « Nous avons la bonne fortune de posséder à proximité de la capitale un monument qui, pour être l'œuvre de la nature, vaut en beauté nos plus belles cathédrales et nos plus beaux beffrois, je veux parler de « la Forêt de Soignes ».

« La Forêt de Soignes est précieuse par tant de souvenirs qui s'y rattachent; c'est un lambeau de notre vieille forêt charbonnière, les légendes de saint Hubert

et de Geneviève de Brabant y revivent, comme le souvenir de Ruysbroeck l'Admirable. »

D'autres députés : MM. Beernaert, Destrée, Limburg-Stirum, Vandervelde, se sont fréquemment associés à M. Carton de Wiart pour protester contre les actes de vandalisme qui ont dénaturé les plus beaux sites et ravagé des étendues énormes de ses belles futaies.

Enumérons-les rapidement pour démontrer l'étendue du mal et l'urgence de l'enrayer définitivement si nous ne voulons pas perdre à jamais notre admirable forêt.

Cela a commencé par l'abatage d'une quinzaine d'hectares de haute futaie pour la création de l'hippodrome de Boitsfort; mais cette hécatombe n'a pas contenté les sportsmen. Récemment 1 1/2 hectare a été ajouté à la première dévastation, et l'on peut se demander avec inquiétude où s'arrêtera la voracité de la Société des courses.

Puis est venu l'hippodrome de Groenendael, non seulement plus vaste que celui de Boitsfort, mais qui a entraîné l'établissement d'une ligne de chemin de fer à travers la forêt, la construction d'une halte et la cession à M. Parmentier du triangle séparé de la forêt par ces travaux.

Le bruit court que ce vandalisme ne s'arrêtera pas; on projette une nouvelle emprise sur la forêt afin de déplacer les tribunes et de mettre l'enclos en communication avec la voie ferrée par un tunnel, sans aucun doute dispendieux, en tout cas fort laid.

Enfin, comme dernière conséquence des faveurs accordées aux Société des courses, signalons le percement de trois énormes trouées pour les pistes d'entraînement semées de vilain sable jaune, dont la couleur détonne dans la forêt.

Les jockeys y règnent en maîtres; ils y sont en pays conquis. Le gouvernement n'a jamais rien refusé aux bookmakers qui exploitent la passion du jeu des naïfs, qu'ils ruinent; car les tripots qu'ils installent partout en ville pour recueillir les mises des petites gens sont mille fois plus dangereux que ceux d'Ostende. Il n'est pas permis, en effet, à tout le monde de se rendre à notre Corinthe.

Peut-on imaginer une dilapidation plus insensée d'un beau domaine, comme celui de notre forêt, que d'y abattre des milliers d'arbres pour obtenir un terrain dénudé, une plaine de courses? Ceux qui se livrent à un pareil gaspillage devraient être pourvus d'un conseil judiciaire. Ils en sont eux-mêmes honteux, ils cherchent à en esquiver la responsabilité; ni M. Carton de Wiart ni M. Vandervelde ne sont jamais parvenus à obtenir sur ce point un renseignement précis; il suffit de recourir aux séances des 2, 7 et 22 juillet 1908 de la Chambre pour le constater.

Les dégâts commis pour l'établissement de ces trois champs de courses paraissent irréparables, nous examinerons cependant en terminant s'il n'y a là rien à faire pour les *Amis de la Forêt*.

Le creusement du réservoir de l'Intercommunale et la route pavée qui le dessert sont venus gâter encore un beau triage de la forêt.

Nous y avons passé récemment et nous avons constaté, avec un plaisir atténué de mélancolie, qu'on s'est efforcé de dissimuler le mal par des plantations; on peut espérer que dans quelques années, s'il est irréparable, au moins aura-t-il été caché; mais c'est à la condition qu'on n'y maintienne pas un dépôt de conduites en fonte revêtue de béton. Mettons à la charge de l'Administration des Ponts et chaussées la déplorable manie d'interrompre, de distance en distance, les vieilles routes par des ronds-points, qui s'est donnée carrière entre Groenendael et Quatre-Bras, entre Auderghem et Notre-Dame-au-Bois.

Nos agents voyers se sont créé une esthétique spéciale de la forêt, et jusqu'à présent nous ne sommes pas parvenus à percer ses mystères. Quel agrément, quelle beauté ces interruptions périodiques de la circulation donnent-elles à ces grandes routes? On en pourrait dire autant des rangées de marronniers qui sont venues en tuer le caractère grandiose.

La construction d'un sanatorium de tuberculeux a non seulement soulevé les réclamations des propriétaires voisins, mais a ajouté un nouveau grief à ceux des *Amis de la Forêt*, qui voudraient la proclamer intangible.

Mais ce qui est plus redoutable peut-être que les dévastations que nous venons d'énumérer, c'est lorsque l'Administration des Eaux et forêts se met en tête d'embellir la Forêt et cela avec une assurance et une prétention à l'infailibilité vraiment déroutantes. On peut en juger par ce qu'elle a accompli au vallon de Blankendelle, entre Boitsfort et Auderghem.

Voici ce qu'en disait un bon juge, Jean d'Ardenne, dans la *Chronique* du 9 avril 1909 : « On s'est avisé de faire administrativement — et cette fois sans collaboration d'artiste — la toilette d'un site autrefois charmant en sa sauvagerie et sa rusticité; dépression allongée, vaste clairière tapissée de gazons et de mousses, parsemée d'arbustes et de genêts.

» Il faut voir la transformation ; une sorte de feston, de lambrequin régulièrement dessiné, décore les versants ; sur le fond rasé quelques cônes isolés d'épicéas se dressent à intervalles égaux ; c'est le travestissement de la nature en lamentable chienlit et cela révèle un goût identique à celui qui préside à la confection des jardins où des boules miroitantes réfléchissent de petits gâteaux, des devises, des emblèmes obtenus au moyen de fleurs diversement colorées, où des sentiers d'une correction irréprochable courent entre des plates-bandes à bordures de coquillages et de cailloux patiemment collectionnés ; bref, où l'incompréhension du charme naturel apparaît en toute sa glorieuse bêtise. »

Ici nous aurons non seulement à combattre la répétition de ces absurdes embellissements qui enlèvent à la forêt son charme agreste et naturel, à demander qu'on permette à ces sites de revenir à leur sauvagerie primitive, la bonne nature aura vite fait de réparer les sottises humaines. Mais nous aurons, de plus, à faire l'éducation du public, à dessiller ses yeux, car nous rencontrons des gens qui ont la prétention de ne pas manquer de goût et qui cependant admirent cette profanation des beautés originelles de la forêt.

Ce sont des admirateurs qui s'arrêtent à l'extérieur des choses, ils n'ont pas le sens du pittoresque et ce qu'il y a de vague et de poétique dans l'harmonie d'un site, dans son accord avec l'ambiance ne les émeut pas, parce que, malgré leur culture, la visite des musées et les voyages, il dort en eux quelque chose du vieux philistin.

L'auteur anonyme d'un article paru dans *Durendal* a, sous le titre *Aspects de la nature et de la cité*, décrit d'une façon si juste et si délicate le charme du vallon de Groenendael avant son embellissement qu'il mérite d'être cité. « Un chemin sinueux, amorcé à la naissance de la chaussée, près du pont du chemin de fer, y menait sous le couvert de la haute futaie (1).

» Au bas c'était un ravissement. Le sentier, inégal, capricieux, courait le long d'une prairie demi-marécageuse, qu'il ourlait de ces méandres. Dans la prairie, la végétation folle, diaprée et luxuriante propre aux terres grasses et humides, et dont les fraîches couleurs s'enlevaient vivement sur le fond sombre du bois touffu d'alentour. L'ensemble charmait par son caractère, naturel, fortuit, c'est-à-dire pittoresque. »

Mais, dira-t-on, aucun raisonnement ne convaincra qui n'a pas le sentiment inné des beautés naturelles.

Cela est peut-être vrai pour ceux à qui une certaine culture a persuadé qu'ils ne peuvent se tromper, mais j'ai expérimenté que des yeux pouvaient être ouverts.

J'étais assis dans le vallon « embelli ». Un cycliste inconnu, d'aspect modeste, qui contemplait aussi le paysage, s'approcha de moi et me dit, respectueusement : « M. le Bourgmestre, j'ai lu, dans le bulletin du *Touring*

(1) Depuis que cet article a été écrit j'ai appris que l'enlaidissement de ce vallon n'est pas imputable à l'Administration des Eaux et forêts. Quel qu'en soit l'auteur responsable, le travail n'en a pas moins été déplorable.

Club, votre protestation contre les travaux que l'on a exécutés ici, mais je ne comprends pas bien, ne pourriez-vous m'expliquer pourquoi vous les désapprouvez ? »

« Volontiers, lui répondis-je, ce que nous blâmons, c'est la transformation d'un site pittoresque en harmonie avec son cadre de forêt en un morceau de parc qui conviendrait, peut-être, aux abords d'un château, mais qui s'accorde mal avec notre majestueuse forêt. »

Autrefois, nous avions ici un paysage qui avait été dessiné par la nature, le ruisseau qui coule au fond du vallon avait modelé les rives de l'étang et son alluvion avait favorisé la croissance des spireas, des joncs, des eupatoires, des iris sur ses bords. C'était un tableau qui ravissait d'aise les gens sensibles au charme de la beauté naturelle. Au lieu de cela vous avez aujourd'hui devant les yeux l'œuvre maladroite d'un jardinier sans goût. Voyez ces bords sèchement dessinés que n'ourlent plus les herbes folles, ces rives artificiellement contournées, ce gazon tendu qui encercle les eaux de ce petit lac en forme de rognon. Il est bordé d'un chemin dont la cendrée noire tranche désagréablement sur le ton tendre de l'herbe, il est partout mathématiquement d'égale largeur; autrefois, un sentier capricieux, de largeur inégale, tracé par les promeneurs, serpentait au fond de ce vallon, et l'œil aimait à en suivre les méandres. Les talus qui s'élevaient entre les arbres vénérables laissaient voir de vieilles racines bizarrement arc-boutées, des arrachements de sable ferrugineux, des ronces pendantes et emmêlées, à la place de cet escalier en planches et de ces pentes uniformément gazonnées.

L'imprévu a disparu pour faire place à un lieu banal, ratissé, peigné, qui n'est plus en harmonie avec le caractère sévère et grandiose de la forêt.

« Une comparaison vous fera peut-être mieux comprendre ma pensée, ajoutai-je. Imaginez une belle campagnarde qui vous aurait plué dans le rustique costume de sa condition et qu'on aurait habillée comme une élégante de la ville d'un fourreau collant et d'un majestueux chapeau à la mode, sous prétexte de la rendre plus séduisante; ne vous paraîtrait-elle pas ridicule? »

« Je vous remercie, me dit le cycliste, maintenant j'ai compris et je vois, en effet, que vous aviez raison de critiquer le travail que l'on a exécuté ici. »

A ceux que nos démonstrations ne parviendraient pas à convaincre, nous conseillons de visiter le vallon de la petite Floss, puis celui de la grande Floss; ils se font suite, la chaussée de Mont-Saint-Jean aux Quatre-Bras les sépare.

Le vallon de la petite Floss a été accommodé d'une façon aussi fâcheuse que le vallon de Groenendael. Le fond du vallon est soigneusement nivelé, saupoudré de chaux, afin d'obtenir des pelouses qu'aucune *mauvaise* herbe ne dépare; les bords de cette carquette de gazon sont soigneusement taillés; à la place des « blancs spectres des bouleaux » on voit un bois de sapins, qui descend en lambrequins jusqu'à la prairie; défense absolue aux fougères de dépasser l'alignement, défense aux herbes folles de déployer leurs bouquets fantaisistes sur ce tapis correct que borde un chemin aussi laid qu'inutile; car on n'y constate aucune trace de roues; pour l'établir

il a cependant fallu entamer, presque à pic, le coteau dont les flancs dénudés ressemblent maintenant à une tranchée de voie ferrée; enfin, pour compléter cet ensemble artificiel, on a planté un malheureux épicéa, isolé, dépaysé, dans ce ravin brabançon qu'on a nécessairement terminé par un étang dessiné en côtelette, ce qui semble être la forme idéale d'une pièce d'eau pour les esthètes de la domestication de notre pauvre forêt. Gravissons maintenant le talus de la chaussée; en descendant du côté opposé, nous trouvons un délicieux sentier juste assez large pour y passer à la file indienne; nous sommes dans le vallon de la grande Floss. Il est encore intact, le fond en est inégal, des bouquets de plantes sylvestres le parsèment, des taillis croissent au pied des arbres, à gauche de vigoureuses fougères encore vertes, à droite elles sont jaunies par l'automne et de leurs belles frondaisons s'élancent les troncs effilés des pins sylvestres; plus loin les hêtres dressent leurs colonnes rigides et bronzées, sous leur couvert filtre une lueur verdâtre qui contraste avec la crudité de la lumière du ravin ratissé de la petite Floss et donne au paysage une mystérieuse poésie; le tapis brun des feuilles mortes produit avec le vert des feuillages une adorable symphonie de tons, tandis que de légères ramures semblent flotter autour des troncs des arbres. Le sentier que nous parcourons, en admirant la sauvagerie du lieu, a l'allure pittoresque des choses créées inconsciemment par des piétons qui ont voulu éviter une souche, sauter une rigole, gagner un terrain plus sec ou se diriger vers un point intéressant; on aime à suivre de l'œil les sinuosités, les soubresauts, la fantaisie de ce petit chemin allègre. Qui serait jamais tenté d'en faire autant pour la route de la petite Floss?

Si après cette promenade comparative dans les deux Floss notre philistin n'est pas gagné à notre cause, il n'y a plus qu'à le déclarer incurable et à le remiser dans quelque jardin bien peigné, dont les chemins seront bordés de culs de cruchons. Là il coulera en paix des jours heureux!

Tous ces méfaits et bien d'autres nous paraissent justifier l'intervention vigoureuse et permanente des *Amis de la Forêt de Soignes*.

Mais un fait nouveau est venu nous reconforter; dans la séance du 2 juillet dernier, M. Schollaert, ministre de l'Intérieur et de l'Agriculture, a prononcé les paroles suivantes dont nous prenons acte avec la plus vive reconnaissance :

« Je remercie l'honorable M. Carton de Wiart de l'intérêt qu'il veut bien porter à la forêt de Soignes. Je puis lui donner l'assurance que je m'opposerai toujours, dans la mesure de mes moyens, à ce qu'on dépare cette merveilleuse forêt par l'établissement de chemins de luxe et par l'abatage inconsidéré d'arbres. Laissons la forêt s'embellir elle-même. Mieux vaut ne pas intervenir et laisser faire la nature. Tous les soins de mon département seront dirigés dans ce sens. Comme beaucoup d'entre vous, Messieurs, je suis un admirateur des arbres. Je regrette toujours leur disparition, car ce sont des amis qu'on ne revoit plus. Il faut un siècle et plus pour qu'un arbre arrive à son entier développement. *Il faut laisser aux forêts leur caractère sauvage*, il faut surtout que l'on respecte les vieux arbres. Il est évident que lorsqu'un arbre va périr — et encore ne faut-il pas se prononcer trop vite à cet égard — il faut

bien l'abattre. Mais en règle générale, et surtout pour la forêt de Soignes, je pense que le devoir du gouvernement est de faire respecter nos forêts... Le but de l'Etat en rachetant la forêt, c'est de la laisser vivre, croître et vieillir. *En ce qui me concerne, je promets à la Chambre de ne jamais porter la cognée à moins d'indispensable nécessité dans la forêt de Soignes.* (Très bien ! sur tous les bancs.) *S'il s'agit de planter, j'en suis, mais pour couper il ne faut pas compter sur moi.* » (Très bien ! sur tous les bancs.)

Mais M. le ministre Schollaert ne s'est pas contenté des déclarations platoniques, comme ses prédécesseurs; il a passé aux actes; par une circulaire toute récente il a prescrit les règles suivantes :

« Il conviendrait que la forêt de Soignes, si heureusement placée aux portes de la capitale, ne fût plus considérée et exploitée à l'avenir comme une forêt de rapport au même titre que les autres forêts de l'Etat. Elle devrait être traitée non pas tant en vue de sa régénération que de sa conservation.

» Plutôt que de chercher à rajeunir les massifs, il faudrait, comme je l'ai dit à la Chambre, les laisser vieillir et n'y porter la cognée qu'en cas de nécessité.

» Les gros arbres surtout doivent être respectés : ils ne doivent être abattus que lorsque leur dépérissement devient manifeste.

» Les opérations forestières doivent donc se borner, dans ce domaine, aux éclaircies nécessaires pour assurer la bonne venue des peuplements, leur amélioration et leur maintien aussi longtemps que la nature le permettra.

» En attendant qu'un nouvel aménagement de la forêt vienne consacrer et régler l'application de ces principes, je vous prie d'agir dans le sens indiqué avec toute la circonspection désirable et d'apporter d'urgence les modifications qu'il convient aux coupes à vendre pour l'exercice prochain.

» Par la même occasion j'attire votre attention sur un autre point des déclarations que j'ai faites à la Chambre : Il faut, ai-je dit, laisser aux forêts leur caractère sauvage. Et, dans cet ordre d'idées, j'ai donné l'assurance que je m'opposerais toujours à ce qu'on déparât la forêt de Soignes par l'établissement de nouveaux chemins de luxe. »

On ne peut être plus net, plus précis, plus catégorique, mieux répondre aux vœux et aux doléances des amis de la forêt.

L'accueil que les assurances du Ministre ont reçu sur tous les bancs de la Chambre, où jamais les dévastateurs de la forêt n'ont trouvé un seul défenseur, encouragera M. Schollaert à persévérer dans ses bonnes intentions. Mais l'enfer en est pavé et, quoique la circulaire que nous venons de citer ne puisse laisser aucun doute sur la sincérité du Ministre dans lequel nous avons enfin trouvé un protecteur convaincu de la forêt, il ne faut pas oublier qu'un ministre ne peut tout voir, ni s'occuper personnellement des détails multiples de son département; enfin que les ministres passent et que les bureaux restent. Qu'un ministre moins ferme succède à l'honorable M. Schollaert, à la première occasion on peut s'attendre à un retour offensif de l'esprit bureaucratique. Nous devons constituer une jeune-garde de la forêt, pour employer un mot à la mode, elle aura toujours les yeux ouverts

et se chargera de signaler au ministre tous les actes par lesquels on aura méconnu ses instructions. Nous serons donc ses collaborateurs les plus dévoués et les plus désintéressés dans l'œuvre excellente qu'il veut poursuivre.

Qu'on se garde cependant de croire que nous voulions entreprendre cette campagne avec un esprit de tracasserie et de dénigrement systématique contre l'Administration forestière.

Si nous ne voulons pas qu'on transforme notre forêt en un parc, nous ne demandons pas non plus qu'on la laisse retourner à l'état de forêt vierge. Celle-ci demande des espaces énormes et des siècles pour retrouver sa beauté, quand un cyclone a abattu ses arbres pourris ou dévorés par les parasites.

Ceux qui, comme nous, les ont vues au Congo, savent le spectacle lamentable qu'elles présentent, ce n'est pas la sauvagerie pittoresque que l'on s'imagine en Europe, c'est la mort.

Mais de même que le bois de la Cambre ne peut être traité comme la forêt, de même celle-ci doit être considérée comme un intermédiaire entre la forêt vierge et la forêt d'exploitation.

Sa proximité de la capitale en fait un lieu d'excursion pour les paysagistes et les amants de la nature qui fuient les plaisirs artificiels et la parure apprêtée des parcs urbains ; ceux qui préfèrent une promenade moins rustique n'en manquent pas dans et autour de Bruxelles, et ce n'est pas pour eux qu'il faut accommoder aux goûts des citadins les beautés rustiques de notre forêt. Elle ne réclame non plus un jardinier, mais un forestier intelligent qui se borne à intervenir discrètement pour éclaircir un fourré qui menace d'étouffer quelques hêtres puissants ou des chênes robustes dont la couronne ne demande qu'à se développer en une riche ramure.

Il faut aussi de l'air pour laisser croître, de-ci de-là, un taillis verdoyant ou favoriser l'envahissement du sol par les fougères et les herbes folles.

Ce que nous demandons pour notre forêt, c'est une liberté constitutionnelle qui permette un bel épanouissement de l'initiative des arbres, des arbrisseaux et des fleurettes et non la brutale sauvagerie de la forêt africaine.

Les Amis de la Forêt de Soignes ont donc eu raison de voter le programme suivant :

« 1° Réclamer la conservation intégrale de la forêt de Soignes et poursuivre la reconstitution graduelle de son domaine sylvestre tel qu'il existait avant la concession des trois hippodromes ;

» 2° Limiter les opérations forestières aux éclaircies nécessaires pour assurer la bonne venue des peuplements, leur amélioration, leur maintien, aussi longtemps que la nature le permettra ;

» 3° Ne plus dénaturer le caractère de la forêt par l'établissement de nouveaux chemins de luxe ou la transformation de vallons agrestes en parcs artificiels ;

» 4° Exclure des plantations les essences étrangères qui ne sont pas en harmonie avec la sylviculture brabançonne ;

» 5° Demander que les vallons dénaturés soient *autorisés* à retourner à l'état sauvage.

Art Poétique

*Pourquoi passer tes jours transparents de vacances
A poursuivre des rimes,
Lorsqu'au ciel cendre et bleu où l'Été se balance
Un jour heureux s'exprime?*

*Pourquoi vouloir tracer un tableau ressemblant
De la tendre prairie
Qu'ornent les foins fauchés, ainsi que les volants
D'une robe fleurie?*

*Pourquoi tenter en vain de parfumer tes vers
Comme une sapinière,
Ou de trouver des mots aussi jeunes et verts
Que la saison dernière?*

*Mets ta veste de chasse usée, en toile bleue,
Et ton chapeau de paille,
Vas par les trèfles et les blés, le long des lieues,
Tant que le jour défaille.*

*Et, suivi de tes chiens exténués, rapporte
Trois perdrix et un râle
A celle qui t'attend, inquiète, à la porte,
Dans les plis de son châle.*

*Mais s'il ne suffit plus à ta marche rebelle
D'imprimer dans le sol,
A chaque pas, les clous luisants de tes semelles;
Si l'oiseau qui s'envole,*

*Plane, fait un circuit et rentre à son garage,
Si la pie n'est encor
Que la fugace, frêle et palpitante image
De tes prochains essors;*

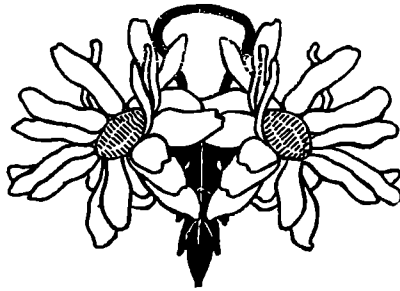
*Goute du moins la volupté vertigineuse,
Comme un jeune épervier,
De plonger au ravin qu'une eau rapide creuse,
Et, d'un coup de levier,*

*Quand le chant des pistons monte l'autre versant,
Le soleil dans les cuivres,
N'es-tu pas cette fois le bourdon frémissant
Qu'un soir d'Été enivre?*

*Il y a déjà trop de poètes fervents
Qui font du naturisme,
C'est sur la route blanche où tu croises le vent
Que souffle le lyrisme...*

THOMAS BRAUN.

Maissin, septembre 1909.



Cantiques spirituels



On sait par quelle fâcheuse évolution le cantique spirituel du moyen âge, d'une si belle forme musicale, est devenu l'inepte rengaine dont se délecte l'inintelligente piété de certains milieux. Cependant on entrevoit un mouvement de retour vers les bonnes traditions du passé. Parmi les essais de rénovation du cantique spirituel je n'en connais pas de plus remarquables que ceux entrepris par le poète flamand, M. l'abbé Cuppens, avec la collaboration d'un jeune musicien de l'école d'Anvers, M. Louis de Vocht (1).

Ces messieurs ont commencé la publication d'un recueil de cantiques, paraissant par fascicules successifs. Le poète a puisé ses inspirations dans la liturgie ecclésiastique, bien que ses cantiques soient destinés exclusivement au foyer domestique. Cette pensée, qui prolonge le retentissement de la liturgie au sein de la famille chrétienne, est fort belle, et même originale en nos temps si déshabitués de cette compénétration du sacré et du profane.

J'admire aussi l'art du poète qui a su animer les trois strophes de chacune de ses piécettes de la grande poésie des livres saints, telle que l'Église l'a enchâssée dans ses offices. Le musicien a traduit le sentiment du texte en une langue musicale à la fois très simple et très savante. La plupart de ses mélodies ont un tour charmant, volontiers archaïque et toujours distingué. Le côté pittoresque du sujet est tout entier dans l'accompagnement. Ainsi le chant psalmique du premier dimanche de l'Avent évoque le souvenir de la harpe de David. Au second dimanche, ce sont des appels de trompettes annon-

(1) **Jaarkrans van geestelijke liederen rond den Heerd.** Gedicht door **August Cuppens.** Getoondicht door **Lodewijk de Vocht.** (De Vlaamsche Muziekhandel, 12, Sint-Jacobsmarkt, Antwerpen. Prijs : 10 fr.)

chant la venue du Seigneur. L'exploration du quatrième dimanche exprime éloquemment le poids de la faute qui pèse sur l'humanité et la douceur de la rosée descendue du ciel : *Rorate, cæli, desuper !...* Ce morceau me paraît le meilleur, au point de vue musical, de ceux qui ont paru jusqu'ici. Signalons encore la curieuse marche orientale qui accompagne la caravane des Rois Mages, ainsi que la plainte des petits martyrs de Bethléem, que scande un innocent bruit de grelots... C'est joli, mais peut-être un peu puéril. M. de Vocht devra se défier de l'écueil de la préciosité. En revanche, j'adore son délicieux petit cantique à l'Immaculée Conception. Le tour mélodique en est d'une simplicité émouvante comme celui des plus belles mélodies pieuses d'autrefois, et l'accompagnement réalise la perfection du genre.

J'ai eu l'occasion d'apprécier ailleurs des recueils de cantiques liturgiques publiés en France, sous la poussée du renouveau actuel. Mais je n'y ai rien rencontré qui approche de la haute valeur poétique et musicale de l'œuvre commencée par MM. Cuppens et de Vocht, et j'en suis fier pour mon pays flamand !

F. VERHELST.



Critique des critiques

Barbey d'Aurevilly. — Jules Guillemot. — Gérard Harry. — Maurice des Ombiaux. — Paulin Renault. — Albert de Bersaucourt.



UR le socle du buste, que le génie de Rodin fit si sommaire et si vivant, une amitié fidèle déposa en hommage un nouveau livre de Barbey d'Aurevilly : *Critiques diverses* (1).

A part quelques noms illustres — Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, Chamfort — les écrivains qui firent l'objet de ces « critiques » n'éveillent plus en nous un écho de gloire ou même de notoriété... Que peuvent nous dire encore les noms de MM. Livet, Baschet, Daly, Quitard et tant d'autres, sinon que Barbey daigna s'occuper d'eux et donna à leurs personnalités falotes le reluisant de sa prose souveraine... Buloz lui-même, Buloz « bâtisseur de ce gros *pignon sur rue* littéraire qui s'appelle la *Revue des Deux-Mondes* » nous laisserait aujourd'hui indifférent, si Barbey n'avait pris prétexte de ce « scieur de long » pour réaliser un chef-d'œuvre de verveuse et nerveuse démolition. Dans ce volume d'ailleurs, à côté de pages qui datent, plus à raison de la désuétude des enseignes que de la haute qualité des considérations que ces enseignes abritent, il y a telles études d'ordre général qui, en dépit du temps et de la distance, profèrent une émouvante actualité : écrit en 1858, l'article sur l'*Idolâtrie au théâtre* « qui scandaliserait l'antiquité, si on la tirait du sépulcre » garde, vis-à-vis des mœurs d'aujourd'hui, toute sa cinglante vérité ! Il en est de même du *Voltaireisme contemporain* — cela date aussi de 1858 — et le *Roi* Voltaire se promène encore aujourd'hui, dans la littérature, portant au dos l'étiquette que lui infligea le maître des *Prophètes du passé* quand il l'appelle « caméléon moral, âme desséchée, jaloux de gloire, qui cracha sur la figure de quiconque le suivit ou le précéda... et qui grimpa, comme un écureuil, jusqu'à la gloire, en passant par tous les mépris ». Et lorsque, d'autre part, Barbey attrapa Jean-Jacques — toujours en 1858 — il semble avoir répondu d'avance aux lâtries bouffonnement exaltantes dont l'auteur du *Contrat social* bénéficia il y a deux ans ! Il est enfin, dans ces *Critiques diverses*, un fragment qui apparaît comme particulièrement opportun à l'heure où on prétend, notamment en Belgique, élever à la hauteur d'un dogme artistique, l'incompatibilité de l'art et de la pensée catholique. Que ces sortes de laïcisateurs lisent donc *Notre critique et la leur* et peut-être comprendront-ils qu'ayant Barbey d'Aure-

(1) Paris, Lemerre.

villy pour nous et avec nous, nous sommes autorisés à les prier de garder pour eux leurs puérides excommunications !

* * *

« Est-il vrai que quand on mange un plat, plus ou moins bien préparé, on ne se soucie pas du procédé culinaire qui l'a produit? » C'est parce qu'il estime qu'il convient de répondre négativement à cette question de gourmet que M. Jules Guillemot a écrit une thèse sur *l'Evolution de l'idée dramatique chez les maîtres du théâtre de Corneille à Dumas fils* (1). Vaste sujet et pour lequel les trois cent quatre-vingt-quinze pages d'un volume seraient bien insuffisantes, si l'auteur ne s'était contenté de rechercher et d'analyser « l'idée dramatique » dans les préfaces des maîtres du théâtre. A cette sorte de méthode, on peut objecter que la théorie n'est rien et que la pratique seule importe — et que c'est non d'après les projets des dramaturges, mais d'après les réalisations qu'il faut jauger le mérite et l'influence. Pourtant, si le livre de M. Guillemot est un peu sommaire et si sa critique manque parfois de profondeur, il a réussi à tracer des portraits très fins et très animés des grands esprits directeurs de l'art dramatique; particulièrement les silhouettes de Corneille, de Racine et de Molière ont un élégant relief; « Beaumarchais et ses audaces » sont traités avec la plus verveuse dialectique; l'esprit pénétrant et « disséquant » de M. Guillemot s'exerce ensuite aux dépens de Victor Hugo. Je ne suis pas bien sûr d'ailleurs que vis-à-vis des Romantiques et de leur chef, le critique n'ait pas condescendu à une sévérité outrée quand il leur reproche que « pareils au matamore espagnol, dont ils ont un peu le tempérament, et dont leurs héros s'inspirent toujours plus ou moins, ils parlent sans cesse de tout pourfendre et font en somme beaucoup plus de bruit que de besogne ». Ici, M. Guillemot ne fut-il pas victime de son système et, à s'arrêter trop exclusivement à la préface de *Cromwell*, ne négligea-t-il pas d'apercevoir la haute et neuve valeur esthétique de *Hernani* et des *Burgraves*, en comparaison avec les minables et soporifiques survivances classiques dont le Romantisme désencombrait la scène? Et, sans vouloir nier le côté incomplet et aujourd'hui déjà suranné du théâtre de Hugo, j'oserais demander à M. Guillemot s'il est bien sûr que ce théâtre ait plus vieilli que les étincelants paradoxes verbaux de Dumas fils ou les honnêtes bourgeoisismes de M. Emile Augier?

* * *

M. Gérard Harry, plume d'élégante vivacité, a ouvert d'une façon très agréable la série des *Ecrivains français de Belgique*, par une monographie sur *Maurice Maeterlinck* (2). Ce petit livre, d'une tenue si soignée et si coquette, n'a certainement point la prétention de creuser à fond tous les aspects du troublant dramaturge de la *Princesse Maleine* et du beau poète scientifique de la *Vie des abeilles*. C'est moins à de la critique intensive que s'appliqua M. Gérard

(1) Paris, Perrin.

(2) Paris et Bruxelles, Carrington.

Harry qu'à une sorte de reportage de premier choix; il n'en est pas moins vrai qu'à côté de détails biographiques très artistement groupés, M. Gérard Harry esquisse de-ci de-là des aperçus littéraires qui soulignent admirablement la géniale part d'inédit que Maeterlinck apporta dans les Lettres universelles.

A M. Gérard Harry succéda M. Maurice des Ombiaux qui entreprit d'analyser l'apport de *Camille Lemonnier* (1). Ce deuxième essai appartient plutôt au genre lyrique, et un journaliste en prit aussitôt prétexte pour accuser M. des Ombiaux de flagornerie. Le reproche est aussi injurieux qu'immérité. M. des Ombiaux voua de tous temps à Camille Lemonnier une manière de culte, exclusif de toutes réserves. Chargé de présenter au public un des pères de notre Littérature nationale, de marquer son influence et de scruter son œuvre, M. des Ombiaux le fit sur le ton de son admiration habituelle et ancienne; c'était son droit, et pour en avoir usé, il ne peut être exposé à l'incrimination d'un encensement de parti-pris. Du loyal dithyrambe de M. des Ombiaux, chacun d'ailleurs prendra ce qu'il veut — mais personne ne contestera la réelle valeur d'art de l'ardente et vigoureuse silhouette que M. des Ombiaux a tracée du grand écrivain du *Mâle* et du *Petit Homme de Dieu*. Si j'osais une critique, je dirais que le volume de M. des Ombiaux manque peut-être de « fondu »; je crois à un travail un peu hâtif, et j'en ai pour preuves telles négligences de style dont cet excellent écrivain n'est pas coutumier.

Puisque nous en sommes aux « biographies littéraires » signalons, dans la collection Diamant (Lettres et Arts belges) un *Carton de Wiart* (2) de M. Paulin Renault. C'est très complet et très documenté. La physionomie, à la fois littéraire et politique du romancier de la *Cité ardente* et du député de Bruxelles se dégage, d'une manière attachante, de ces pages — dont l'écriture seulement gagnerait à avoir un peu plus de relief et un peu plus de nerf.

Ce n'est point là le reproche qu'il faudrait faire au petit volume que M. Albert de Bersaucourt a consacré à *Paul Verlaine, poète catholique* (3). Ici le critique vibre à l'unisson du modèle; et après avoir conté, en de brèves pages très animées, l'existence bizarre et tourmentée de Lelian, M. de Bersaucourt plaide la cause qu'il assumait, avec un enthousiasme qui n'exclut point la subtilité. La vie de Verlaine requiert tant de *distinguo* et son œuvre n'en exige pas moins! M. de Bersaucourt a fait loyalement la part de la bête et celle de l'ange — et a établi ingénieusement que l'une est la rédemption de l'autre. Que Verlaine, pèlerin de tous les vices, portait dans sa pauvre âme contradictoire, un coin de ciel bleu, intangible aux pires bourrasques, cela fut dit souvent et depuis longtemps — et à cet égard le livre de M. de Bersaucourt n'a rien d'une trouvaille littéraire; du moins résume-t-il, par des arguments agréablement drapés, les divers motifs qu'eurent toujours les catholiques d'accepter Verlaine comme un rare et harmonieux apologiste de la douce majesté de croire. Notre ami Maurice Dullaert, il y a près de vingt ans, réalisa déjà cette démonstration dans une brochure sur Verlaine — à laquelle d'ailleurs M. de Bersaucourt fit l'hommage d'un copieux emprunt.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

(1) Paris et Bruxelles, Carrington.

(2) Bruxelles, Société belge de librairie.

(3) Paris, Falque.



L'ADORATION DES MAGES

(JACOPO DELLA QUERCIA)

Bologne, San Petronio

Chronique d'Art

LES SALONS D'ART

Les Aquarellistes

La Société royale belge des Aquarellistes a ouvert en décembre 1909 sa cinquantième exposition.

Ne croyez pas un seul instant qu'après tant de campagnes l'association laisse paraître le moindre signe de vieillissement.

Ses salons se succèdent chaque année dans la même tenue d'art, dans le même aspect de saine maturité. Même, si par le souvenir on se reporte à ceux qu'elle organisait voici quelques vingt ans, un progrès esthétique se marque, indéniable.

Comment d'ailleurs en pourrait-il être autrement sous la présidence d'honneur de M. Beernaert ? Nul n'ignore que l'éminent ministre d'Etat a découvert on ne sait où une merveilleuse fontaine de Jouvence dont il tire une inaltérable jeunesse et il est manifeste qu'il consent à étendre les effets de ce mystérieux privilège aux entreprises chères à son cœur.

Jamais l'épithète obligée de « vénérable » ne jaillit si spontanément de nos lèvres à propos de M. Beernaert qui se montre toujours débordant de verve, pétillant de gaieté, étourdissant d'à-propos et de bonne grâce. Il faut, malgré l'évidence de sa longue carrière si remplie, un effort pour réaliser son âge véritable.

Les aquarellistes affectent comme lui la coquetterie des anniversaires. Cette année ils ont voulu se limiter à leurs seules forces vives et se priver à dessein du concours de tous leurs associés et invités étrangers.

Par cette éphémère exclusion le Salon est dépourvu de l'attrait piquant d'œuvres imprévues, mais par compensation il affirme une homogénéité savoureuse et une grande stabilité. Les colonnes du temple sont solides et, si l'une d'entre elles vient à céder, une autre non moins résistante et non moins élégante est toute prête à la remplacer.

Jamais M. Cassiers, président-artiste de cette façon d'Académie des quarante virtuoses de la peinture à l'eau, ne fut mieux inspiré que dans ses derniers envois. Il y unit la synthèse de la vision pittoresque au mérite d'une exécution savante, habile, parfaitement adéquate au genre et au but de l'aquarelle moderne.

M. Uytterschaut se renouvelle sans se recommencer. Son effet d'*Automne*

au Bois de la Haye atteint l'opulence robuste d'une *Pluie d'or* de Frans Courtens sans emprunter d'autres moyens techniques que les plus classiques et les plus traditionnels.

Par les mêmes procédés transparents M. Claus réalise des merveilles de fraîcheur vibrante et d'éclat primesautier.

La cuisine de M. Ensor est moins simple. La saveur pimentée et ses mixtures de haut goût sont d'un peintre, d'un coloriste raffiné et rare.

M. Marcette, par des formules analogues, interprète, avec une grandeur pathétique, la beauté des ciels vastes, des plages désertes et des vagues déferlantes.

M. Fernand Khnopff nous propose des symboles de mystère parés du prestige d'une aristocratique et dédaigneuse indifférence. Il montre, à côté de ces précieuses recherches de formes rares et de colorations inédites, des portraits délicats et nerveux où toute la psychologie des modèles se laisse deviner. Son impassibilité n'est qu'un masque, son œil sensible et sa main experte la démentent en ces cadres attirants.

M. Baseleer est aéré, lumineux, ouvert, comme l'Océan sous la brise. M. Geudens est concentré, intime, discret comme la clarté de la lampe studieuse sous l'abat-jour.

Le mysticisme de M. Delaunois est étrangement profond dans des pages de grand format où la saveur d'un métier puissant et curieux confère de l'intérêt à toutes les parties de la surface utilisée.

La vaste aquarelle *Prières du soir au Couvent* est un morceau très prenant par l'intensité du sentiment et la beauté de la matière.

L'esprit de M. Amédée Lynen demeure impayable et son particularisme tout local réjouit chacun.

M. Vaes est opulent avec tact, M. Van Leemputten — observateur de mœurs paysannes — est réaliste avec goût, M. Hagemans — improvisateur de grands paysages décoratifs — aimable avec mesure.

M. Eugène Smits résume en quelques lavis tout le style et toute la distinction de son beau talent châtié.

Son homonyme Jakob Smits accentue au contraire les aspects caractéristiques de sa manière véhémement.

M. George Lemmen est recherché, imprévu, à la fois intrépide et intimidé, à son ordinaire.

M. Pinot a du charme, un sentiment très fin de la couleur, et de la grâce. M^{me} Gilsoul a de la force, du brio, des vigueurs brillantes dans ses jardins fleuris, M. Charlet ne quitte pas la Hollande et ses brumes estompant d'amusants chocs de nuances vives, M. Dierckx est sentimental avec recueillement, M. Hannon, spirituel avec fougue, M. Mellery, solennel dans ses silhouettes sur fond d'or, est d'une admirable intensité expressive dans ses humbles logis détaillés d'un crayon appliqué. M. Charles Michel a de la légèreté et du « chic », et les autres, trop nombreux pour l'agrément de cette énumération, sont tous personnels, sincères ou persévérants.

Exposition de A. De Weert et F. Beauck

Madame De Weert appartient au groupe d'artistes *Vie et Lumière* dont l'initiateur fut notre grand Claus. Elle est l'élève de celui-ci. Il n'est pas facile pour un peintre de se dégager de l'influence d'un si grand maître, que forcément on admire et qu'on est tenté naturellement de pasticher. Sans doute Madame De Weert se ressent des leçons du professeur. Mais c'est pour s'en montrer la digne élève et non l'esclave. Comme Claus, elle a compris la beauté de la lumière. Comme lui, elle a saisi la vie de la nature vibrante dans le soleil. Elle sait comme lui dégager tout l'art que reflète un rayon de soleil. Et comme lui, elle a le don d'exprimer d'une façon saisissante dans ses tableaux toute la féerie d'un paysage rayonnant dans la douce clarté du printemps, dans les puissantes couleurs chaudes de l'été et dans les lueurs mélancoliques de l'automne. Ses tableaux sont de vrais poèmes. Ils chantent le soleil, la vie, les fleurs et les fruits. Ils font aimer la vie. Quel poème admirable que son grand tableau le « Pommier en fleur ». Nous aimons aussi ses tableaux intimes reproduisant les paysages familiers de son logis si poétique à la campagne, son jardin, son verger. Tout cela est si joli, si frais, si clair, peint avec tant d'amour, exprimé d'une façon à la fois si simple et si prenante, sans exagération comme sans mièvrerie. Madame De Weert est sans conteste une des meilleures élèves de Claus. Nous ne regrettons qu'une chose c'est l'inconcevable aveuglement d'un jury qui avait écarté de son exposition quelques-uns de ses tableaux qui, de l'avis de maîtres artistes comme Claus et Baertsoen, sont parmi ses plus belles et ses plus fortes œuvres. Son exposition était déjà intéressante mais elle eût été autrement impressionnante et suggestive et eût eu une bien plus grande portée et une toute autre allure si on lui eût permis d'exposer tout son envoi et en outre de ses tableaux, ses beaux dessins de béguinages dont la revue *Durendal* nous fit goûter jadis tout le charme par les reproductions qu'on en donna dans cette revue.

François Beauck était connu jusqu'ici plutôt par ses dessins d'un caractère très particulier et surtout par ceux qu'il avait imaginés pour illustrer des romans ou des poèmes. Il a notamment décoré ainsi d'une façon très curieuse et frappante deux exemplaires du *Cloître* de Verhaeren. Il s'affirme maintenant dans la peinture. Plusieurs des tableaux exposés cette fois n'étaient pas nouveaux. Une œuvre prime toutes les autres : *Venise*, une Venise exquise, une Venise de rêve. C'est vraiment une œuvre de grand artiste que celle-là. Arnold Goffin l'a bien caractérisée en l'appelant : « une grande et lumineuse page où se révèlent avec évidence les qualités d'un talent qui vient à sa maturité ».

LA MUSIQUE

Deuxième Concert Durant

Le concert débutait par la huitième symphonie de Beethoven dont l'exécution consciencieuse, remarquable de netteté et de justesse, manqua quelque peu de souffle et d'accent. L'orchestre Durant fut plus heureux dans la Sérénade en *ré majeur* de Brahms dont il donna une interprétation très vivante. Cette Sérénade si peu connue et que M. Félicien Durant a été vraiment bien avisé d'inscrire au programme de ses concerts, a en réalité l'allure d'une petite symphonie. C'est une œuvre délicieuse de verve et de coloris. La Muse du maître de Hambourg, dont l'inspiration est généralement empreinte de je ne sais quelle réserve hautaine, parle ici un langage plus limpide et persuasif, apparaît d'humeur plus souriante, accessible et familière, et l'auditeur ne cesse pas un moment d'être captivé par l'interminable fertilité de l'invention, le charme de la pensée et de l'écriture, l'infinie souplesse des rythmes et des modes expressifs.

M^{lle} Agnès Borgo, de l'Opéra de Paris, chanta l'air d'*Alceste* (Divinités du Styx) et la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. Les Adieux de Brunehilde ont été souvent interprétés à Bruxelles et de façon si supérieure qu'il semble difficile de se défendre de comparaisons. Si M^{lle} Borgo ne possède pas la merveilleuse égalité vocale, le timbre moelleux et transparent de Litvinne, si elle n'atteint pas à la noble intensité émotive de Bréma, on ne saurait contester que, très vaillamment secondée par le jeune orchestre Durant, elle n'ait réalisé de cette page écrasante une interprétation impressionnante de puissance sonore et d'ampleur dramatique.

Deuxième Concert populaire

La partie symphonique du programme renfermait des œuvres vivement intéressantes. Malgré quelques prolixités, l'ouverture de *Phèdre* de Martin Lunsens est une composition de belle envergure et de trempe vigoureuse où le caractère dramatique de l'inspiration, l'allure tumultueuse et antithétique des développements expriment à merveille, dans un langage d'une psychologie très affinée, les combats douloureux qui se livrent dans l'âme de l'héroïne grecque.

La Sérénade (op. 14) pour onze instruments solo de Bernhard Sekles, compositeur hongrois dont jusqu'ici le nom ne nous était pas encore parvenu est une série de pièces tour à tour rêveuses et enjouées d'où émane un subtil arôme de grâce captivante et qui se recommande par le charme délicat de la facture, la tendresse caressante des sonorités, la piquante saveur des combinaisons et des oppositions de timbres. Nous avons particu-

lièrement remarqué la troisième et la neuvième variation du thème initial, le schezino et l'intermezzo. Ajoutons que l'intérêt de cette suite de jolis poèmes était rehaussé par les séductions infinies et l'exquise finesse de l'interprétation confiée à des artistes d'élite (MM. Deru, Van den Heuvel, Van Hout, Wolff, Eeckhoutte, Demont, Piérard, Bageard, Mahy, Bogaerts, M^{me} Frank). Cette œuvre de poésie intime, de sentiment discret et attendri contrastait de la façon la plus significative avec les emportements fougueux, les chaudes harmonies teintées d'orientalisme et les rythmes effervescents qui donnent aux airs de ballet du *Prince Igor* de Borodine une si riche plénitude de vie et de couleur.

La virtuosité instrumentale était représentée par M^{me} Jeanne Delune, violoncelliste. M^{me} Delune possède une technique ferme et brillante que l'on souhaiterait toutefois plus souple. Dans les passages de force, la sonorité est empreinte d'une certaine âpreté que la sympathique artiste devrait s'efforcer de faire disparaître. Elle joua un concerto de Tartini (orchestré par Delune) et fut très applaudie dans le second mouvement de ce concerto, *Grave ed espressivo*, où se dessine une phrase d'une largeur imposante évoquant le souvenir de Händel. Le concerto de son mari, Louis Delune, lui fut moins favorable. Nous regrettons de devoir dire d'ailleurs que cette composition assez pâle ne saurait être rangée au nombre des meilleures productions de notre jeune compatriote.

G. DE G.



LES LIVRES

PUBLICATIONS D'ART

Frans Hals, par M. ANDRÉ FONTAINAS. Un vol. ill. — (Paris, Laurens.)

Frans Hals, sa vie et son œuvre, par M. E.-W. MOES. Un vol. in-4° ill.

(Collection : *Les grands artistes.*) — (Bruxelles, Van Oest.)

L'œuvre de Frans Hals est singulièrement attirante. La fiction n'y a aucune part : tout l'idéal de son auteur était dans la réalité. Elle n'est composée que de portraits, mais de portraits d'un art si puissant et si simple que c'est la vie elle-même qu'elle nous met partout sous les yeux. Ses modèles, on dirait que le peintre les a saisis à l'improviste, dans la familiarité de l'attitude et de l'expression. Ils ne posent pas. La posture où ils sont, la physionomie qu'ils laissent apparaître leur sont naturelles; ils n'ont pas pris l'une, affecté l'autre parce qu'il y a là un spectateur qui les regarde. Ils ne jouent pas un rôle : ils causent en buvant, autour de la table d'un banquet confraternel; ils délibèrent gravement dans la salle directoriale d'un hospice; citoyens et soldats des Provinces-Unies, « ils se trouvent réunis pour se faire peindre en corps à la veille ou au retour d'une campagne ». Ailleurs, ce sont des personnages isolés, gens de toute condition, pasteurs, commerçants, patriciens du haut négoce, bourgeois et bourgeoises, nobles magnifiquement vêtus, fiers de leur prestance élégante ou martiale et qui se sourient complaisamment, ou encore des enfants qui chantent ou font de la musique, des buveurs, des fumeurs, des mégères jeunes ou vieilles... Mais toujours, connus ou inconnus, dignitaires ou mendiants, ce sont des portraits, l'image d'êtres réels qui semblent surgir devant nous dans l'habitude de leur vie et de leur humeur; toujours, c'est la réalité même, transportée telle quelle, toutentière, sans apprêt, sans déchet, sur la toile.

Le portrait est, sans doute, le plus sûr, le plus sincère document où se puisse étudier la mentalité d'une époque, les tendances caractéristiques d'un peuple. C'est un miroir présenté à la réalité et où elle est venue se refléter, nous laissant une image vraie et contemporaine d'un passé dont il ne reste presque que des ruines et des souvenirs confus et fragmentaires. C'est le témoin survivant d'une génération morte, car, sous le pinceau d'un grand artiste, le personnage illustre ou anonyme qui se dresse devant nous nous aide à comprendre l'esprit du temps où le modèle a vécu, la conception religieuse ou philosophique que l'on se faisait alors de la vie, l'idée de la beauté qui régnait, les tendances, voire les mœurs de la société.

Le portrait italien du xv^e ou du xvi^e siècle, par exemple, est un portrait de faste et de fête, d'éclat, parfois de triomphe. Il est toute expression extérieure, ligne fière, appareil. Il prouve et représente : c'est une figure d'éloquence ou d'énergie, de beauté ou de puissance qu'il met devant nous, pour provoquer notre étonnement ou notre admiration. A nous, gens du Nord, ces beaux personnages paraissent dénués de simplicité : nous nous trompons et il leur est naturel de se soucier de la grâce et de l'attitude. Ils prient, donateurs dans une peinture pieuse, mais ils n'oublient pas de bien se tenir, sachant qu'on les regarde. Ils se drapent, cambrent la hanche, font valoir leur profil, rejettent la plume de leur chapeau... Ils ne sont jamais dans leur maison, songeant ; ils sont toujours sur la place publique, marchant d'un pas assuré, discourant, dessinant leurs idées avec des gestes. Dans l'art du Nord, le portrait est plus simple et plus intime, parce que les êtres sont différents, plus adonnés à eux-mêmes qu'aux autres ; parce que leur individualité se dévoile mieux dans l'expression de leur visage que dans l'allure générale de leur personne.

Mais dans le Midi comme dans le Nord, des maîtres ont paru, profonds visionnaires qui regardaient moins le monde qu'ils ne cherchaient leur propre pensée derrière les apparences des choses. Ainsi le Vinci, ainsi Rembrandt... Ils jettent leur âme comme une sonde, si l'on peut dire, dans l'âme des créatures auxquelles leur art a donné une vie immortelle. C'est eux-mêmes, c'est une face de leur rêve, un aspect de leur méditation qu'ils fixent dans leur œuvre, sous les traits du modèle placé devant eux.

Frans Hals n'était pas de la race de ces égoïstes sublimes qui absorbent le monde dans leur propre personnalité. Le monde, la réalité devaient être pour lui comme la matière de son art, belle, riche, inépuisable. Il est réaliste, mais il voit, il appréhende la réalité avec une telle ampleur, avec une sympathie si ouverte et si résolue qu'il nous en rend non seulement l'aspect physique, mais l'esprit. En même temps que lui travaillent, d'un côté, les Brouwer, les Steen, etc., observateurs amusés de la vie joviale et coutumière ; de l'autre, Rembrandt et ses disciples, pour qui toute forme est une signification, toute ombre une lumière, tout corps une âme — signification, lumière, âme qu'ils cherchent, consciemment ou non, mais avec passion, à faire apparaître dans leurs ouvrages. Frans Hals n'est ni avec les uns, ni avec les autres : « Comme celui des réalistes, écrit M. André Fontainas, définissant en une page décisive, pleine de fermeté et de précision, le génie du grand peintre qu'il étudie ; comme celui des réalistes, son art ne dépasse pas, le plus souvent, la physionomie superficielle des personnages qu'il peint ; il entend peu de chose aux mystères de l'âme et ne se soucie guère d'une étude qui lui permettrait d'en surprendre les muets sursauts. Les lignes de la figure humaine, l'aspect variable que leur confèrent les mille jeux du modelé et de la lumière, c'est là ce qui le retient ; il surprend au passage des transformations sans nombre, qui vont de la plus grave sérénité à des explosions de douleur ou de joie ; il transcrit les symptômes révélateurs de tous les sentiments, et lui-même, au gré de son humeur ou selon son âge, sait en provoquer l'éveil... Aussi bien que Rembrandt, quoique dans une direction diffé-

rente, il est bien seul, et il est bien lui. Sa conception de l'art — ou son instinct — lui est propre. Il ne se laisse diriger, circonscrire, absorber par personne. S'il n'a pas poursuivi les hautaines chimères sur les cimes infrequentes, il a vibré de plaisir et de souffrance. Son art n'est pas le miroir froidement exact des réalistes absolus. Le mouvement trahit, dans les images d'hommes et de femmes qu'il nous a laissées, leur résignation ou leur joie. Au lieu de n'être que véridique scrupuleusement, il l'est avec une fougue incomparable. »

M. Fontainas, ayant ainsi déterminé la nature du génie de Frans Hals, nous dit ensuite les quelques renseignements assez incertains que l'on possède sur la biographie du maître. Puis, avant d'aborder l'examen détaillé des ouvrages du maître, il caractérise en deux chapitres excellents l'art de Hals dans sa conception et dans sa technique. Et c'est, en quelques pages solides et nuancées, où l'on sent partout la pénétration faite de sympathie et de compréhension vive du poète amoureux de l'art, un portrait du peintre dont la vérité charme et émeut.

Le grand et érudit travail de M. Moes, plus développé que celui de M. André Fontainas, est établi aussi sur un autre plan. Le savant directeur du Cabinet des estampes d'Amsterdam étudie l'œuvre de Hals dans son ordre chronologique. Il ne synthétise pas, il analyse; il ne groupe pas, il détaille; il s'efforce enfin, au moyen d'une critique très perspicace, de retracer avec le plus d'exactitude possible la vie de Hals et les phases de sa carrière. Les objets de doute ou de discussion n'y manquent pas, on peut en être assuré. La tâche entreprise par M. Moes et qu'il a conduite brillamment à bonne fin n'était pas facile. Son livre résume tout ce qui a été découvert jusqu'à présent sur Frans Hals, en rectifiant et en complétant sur nombre de points les résultats des recherches antérieures. L'étude approfondie à laquelle il a soumis les œuvres du maître lui fournit, chemin faisant, l'occasion de remarques nouvelles et intéressantes. Tel que l'auteur l'a conçu, cet ouvrage constitue une des sources les plus abondantes de renseignements que nous possédions sur le grand artiste hollandais; c'est un guide accompli, un instrument de travail dont l'usage est d'autant plus agréable que l'éditeur en a enrichi les pages, selon sa coutume, de nombreuses reproductions d'une fidélité et d'une exécution magnifiques.

ARNOLD GOFFIN.

Victor Gilsoul, par M. CAMILLE MAUCLAIR. Un volume illustré de 37 planches hors texte (Collection des artistes belges contemporains). — (Bruxelles, Librairie d'art et d'histoire, Van Oest et C^{ie}.)

M. Van Oest ne laisse pas beaucoup de loisirs à la critique! Nous serions fort en peine de dénombrer les volumes, édités avec un luxe et une perfection peu communs, jusqu'à présent, chez nous, que sa maison a lancés depuis sa fondation. Il ne se passe point de mois que nous n'ayions à parler ici de quelque ouvrage paru sous l'estampille de sa firme et les lecteurs de *Durendal* qui prennent la peine de feuilleter ces pages ont dû se rendre compte de la valeur des publications de la maison Van Oest et de la reconnaissance que la

féconde activité de celle-ci mérite de la part tant des écrivains que des artistes belges.

Le neuvième volume de sa belle « Collection des artistes belges contemporains », l'excellent éditeur en a demandé la matière à un écrivain français dont le nom et les travaux sont assez connus en Belgique pour qu'il soit superflu d'ajouter aucun commentaire. Et rien, sans doute, n'était plus intéressant que de connaître l'opinion d'un étranger de sens affiné et, d'ailleurs, doué d'une particulière compétence, sur l'un des principaux parmi nos jeunes maîtres et, en même temps, sur notre art en général. L'infatuation nationale, les sympathies qui nous entraînent naturellement à priser l'œuvre de nos compatriotes pouvaient avoir entretenu chez nous des illusions dangereuses et nous pouvions craindre que, devant le regard d'un juge désintéressé, dénué de l'indulgence et des préjugés engendrés par le chauvinisme, nos grands artistes ne parussent bien petits.

Mais cette crainte était vaine et M. Mauclair rend à notre école de peinture, cette « aristocratie de coloristes », comme il l'appelle, un magnifique hommage en des pages toutes vibrantes de chaleur et de sincérité. Il loue spécialement nos peintres — et, d'abord, M. Gilsoul — d'avoir su défendre l'intégrité de leurs traditions, la vocation originelle de leur art contre les engouements inconsidérés suscités par le succès de l'impressionnisme et du pointillisme. Il marque très justement que ceux-ci, tout en poussant les maîtres belges vers des expressions et des études nouvelles, n'ont pu les assujettir à un mode de vision ou à des procédés de rendu incompatibles avec leur tempérament.

M. Mauclair étudie avec une vive sympathie l'œuvre considérable et belle de Victor Gilsoul, toutes ces peintures où l'art est à la fois, dirait-on, caresse et force, où les aspects du pays flamand devant lesquels le maître s'est arrêté nous apparaissent en même temps dans leur apparence sensible et dans l'âme invisible que leur contemplation a révélée à la sensibilité de l'artiste. L'auteur, dont le but a été de « suggérer au lecteur l'attrait qu'il a lui-même éprouvé » devant l'œuvre de M. Gilsoul, a admirablement réalisé son dessein. Cette œuvre qui, écrit-il, « veut être aimée, parce qu'elle est saine et magnifique, parce qu'elle est salubre, parce qu'elle s'élève à la signification d'un grand exemple », son livre, selon le désir qu'il exprime, apprendra à beaucoup à l'aimer et il donnera à ceux qui l'aiment déjà des raisons nouvelles de l'aimer davantage.

ARNOLD GOFFIN.

Henri Boncquet, par M. SANDER PIERRON. Un vol. illustré de trente-deux reproductions hors texte (Collection des artistes belges contemporains). — (Bruxelles, Van Oest).

C'est une émouvante histoire que celle d'Henri Boncquet. Et M. Sander Pierron nous la raconte avec la sympathie agissante d'un ami, avec la sensibilité d'un artiste qui a connu toutes les étapes de cette pénible et douloureuse carrière et qui a été le témoin désolé de la triste fin qu'elle a reçue au moment où le long effort du jeune sculpteur allait recevoir sa tardive récompense.

Boncquet, en effet, est mort à l'heure où son talent venait à sa maturité et commençait à s'imposer à la notoriété. Il était le compatriote et le cadet de quelques années de Jules Lagae, parti comme lui de Roulers où, comme lui aussi, il avait pratiqué des métiers avant de pouvoir obéir à sa vocation. Mais Lagae, plus heureux que Boncquet, n'avait pas rencontré dans sa famille l'opposition dont souffrit celui-ci et contre laquelle il ne fut défendu que par l'admirable dévouement d'une de ses sœurs. Grâce à cette dernière, il lui fut donné de se tirer de sa province et de venir recevoir, à l'Académie de Bruxelles, les bonnes leçons de Van der Stappen. Quelques années après, il remporte le prix de Rome et conquiert ainsi le moyen de parfaire sa culture artistique par la fréquentation de l'Italie, de la France et de l'Allemagne. Période particulièrement fructueuse de la vie de l'artiste et durant laquelle, les extraits d'écrits de Boncquet cités par M. Pierron en témoignent, s'achève sa formation intellectuelle. Puis, le retour au pays, le travail incessant, acharné, non seulement pour se faire sa place, mais pour faire surgir l'œuvre où toute sa personnalité volontaire, obstinée, un peu farouche, se manifesterait.

M. Sander Pierron nous fait le récit ému de ces années laborieuses où chaque œuvre achevée ajoutait à l'espoir et au courage du pauvre artiste que le mal sourd par lequel il était miné ne parvenait pas à abattre. Belle existence, en somme, toute vouée à l'art, toute en désir, en aspiration vers une beauté qu'elle allait atteindre, qu'elle touchait déjà de la main à l'heure où elle s'est, brusquement, éteinte.

ARNOLD GOFFIN.

Les maîtres de l'art. *Benozzo Gozzoli*, par M. URBAIN MANGIN. Un vol. ill. — (Paris, Plon.)

Le xv^e siècle italien a connu de plus grands artistes que Gozzoli, il n'en a pas eu dont le charme soit plus vif. C'est qu'il a le sourire, le sourire de l'imagination et de la pensée, une âme heureuse, en un mot, dont le rayonnement égal et doux semble illuminer toute son œuvre. Le monde qu'il aime évoquer, parmi les êtres et les choses duquel il met en scène les belles légendes qu'on lui donne à raconter, n'a rien de fabuleux ou d'inventé. C'est le monde même où il a vécu, qu'il a contemplé de ses yeux bienveillants, qu'il a parcouru dans la joie tranquille et délicate de son cœur, sans qu'il ait cessé jamais de paraître nouveau à la nouveauté toujours fraîche de sa sensibilité. Il n'y a rien dans sa vision, dans les décors délicieux qu'il donne pour théâtre à l'allégresse élégante de ses cortèges, aux péripéties de ses histoires; il n'y a rien que ce monde et lui-même. Rien que la réalité, mais vue par des yeux de poète qui mettent on ne sait quel enchantement sur tout ce qu'ils regardent,

Si vous ne connaissez pas Gozzoli et son œuvre, prenez le livre de M. Mangin : il vous dira l'un; il vous détaillera l'autre avec une érudition aimable et enjouée, en homme qui s'est épris de son sujet. Si vous les connaissez, prenez-le tout de même, car, en le feuilletant, vous ressuscitez en votre souvenir les heures les plus chères de vos pérégrinations italiennes,

celles où, dans la chapelle du palais Riccardi, à Florence, ou dans le Campo-Santo de Pise, vous vous êtes senti pénétrer par l'émotion faite d'ardeur et de sérénité qui émane des fresques de ce vieux maître toujours jeune...

ARNOLD GOFFIN.

Les richesses d'art de la ville de Paris. *Les édifices religieux : Moyen âge et Renaissance*, par M. AMÉDÉE BONNET.

La voie publique et son décor, par M. FERNAND BOURNON. Deux vol. ill. — (Paris, Laurens.)

Pour ceux qui aiment Paris — et qui pourrait n'aimer point Paris? — l'attrait des volumes de la nouvelle collection entreprise par M. Laurens est sans égal. En voici deux encore, dont les auteurs, qui ont la double compétence du savoir et du goût, constituent pour leur lecteur des guides véritablement entraînants.

Le premier nous conduit dans les vieilles églises parisiennes, depuis les riches comme Notre-Dame et Saint Germain-l'Auxerrois, jusqu'aux petites et aux pauvres; il nous les décrit, nous raconte leur histoire, nous dit leur décoration, tout ce qu'elles ont perdu, tout ce qu'elles ont conservé depuis l'époque romane, gothique ou renaissante, de leur construction. C'est par les rues et les boulevards, par tous les chemins de la circulation de l'énorme capitale, que le second nous mène et, tout en marchant, il ne laisse rien passer, palais, fontaines, tours, arcs de triomphe, colonnes, qu'il ne nous explique... Et, en somme, ce qu'ils font, chacun dans son domaine, c'est l'histoire de la grande cité qu'ils déchiffrent et qu'ils nous apprennent à lire dans ses monuments et dans tous les aspects de la beauté que les siècles et le génie des hommes lui ont donnés.

A. G.

LA MUSIQUE :

Wagner, par HENRI LICHTENBERGER. Collection : *Les Maîtres de la Musique*. — (Paris, Alcan.)

M. Henri Lichtenberger, l'auteur du livre célèbre *Wagner poète et penseur*, vient de publier dans la collection Alcan une nouvelle étude biographique et critique consacrée au maître de Bayreuth. Ce travail de vaste envergure, où l'érudition la plus documentée se joint à une constante élévation de vues, est manifestement trop complexe, trop riche en considérations philosophiques et esthétiques pour que l'on puisse songer à en condenser le contenu dans les limites restreintes d'un article bibliographique. Je voudrais simplement ici en indiquer les lignes maîtresses et tâcher d'en dégager l'esprit par quelques citations.

Dans l'œuvre de Wagner, la création de la forme d'art nouvelle date du *Vaisseau-Fantôme*, de *Tannhäuser* et de *Lohengrin*. Par le sujet, ces drames revêtent un double caractère, ils sont légendaires, car la musique ne s'accommode nullement des contingences historiques et ne se prête qu'à l'expression

de ce qu'il y a d'éternellement humain dans les sentiments et les émotions de l'âme, ils sont aussi symboliques, développent une double action, l'une extérieure et visible, l'autre intérieure et idéale qui est comme le ressort vital de l'œuvre et son principe supérieur de beauté. Ainsi le *Vaisseau-Fantôme* symbolise le désir de repos qui saisit l'âme dans les orages de la vie. *Tannhäuser* retrace le conflit qui s'élève entre la nature sensuelle de l'homme et sa nature spirituelle, *Lohengrin* exprime le sentiment poignant de l'écart infranchissable qui sépare le fini de l'infini, l'absolu du relatif, l'idéal de l'homme. Au point de vue musical, ces drames se caractérisent par la fusion plus intime et complète du poète et du musicien, par la concentration de l'action en quelques moments essentiels largement développés de façon à favoriser l'inspiration de ce dernier, par la création de la symphonie continue et l'apparition des *Leitmotiv*.

M. Lichtenberger étudie à fond la théorie du drame musical tel que le conçoit Wagner arrivé à la pleine maturité de son génie, c'est-à-dire comme l'œuvre d'art intégrale, la synthèse suprême où tous les arts particuliers viennent aboutir et se confondre. Puis il consacre un chapitre spécial à chacune des quatre grandes œuvres de la seconde période, le *Ring*, *Tristan*, les *Maîtres-Chanteurs*, *Parsifal*.

Il détermine les différents stades de la pensée de Wagner dans l'élaboration de la gigantesque Tétralogie qui, en sa version définitive, a non plus Siegfried, mais Wotan comme héros central. Le conflit entre l'égoïsme et l'amour qui s'élève au fond de l'âme de Wotan passe au premier plan du drame qui, en ses significations dernières, symbolise « l'abdication graduelle de l'égoïsme, la nécessité de la résignation totale, l'acceptation joyeuse de la mort ».

Cette aspiration vers la mort libératrice qui se retrouve en toute l'œuvre de Wagner atteindra dans le drame de *Tristan* son expression la plus puissamment significative. Bien que pénétré des idées de Schopenhauer, le drame de Wagner s'en sépare nettement sur un point, car pour le philosophe de Dantzig, c'est par l'art, la souffrance, la pitié consciente qu'on arrive à l'aspiration vers la paix du Nirvana, mais non par l'amour. Au contraire, Wagner voit dans l'amour de l'homme et de la femme « le chemin qui mène au salut, à l'apaisement total de la volonté ». Loin de se terminer sur une impression douloureuse d'abattement pessimiste, le drame se couronne d'un hymne sublime qui s'épanouit dans une lumière de triomphe. « *Tristan* est le type achevé du drame wagnérien sous sa forme la plus logique et la plus sévère, du drame qui élimine impitoyablement de l'action tout pittoresque vain, tout épisode superflu pour nous retracer uniquement la vie intérieure des personnages. »

Il faut voir dans les *Maîtres-Chanteurs* un chef-d'œuvre unique, « une des productions les plus hautes, les plus sereines, les plus profondes du maître ». Et cela non seulement à cause de la richesse de la matière musicale, du savoureux alliage de formes scolastiques avec les « raffinements les plus complexes de la technique moderne ». Les *Maîtres-Chanteurs*, ce pamphlet cinglant opposant aux misérables canons de la routine les intuitions sacrées du

génie, ce poème débordant à la fois de verve humoristique, d'éclat pittoresque et de vibrante émotion, offre un titre de plus à notre admiration : par ses plus hautes significations, il se rattache à cette philosophie du renoncement qu'exprime toute l'œuvre de Wagner, mais ici avec une tendance marquée à s'éloigner de la morale inerte de Schopenhauer pour se rapprocher des doctrines fécondes du christianisme. Par sa glorieuse sérénité dans le sacrifice de son amour, Hans Sachs nous montre « que le renoncement n'est pas seulement, comme chez Wotan et Tristan, la fin de tout désir de vivre et le prélude de la mort, mais qu'il peut devenir un principe de vie et d'action. L'existence peut avoir un sens pour qui a renoncé absolument à tout désir égoïste. Cette grande idée morale qui domine toute la fin de la vie de Wagner et s'affirme dans son *Parsifal* avec un lyrisme si magnifique, fait ainsi sa première apparition dans les *Maîtres* et communique à l'œuvre une singulière beauté ».

« *Parsifal* est l'expression définitive des plus hautes conceptions religieuses et morales où Wagner aboutissait au soir de son existence. Pour Schopenhauer, il n'était point de remède à nos maux ailleurs que dans la mort, dans la grande paix du Nirvana. Pour Wagner, celui qui s'élève à la conscience claire de la souffrance et de la corruption universelles, qui apprend à voir dans la volonté égoïste, dans le désir impur, la source unique de nos maux, qui aspire de toutes les forces de son être à s'évader du péché et de la misère, celui-là peut, non point par l'abdication définitive du vouloir-vivre, mais au contraire par un *effort* suprême de la volonté consciente, tuer en lui l'égoïsme et s'élever à la sainteté... Jésus n'est plus pour Wagner *un* des grands initiateurs de l'humanité : il est *le* représentant unique, miraculeux, divin de la volonté dirigée vers le bien. »

Après s'être arrêté peut-être avec trop d'insistance sur le mouvement d'hostilité et de défiance qui s'est manifesté depuis quelques années à l'égard de Wagner, en France dans les clans d'avant-garde de l'école franckiste, en Allemagne chez certains critiques trop épris des paradoxes nietzschéens, M. Lichtenberger salue en Wagner « le plus grand événement de l'art allemand depuis Goethe, le Titan qui a rénové le langage musical de l'Europe, inventé une forme d'art d'une saisissante originalité, créé une suite de drames immortels, dressé enfin sur la colline de Bayreuth son théâtre modèle comme un temple consacré au grand art idéaliste et désintéressé ».

Les citations que nous venons de faire démontrent suffisamment l'importance et la valeur du livre de Lichtenberger, livre remarquable par la fermeté et la droiture du sens critique, par la force pénétrante d'analyse, l'ampleur de vision qui, embrassant tous les aspects de l'œuvre immense, l'explique et l'approfondit au triple point de vue philosophique, poétique et musical, aussi par l'ordre lumineux et rigoureusement méthodique suivant lequel est conçu le plan de l'ouvrage étudiant les drames du maître de Bayreuth dans leur succession chronologique et retraçant parallèlement l'évolution constamment ascendante du génie de Wagner, qui s'élève comme par étapes vers les sommets augustes de *Parsifal*.

Epitome e graduali de tempore et de sanctis (*recensioribus musica signis*). — (Dusseldorf, Schwann, S.)

Nous avons rendu compte ici même du recueil de chants liturgiques d'usage courant dans les célébrations habituelles du rite, publié par la firme précitée. Celle-ci nous adresse aujourd'hui un recueil nouveau, contenant la même matière que le précédent, mais offrant cette particularité que les cantilènes y sont imprimées non plus en notation ecclésiastique, mais en notation moderne.

La réalisation est la suivante : Les cantilènes sont notées sur la portée usuelle de cinq lignes, en clef de *sol*, la tonalité variant avec l'*ambitus* de la mélodie (ce qui amène parfois des tonalités assez accidentées, comme celle de *mi*). L'unité choisie est la croche, les mélismes des *bistropha* et des *tristrotropha* sont rendues au moyen de croches barrées, les notes secondaires du *podatus* et du *clivis* en caractères plus minces (comme les notes ornementales de la musique profane); seules, les notes longues, appuyées, le *pressus*, les sons à *mora vocis*, ceux qui marquent une division rhétorique, sont rendus au moyen de noires. Le *quilisma* est indiqué par un ~ au-dessus de la note, tandis que la note précédente reçoit un —, marquant une légère prolongation. Des liaisons délimitent les membres de phrases, tandis que les divisions sont représentées par des | et des ||, voire par le signe musical du silence, — qui, bien entendu, ne représente pas ici une valeur absolue.

Si ingénieuse que soit cette réalisation, j'avoue que cette séparation du chant liturgique de sa notation traditionnelle n'est pas de mon goût. Mais au point de vue pratique, l'édition nouvelle est de nature à rendre service aux chantres auxquels les circonstances n'auraient pas permis de se familiariser avec la notation grégorienne. Elle sera particulièrement utile aux amateurs et aux artistes désireux de se faire une idée concrète de ces admirables cantilènes desquelles l'art musical occidental s'est nourri pendant quinze siècles et où se perpétue l'art délicatement expressif de la Grèce antique, rajeuni et vivifié par l'inspiration enthousiaste des premiers siècles de la chrétienté.

E. C.

Le Baron F.-A. Gevaert, par FR. DUFOUR. — (Bruxelles, Société belge de Librairie, collection Diamant. Prix 50 centimes.)

Ce n'est pas précisément un sujet facile que de décrire la vie, le caractère, l'activité d'une personnalité telle que Gevaert, avec ses mille ramifications vers toutes les formes de la pensée humaine, cela dans un travail limité aux dimensions d'un grand article de journal. M. Dufour s'en est habilement tiré et son opuscule apprendra même à ceux qui connurent intimement le maître plus d'une particularité inédite ou peu connue. L'auteur retrace la carrière de Gevaert, ses travaux comme savant, comme organisateur de l'enseignement musical en Belgique, comme vulgarisateur des grands ouvrages de l'art classique aux concerts du Conservatoire. Il évoque enfin son caractère et, à l'appui, cite une foule d'anecdotes caractéristiques. Cette partie de l'œuvre est peut-être un peu étendue par rapport au reste, notamment à l'œuvre historique de Gevaert; ce n'est pas dire beaucoup, ni même assez, que

d'écrire que l'*Histoire et théorie de la musique (dans l'antiquité)* « fut fort remarquée par ses aperçus originaux ».

Un index bibliographique, assez complet, nous semble-t-il, clôt le volume.

E. C.

Cantemus Domino : Cantiques tirés des hymnes et prières liturgiques, paraphrases françaises strophiques par le chanoine Lalieu, musique de Dom Anselme Deprez, organiste de l'Abbaye de Maredsous. — *Chants religieux à une ou plusieurs voix*, paroles de l'abbé Clément Hesse, musique de Albert Allain (collection du chant populaire à l'église). — *Dix pièces de différents styles pour harmonium* (1^{re} suite) par René Vierne. Trois publications de la *Schola Cantorum*, 269, rue Saint-Jacques, Paris.

Les deux premières des publications mentionnées poursuivent un but analogue, qui marque depuis quelques années une orientation nouvelle des choses du culte : l'élimination, à l'église, des cantiques de mauvais goût, sous-produit de l'école Gounod-Massenet, et leur remplacement par l'établissement d'une formule nouvelle, de caractère plus simple et plus essentiellement populaire, née d'un rapprochement du folklore et de la mélodie liturgique représentée par les tonalités ecclésiastiques. L'innovation a-t-elle des chances de réussir ? S'il est permis d'en douter, constatons ici sa légitimité. La Réforme dut en grande partie son succès à une innovation analogue ; dans la primitive Eglise, le peuple prenait part à l'exécution du chant liturgique, et plus d'une fois, dans la suite des siècles, la chanson populaire et le chant ecclésiastique se sont fait mutuellement des emprunts.

Les cantiques du chanoine Lalieu sont inspirés des hymnes et prières *Verbum supernum, O Sacrum, Sacris Solemnis, Ecce Panis, Anima Christi, Jesu dulcis memoria*. Les mélodies de Dom Deprez sont d'une grande onction et d'une simplicité pleine de charme, avec d'heureux rappels des tonalités ecclésiastiques, mais elles nous paraissent manquer de plasticité ; l'accompagnement montre une belle maîtrise des ressources de l'art polyphonique. Les mélodies de M. Albert Allain ont un caractère plus dégagé, avec une ligne mélodique plus ferme ; mais la prosodie musicale en est tout à fait inacceptable et nécessiterait une refonte complète de la partie vocale. Le « contrôle » de la *Schola Cantorum*, annoncé dans les intitulés de la collection le *Chant populaire à l'église*, aurait trouvé là une excellente occasion de s'exercer.

Le recueil pour harmonium de M. Vierne (organiste de Notre-Dame-des-Champs) contient dix pièces de différents genres : entrée, sortie, pastorale, prière, absoute, etc., d'un style excellent, pleines de caractère, d'une harmonisation raffinée, un peu alambiquée même, mais toujours très intéressante. Il se recommande pour les chapelles pourvues d'instruments modestes, où l'on désire néanmoins faire de bonne musique. Peu difficiles techniquement (sauf le n° 5), les morceaux sont néanmoins épineux par l'animation du mouvement modulatoire et le grand nombre des altérations accidentelles.

E. C.

HISTOIRE ET PHILOSOPHIE :

Das Nordlandbuch, par WALTER NIEMANN. — (Berlin, Alexandre Duncker.)

L'Europe septentrionale, jadis si négligée, exerce depuis un certain nombre d'années sur les habitants de nos contrées une singulière attraction. Tout d'abord, ce fut la littérature nordique qui nous envahit, influençant de la manière que l'on sait la production indigène, en France et en Belgique comme en Allemagne, avec Ibsen, Björnson, etc.; puis ce fut la musique, avec les harmonies savoureuses et subtiles, la mélodique si essentiellement nationale de Grieg; enfin, Thaulow devint le grand favori de nos salons de peinture. Mais non seulement l'art, la nature nordique elle-même réunit chez nous des fervents de plus en plus nombreux. Les voyages au Danemark, en Norwège, vers l'extrême-nord même tendent à remplacer les itinéraires traditionnels en Italie et en Suisse, le soleil de minuit détrône l'aurore classique du Righi.

A ce point de vue, le livre que nous signalons vient à son heure. Écrit spécialement dans le but de faire mieux connaître aux Allemands le milieu et la civilisation propres au rameau septentrional de la grande famille germanique, il n'est pas moins intéressant pour nous, et il serait désirable qu'une bonne traduction le mit à la portée du grand public de France et de Belgique.

C'est probablement par la voie de l'art musical que l'auteur, le Dr Walter Niemann, de Leipzig, a été amené à écrire ce livre, dédié au célèbre musicologue allemand Hugo Riemann. On doit à M. Niemann un excellent livre sur la musique scandinave (1) et un autre, en collaboration avec M. Schjelderup, sur Grieg (2). Le présent ouvrage est désigné par lui : *Eine Einführung in die gesamte nordische Natur und Kultur*, « Initiation à l'ensemble de la Nature et de la Civilisation dans le Nord » (3), et ce sous-titre, pour ambitieux qu'il paraisse, ne promet rien que l'auteur ne tienne.

Réaliser un programme aussi vaste en deux cent cinquante pages suppose naturellement la manière synthétique. Aussi le grand mérite de l'auteur consiste moins encore dans la masse de renseignements accumulés en ces quelques pages que dans l'équilibre qu'il a su y garder, la logique du plan général, la relation intelligemment établie entre le milieu et la culture qui s'y développe; après cela, ne nous étonnons pas si M. Niemann, empressé à raconter et à décrire, d'une plume alerte, néglige de philosopher et de nous donner des vues bien personnelles sur son vaste sujet, ne nous parlant même d'histoire que pour autant qu'il est nécessaire pour éclairer celui-ci. Mais parcourons rapidement la matière du livre. Celui-ci est divisé en deux parties : la nature et les peuples du Nord, la civilisation et l'art dans le Nord. Dans la première, l'auteur évoque les divers aspects de la nature nordique (Dane-

(1) *Die Musik Skandinaviens*. Leipzig, 1906.

(2) EDWARD GRIEG : *Biographie und Würdigung seiner Werke*. Leipzig, 1909.

(3) Les mots *Nord*, *nordisch* reçoivent en allemand une signification sensiblement différente de celle que nous leur attribuons. Pour nous, le « Nord » comprend également la Russie; ici l'expression se limite, on le voit, aux pays du nord-ouest de l'Europe la Scandinavie et la Finlande.

mark, Suède, Norwège, Finlande, îles Orkney, Shetland, Feroë, Spitzberg, Groënlund), puis il étudie la répercussion de cette nature dans le sentiment populaire, dans la littérature et dans l'art : les mythes, croyances, légendes et usages populaires, les empreintes qu'elle a laissées dans l'œuvre des grands écrivains nationaux comme Ibsen et Björnson, enfin il dénombre les diverses races scandinaves, des Danois aux Islandais, aux Lapons et aux Finnois (signalant en passant les curieux mélanges celtiques observés dans les Feroë du sud). La deuxième partie débute par une description des styles architecturaux (où les divers styles classiques se mêlent aux procédés traditionnels de la bâtisse indigène) et de l'art populaire : on ne s'étonnera pas si l'auteur, musicologue, s'appesantit avec complaisance sur le folklore musical, les chants, danses et instruments de musique populaires, si caractéristiques dans le Nord.

Un chapitre intéressant est celui où M. Niemann décrit la culture et l'art nordiques avant l'éveil du sentiment national, alors que les maîtres les plus éminents du pays, Holberg, le Molière scandinave, au xvii^e siècle, Thorwaldsen au xviii^e, ne révèlent en somme, quel que fût leur talent ou leur génie, aucun caractère bien propre à leur pays, — puis l'éveil du sentiment national, de la fin du xviii^e à la moitié du xix^e siècle, sous la double influence du romantisme et des circonstances politiques, — la musique (toujours plus tardive dans son évolution) ne devant entrer résolument dans la même voie que dans le dernier tiers du xix^e siècle. Les chapitres suivants, très détaillés, sont consacrés à l'histoire contemporaine de la littérature et des différents arts au Danemark, en Suède, Norwège et Finlande, voire en Islande et au Groënlund.

Le livre de M. Niemann est agrémenté de soixante-dix illustrations hors texte reproduisant les aspects les plus caractéristiques de la nature et des villes nordiques, ainsi que de nombreuses œuvres d'art, des sculptures (parmi lesquels de beaux Thorwaldsen et Jérichau et un charmant nu de Hasselberg) et de plus nombreuses peintures, dont un bien attachant tableau, la *Famille Nathanson*, du Danois Eckersberg (1783-1853), d'un classicisme très pur, rappelant un peu la manière de David. Ici toutefois, un certain nombre de tableaux de genre, scènes populaires, etc., de la dernière génération, d'une médiocre valeur esthétique, eussent été avantageusement remplacés par quelques toiles de Scandinaves de la jeune école, dont certains sont si intéressants; nous n'en voulons pour preuve que l'étonnant *Kullervo* (un héros de l'épopée nationale), du Finlandais Gallén, reproduit ici.

Livre hautement instructif, on le voit, et qui méritait d'être signalé au lecteur.

ERNEST CLOSSON.

De Leibnitz à Hegel. *Un chapitre de l'Histoire de la Philosophie en Allemagne*, par NIKOLAÏ MOELLER. — (Bruxelles, Editions de Durendal. En vente à la Société belge de librairie. Prix : 6 fr. 25.)

Les petits-fils de Nikolaï Moeller ont eu l'heureuse idée de rééditer, dans ce volume, une partie des œuvres du philosophe norvégien, docteur de l'Université d'Iéna et professeur honoraire à l'Université de Louvain. Ces pages méritaient d'échapper à l'oubli et il faut se féliciter que le culte du nom familial — bien légitime dans une famille connue, à plus d'un titre,

dans divers domaines de la science — les ait amenés à publier ces belles pages, d'une pensée claire et pénétrante. La partie maîtresse du livre est une histoire de la philosophie en Allemagne, de Leibnitz à Hegel. L'exposé du Leibnizianisme manque, à coup sûr, d'ampleur et d'originalité. Par contre, il convient d'apprécier les différents chapitres consacrés aux doctrines de Kant, Fichte, Schelling et Hegel. Ce sont des modèles de concision, de limpidité, d'exactitude et de profondeur. Ils jettent une ample clarté sur bien des parties, sur bien des recoins de ces philosophies souvent obscures ou tortueuses, qui, certes, n'ont rien de la simplicité et de l'harmonie des temples d'idées construits par les penseurs grecs. La phrase de N. Moeller est — chose étonnante chez un homme d'origine scandinave et de culture surtout allemande — vraiment française, aisée, toujours aussi nette que sa pensée. Si l'exposé des doctrines, malgré les travaux historiques qui suivirent, n'a pas vieilli et demeure instructif, il n'en est pas toujours de même des critiques que N. Moeller adresse aux philosophies étudiées. Elles datent de l'époque où ces pages parurent pour la première fois. Moeller inclinait au fidéisme. « Il en était venu, écrivent ses éditeurs, à penser que toute la philosophie moderne depuis Descartes faisait fausse route pour avoir rompu avec la révélation » (p. 389). Il croyait que la philosophie, dans ses diverses disciplines, devait chercher une aide positive et une illumination dans la vérité révélée. Certes, rien de plus naturel chez un homme qui était venu du luthéranisme à l'Eglise catholique, après avoir été ballotté d'un système philosophique à l'autre. Il avait trop vivement expérimenté en lui-même les défaillances auxquelles la raison, livrée à ses seules forces, se trouve exposée, il avait éprouvé trop profondément le besoin de la foi qui illumine, raffermi et console, pour ne pas être tenté d'insister sur la nécessité du secours qu'elle nous apporte. Aussi concevant la philosophie comme devant recevoir l'inspiration positive de la révélation, est-il amené à juger les doctrines adverses, trop exclusivement, du point de vue de ses croyances religieuses et de ne point assez en faire la critique rationnelle. L'athéisme de Fichte et le panthéisme de Schelling sont inconciliables avec toute croyance chrétienne : tels sont les arrêts qu'on entend assez fréquemment prononcer. A coup sûr, la condamnation vaut pour le croyant, mais suffit-elle à convaincre le philosophe qui n'a point la foi ?

Les cent dernières pages du livre renferment une biographie de N. Moeller, ou, du moins, le récit de son passage du luthéranisme à la religion catholique, d'après des souvenirs de famille et des mémoires de l'époque. Ce n'est certes point la partie la moins intéressante de l'ouvrage. On la lit avec une curiosité très vive, je dirais mieux, passionnée. Certaines pages sont émouvantes, d'autres spirituelles et joyeuses, toutes remarquablement vivantes, admirablement documentées, écrites d'une plume vive, fine et, en même temps, savante.

En terminant la lecture, on regrette que le récit ne se poursuive pas plus loin et qu'après l'épilogue de la conversion de Moeller et son établissement à Münster, si peu de choses nous soit dit sur les épisodes et les travaux qui suivirent.

ED. JANSSENS.

NOTULES

Nos abonnés de l'étranger sont instamment priés d'avoir l'obligance de nous payer le prix de l'abonnement pour 1910, 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 et pour la Direction de la revue. Prière d'adresser mandat ou chèque à la Direction de *Durendal*, 55, rue de la Source, Bruxelles (Belgique).

* * *

Une coquille doit avoir rendu inintelligible une phrase de la nouvelle de notre collaborateur Hubert Krains que nous avons publiée dans notre dernier numéro. Page 724, huitième alinéa, il faut lire : « Lorsqu'elle a répondu, il la regarde s'éloigner, puis il fait ses réflexions. »

* * *

Les saisons mystiques. — Notre ami **Georges Ramaekers** vient de publier sous ce titre un nouveau poème, que nous recommandons à nos abonnés et dont nous rendrons compte prochainement (Librairie moderne, 162, rue de Mérode, Bruxelles). Prix 3 fr. 50.

* * *

La médaille à l'Exposition de Bruxelles. — Un compartiment distinct sera réservé à la médaille dans la section des beaux-arts de l'Exposition de Bruxelles. MM. Buls et de Witte ont été chargés, en leur qualité de présidents de la *Société hollandaise-belge des Amis de la médaille d'art*, d'organiser ce Salon. C'est la première fois qu'un compartiment spécial est réservé à l'art de la médaille. Jusqu'à présent les médailles étaient éparpillées dans divers compartiments, de sorte que le public n'y prêtait aucune attention. L'art de la médaille est un art aussi important que la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture, et doit être mis sur le même pied. C'est ce que l'on a enfin compris. Nous ne saurions assez engager les artistes médailleurs à profiter d'une occasion pareille. De leur concours dépendra le succès du Salon de la médaille.

* * *

M. Paul Lambotte, chef de division au Ministère des Sciences et des Arts, vient d'être promu au grade de directeur des beaux-arts. Nous offrons à notre ami nos plus affectueuses félicitations.

M. Paul Lambotte est l'homme le plus aimable et le plus charmant du monde. C'est, en outre, un critique de premier ordre, ainsi que le prouvent les études remarquables qu'il a publiées — entre bien d'autres — sur Evène-poel et Alfred Stevens. Ces travaux dénotent un talent de critique hors pair et un écrivain d'une rare distinction.

* * *

L'Expansion Belge. — Nous ne saurions assez chaudement recommander cette magnifique publication à nos lecteurs. Dans la plupart des familles on trouve sur la table des revues illustrées. Mais quelles revues ! Illustrations quelconques. Texte banal qui ne fournit aucun aliment à l'esprit. Revues d'images tout au plus. Et quelles images encore ! Remplacez donc tous ces périodiques insignifiants au premier chef par une revue illustrée sérieuse. Nous vous en proposons une qui est vraiment l'idéal. C'est l'**Expansion Belge**. Rarement on publie des revues illustrées d'une façon plus remarquable, plus abondante et plus intéressante. Le but de l'**Expansion Belge**, c'est de renseigner le lecteur sur tout le déploiement de la vie belge à l'étranger, sur la colonisation d'abord et, par conséquent, avant tout et surtout sur notre grande colonie du Congo. Et vraiment sur ce point, quand on parcourt les deux premières années de cette vaillante revue, on y trouve tous les détails les plus précis sur tout ce qui concerne notre colonie. Ensuite tout ce que les Belges ont fait de remarquable hors du pays en fait d'industrie, de commerce, d'art est raconté en détail dans cette revue. Les hommes de notre pays qui se sont illustrés à l'étranger dans les différents départements de l'activité humaine, jusque dans les sports même, sont offerts à notre admiration. Et tout cela est rehaussé par la plus copieuse, la plus riche et la plus soignée des illustrations que l'on puisse désirer. Et avantage appréciable aussi, cette luxueuse revue paraissant tous les mois ne coûte que 12 francs par an, pas plus cher que tant de périodiques illustrés insignifiants !

Voilà au moins un périodique illustré qui n'est pas banal et futile comme la plupart, que l'on ne jette pas au panier après l'avoir parcouru d'une façon distraite, mais dont on conserve soigneusement la collection qui sera toujours intéressante à relire plus tard et bien souvent utile à consulter. On s'abonne à l'**Expansion Belge**, 4, rue de Berlaimont, à Bruxelles.

* * *

Le Musée du Livre a pour objet l'étude des questions relatives au Livre, ainsi qu'aux arts et industries qui s'y rapportent, la formation de collections se rattachant à cette étude, l'enseignement professionnel, la diffusion du Livre et de la Lecture.

Cette institution organise des conférences publiques et édite une très belle revue, luxueusement et artistement illustrée de magnifiques hors-texte offrant à notre admiration les plus remarquables spécimens d'illustrations, photographures, couvertures, reliures, caractères du Livre moderne. Les derniers

fascicules parus, 10, 11 et 12, sont de toute beauté, sous ce rapport, et reproduisent entre autres deux belles œuvres du grand artiste liégeois Rossenfosse. Ils contiennent aussi une conférence très intéressante d'Edmond Picard sur les progrès de l'art de l'édition en Belgique.

Siège du Musée du Livre; de la Maison du Livre, 3, rue Villa-Hermosa, Bruxelles.

* * *

J.-K. Huysmans. — A lire dans la *Revue du Temps Présent*, livraison du 2 de ce mois, des **notes inédites sur la symbolique des pierreries**, écrites par **J.-K. Huysmans**, communiquées et commentées par dom Bessé.

* * *

Madame G. Wibauw-Detilleux, cantatrice a repris ses leçons particulières de chant (français, allemand, italien, anglais, néerlandais) chez elle, 49, rue Moris (chaussée de Waterloo).

* * *

Nous recommandons tout spécialement à l'attention de nos lecteurs les livres suivants :

Saint François d'Assise dans la légende et dans l'art primitifs italiens, par ARNOLD GOFFIN, vol. illustré (Bruxelles, Van Oest), 5 francs.

L'Arc-en-ciel, par PIERRE NOTHOMB (éd. de Durendal), 3 fr. 50.

L'Ame des Saisons, par VICTOR KINON (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.

Constance Teichmann, par M. BELPAIRE (Bibliothèque choisie, Louvain, Grand'Place, 17).

Figures du Pays, par HUBERT KRAINS (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.

Contes à la nichée, par HUBERT STIERNET (Bruxelles, Lebègue), 3 fr. 50.

Ailleurs et chez nous, par GEORGES VIRRÈS (Bruxelles, Vromant), 2 fr. 50.

Coups d'ailes. Poésies, par MARCEL WYSEUR (Gand, Siffer), 3 fr. 50.

Joannès Brahms, par L. WALLNER (Bruxelles, Schott), 1 franc.

La littérature française au XIX^e siècle. I^{re} et II^e parties par PAUL HALFLANTS (Bruxelles, Dewit), chaque volume 3 fr. 50.

Les saisons mystiques. Poème, par GEORGES RAMAËKERS (Bruxelles, Librairie moderne), 3 fr. 50.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Le bréviaire de Philippe le Bon*. Reproduction des miniatures des manuscrits n^{os} 9511 et 9026 de la Bibliothèque royale de Belgique. Beau volume in-4^o, comprenant 60 planches hors texte en phototypie. Précédé d'une étude du R. P. VAN DEN GHEYN, conservateur des manuscrits

(Bruxelles, Van Oest). — *Hubert et Jean Van Eyck*, par G. DURAND-GRÉVILLE. Beau volume in-4°, illustré (idem). — *Le portrait en France*, par L. DUMONT-WILDEN. Volume illustré (idem). — *Hubert Van Eyck. Le maître du Retable de l'Agneau mystique à Saint-Bavon, de Gand*, par A.-J. WAUTERS (Bruxelles, Weissenbruch). — *Hippolyte Flandrin*, par LOUIS FLANDRIN, vol. illustré (Paris, Perrin). — *L'art et le geste*, par JEAN D'UDINE (Paris, Alcan).

HISTOIRE : *Pages d'histoire et de guerre*, par le marquis DE COSTA DE BEAUREGARD. Préface de H. Bordeaux (Paris, Plon). — *La terreur en Russie*, par PIERRE KROPOTKINE (Paris, Stock).

LITTÉRATURE : *Heures d'Italie*, par GABRIEL FAURE (Paris, Fasquelle). — *Ombre et lumière*, par FERNAND LAUDOT (Paris, Perrin). — *Notes sur la technique poétique*, par G. DUHAMEL et CH. VILDRAC (Paris). — *Le pays wallon*, par LOUIS DELATTRE (Bruxelles, Ed. de l'Association des écrivains belges).

MUSIQUE : *Faarkrans van geestelijke liederen rond den Heerd*, gedicht door AUGUST CUPPENS. Getoondicht door LODEWIJK DE VOCHT. Eerste bundel : *Wintertijd* (Antwerpen, Vlaamsche muziek handel).

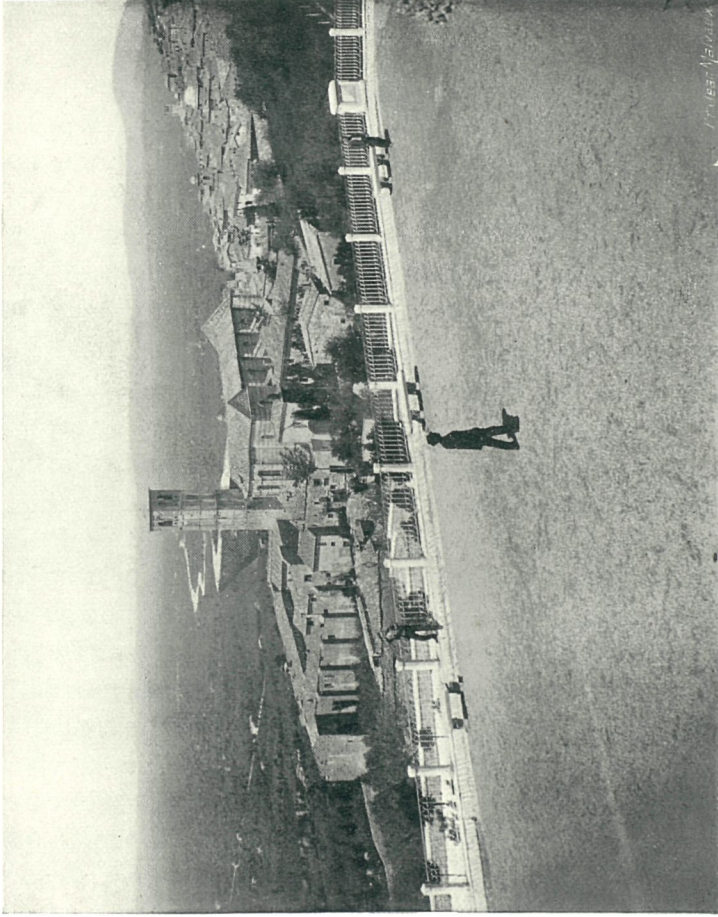
POÈMES : *Les saisons mystiques*, par GEORGES RAMAEKERS (Bruxelles, Librairie moderne). — *Sur la flûte de roseau*, par MAURICE KUNEL (Bruxelles, Larcier). — *Le passé*, par MARGUERITE GILLOT (Paris, Ed. de Vers et Prose).

ROMANS : *Nouveaux mystères et aventures*, par A. CONAN DOYLE. Traduction de A. Savine (Paris Stock). — *Idylle de banlieue*, par le même (idem). — *Sous les Diédars*, par RUDYARD KIPLING. Trad. de A. Savine (idem). — *Aventurine*, par SAINT-MARCET (idem). — *La flambée*, par HENRI DE RÉGNIER (Paris, Mercure de France). — *Les liens invisibles*, par SELMA LAGERLÖF. Traduction de A. Bellessort (Paris, Perrin). — *La veillée de l'huissier*, par EDMOND PICARD. Nouvelle édition (Bruxelles, Larcier).

THÉÂTRE : *Théâtre*, d'OSCAR WILDE. II^e volume. Traduction d'Albert Savine (Paris, Stock). — *Fidélaine*, par HONORÉ LEJEUNE (Bruxelles, Larcier).

VARIA : *Le sillon et le mouvement démocratique*, par M. ARIÈS (Paris, Nouvelle librairie nationale). — *Des journées et des hommes*, par ROBERT LAUNAY (idem). — *Réformes, révolutions*, par JEAN GRAVE (Paris, Stock). — *L'Amérique de demain*, par F. KLEIN (Paris, Plon). — *Almanach de la Société générale des étudiants catholiques de Gand* (Gand, Vanderpoorten). — *La garde au Rhin*, par EMILE HAYEM (Paris, Grosset).





ASSISE
ET LA PLAINE DE SAINTE-MARIE DES ANGES
(Vue prise au-dessus du couvent de Sainte-Claire)

Images Franciscaines

Aube

A M. Paul Sabatier.



EST en février, et c'est la fin du jour. Assise se dore et luit, et il semble qu'elle se hausse toute au-dessus de sa ceinture de murailles, pour sentir plus longtemps rayonner sur elle la splendeur déjà brûlante du soleil.

Des voix d'enfants montent, hardies et moqueuses : « *Pazzo !... Pazzo!...* » et, au milieu d'elles, une autre voix qui chante et qui rit, joyeuse et douce et forte...

C'est François, le *poverello*, qui s'en va, ivre du glorieux triomphe de son premier sermon, vers sa hutte de branches, qu'abrite, dans le bois de chênes de la vallée, le petit sanctuaire de Notre-Dame des Anges. Il court presque, tant il a hâte de regarder sa joie, de l'avoir toute devant lui et de l'offrir à Dieu dans sa première ardeur et sa première flamme.

Il court... Là-bas seulement, il saura penser; maintenant c'est un vertige, c'est un bonheur trop grand dans lequel il se noie, et qui le porte, comme une vague, d'un mouvement insensible et suprême.

Là-bas, là-bas seulement!... Et il va, touchant à peine la terre humide de la forêt; il va, et ses yeux, que les larmes inondent, sont comme des étoiles d'amour! Il regarde les arbres, où la vie va reprendre; le ciel à travers leurs branches flamboie et brûle, et il semble à François que la terre entière prend part à sa joie, et le comprend. Et, tour à tour, ses mains

se joignent et s'étendent, dans ses élans vers Dieu et vers ses créatures.

Son cœur, ce cœur ardent et fort comme frère feu, s'élançe et bondit, se consume et renaît, et il ne sait plus rien, sinon qu'il est à Dieu.

Une paix inexplicquée se mêle à son émoi, et il attend pour la connaître d'avoir atteint la petite chapelle qui l'aime, et où son Dieu lui parle et l'écoute.

Il va, son visage est comme une clarté; il touche le seuil de la Portioncule, fait quelques pas, et va tomber à genoux devant l'autel, sur la terre nue. Il met ses mains sur son visage, il rit et pleure, et d'une voix comme assourdie du bonheur qu'elle va dire, il appelle son Seigneur.

Il parle, tantôt vite, tantôt lentement, avec une ferveur indicible, ou bien il est comme un enfant qui interroge pour savoir s'il a bien fait; il narre comment il tremblait et ne savait se décider, puis comment il s'est subitement arrêté devant un groupe de gens qu'il connaissait un peu, et leur a parlé.

Il gémit de douceur à penser qu'il a prêché de Dieu, et qu'on l'a écouté, et que peut-être l'un d'entre ceux-là aura frémi en soi-même, et se sera repenti.

« Seigneur, bon Seigneur... » chante François. Et il ferme les yeux ébloui... C'est qu'une pensée lui est venue, flamboyante et douce comme une aurore : il se voit, ramenant par le même chemin victorieux, qu'il vient de parcourir, un compagnon, un fils de sa pensée... Et il reste immobile; un sourire d'une sérénité angélique magnifie son visage pâle, où des larmes coulent, pressées, lourdes, chaudes, tandis que ses mains se joignent pour une prière ineffable.

Crépuscule

La forêt de chênes bruit et soupire autour de la petite église de Notre-Dame des Anges. Septembre va finir, et nous sommes au soir du triste jour où François, affaibli par la fatigue et la maladie, doutant presque de son œuvre devant l'indiscipline de ses frères, vient d'abdiquer, entre les mains de Pierre de Catane, la direction de son Ordre.

Il a parlé au Chapitre, et fort de son humilité, il s'est prosterné aux pieds de son fils spirituel, lui promettant obéissance et soumission. Puis, il a joint les mains, et les yeux levés au ciel : « Seigneur, a-t-il dit, je vous rends cette famille que vous m'aviez confiée. Maintenant, vous le savez, très doux Jésus, je n'ai plus la force et les qualités pour continuer à en prendre soin; j'en confie aux ministres. Qu'ils soient responsables devant Vous, au jour du jugement, si quelque frère par leur négligence ou leur mauvais exemple, ou par un trop dur châtement, venait à s'égarer. »

Des larmes ont coulé, qui ont adouci l'amertume des siennes, et, à présent, il est seul dans sa cabane, à quelques pas de cette Portioncule, qui fut le berceau de son Ordre et qu'il aimait d'un amour à la fois filial et paternel.

Il se jette à genoux, ses bras se lèvent... O! trouble, inénarrable trouble où son cœur chavire... ce cœur que rien n'assombrissait, ce cœur qui n'a jamais faibli et qui semblait une flamme sans cesse dressée vers le ciel, il le sent qui vacille et qui fume, comme si les larmes qu'il verse retombaient sur lui. Plus il pleure, plus il souffre et plus augmente l'obscurité dont il se sent environné : « Mon doux Seigneur, mon Dieu... »

Il soupire, il baisse le front, il tremble, et, pour la première fois, il craint de n'avoir pas compris son Dieu. Il songe aux paroles d'Hugolin, aux missions inefficaces et périlleuses où il envoya ses frères... Il considère avec douleur les troubles et la zizanie qui gangrènent son Ordre, cette grappe de cœurs fervents qu'il avait, grain à grain, fait mûrir à la chaleur de son amour, pour l'offrir au Seigneur comme un fruit miraculeux de la terre d'Ombrie ..

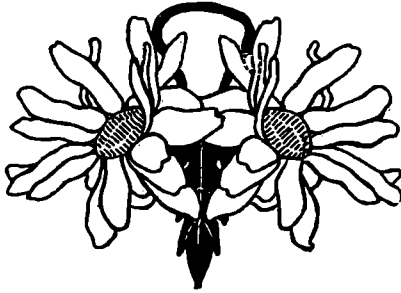
Maintenant, il est là comme un père orphelin de ses fils et qui les regarde s'éloigner de lui, sans qu'ils songent à lui demander conseil.

Ses fils!... Et une consternation affreuse le ravage... Ses fils, ils s'en vont, et sans tourner la tête!... Et Dieu, le bien-aimé Seigneur, que faudra-t-il lui dire quand il lui demandera compte de ses enfants?

François serre ses mains jointes contre son cœur qui bat, angoissé; il ferme ses yeux pleins de larmes; un soupir douloureux soulève sa poitrine et, de sa voix coupée par les sanglots, il commence une prière.

Mais Dieu, sans doute, l'a entendu, car François s'arrête, rasséréiné : Il vient de voir en pensée, comme auréolés de leurs vertus, frère Léon, celui qu'il a surnommé la petite brebis de Dieu ; frère Bernard, rayonnant de foi et de charité ; Maseo, clair esprit affable et doux ; et Ange, le courtois ; Egide, qui voit Dieu ; Rufin, dont la prière inlassable monte au ciel comme un parfum ; Junipère, plein de candide et merveilleuse patience... François sent un flot de joie brûlante le traverser comme une clarté divine et, le visage levé, radieux comme celui d'un enfant, il sourit à Dieu et à sa joie...

HÉLÈNE CANIVET.



Evocation

A Maurice Fabry.

*Quand, par les soirs d'octobre, au déclin de l'année,
Sous le ciel aux tons bleus de turquoise fanée,
Les bouleaux d'argent mat perdent leurs feuilles d'or,
Moi, l'amoureux des soirs et l'amoureux des morts,
Je vais interrogeant votre destin fragile,
O vous, les Marcellus prédits par les Virgile,
O vous, les enfants-rois qui n'avez pas régné,
Les beaux princes défunts qui n'avez pas daigné
Vous salir au contact ignoble de la vie!
Vos yeux, pleins de caresse et de mélancolie,
M'enveloppent d'un long regard ensorceleur,
Et le buisson ardent de la jeunesse en fleur
Fait, dirait-on, au pli de vos lèvres étranges
Eclorre le sourire amer et doux des anges
Que les Botticelli peignaient, et les Vinci,
Fantômes palpitants et jeunes, c'est ainsi
Qu'au fond du crépuscule où se complait mon rêve
Votre essaim nostalgique et douloureux se lève,
Fantômes fraternels, en attachant sur moi,
Que transfixe et que dompte un magnétique émoi,
Vos yeux fascinateurs au cher sourire triste,
Vos grands yeux de velours étoilés d'améthyste.*

*Tel l'enfant noble et fier du festin de Néron :
Britannicus, que la Mort vint baiser au front,
Tout à coup, insolite et monstrueuse amante,
Flétrissant la fraîcheur et la grâce charmante
Du bel éphèbe à qui César la fiança,
Et qui pâle entre ses bras maigres s'affaissa.*

*Et vous, les orphelins dont Khlothilde la sainte,
Embrassant les cheveux aux reflets d'hyacinthe,
Lamentait le destin dans son cœur plein d'effroi,
 Craignant tout de ses fils atroces, fils du roi,
Khlodovegh qui laissait, coutumier des batailles,
Flotter autour de ses flancs nus, hachés d'entailles,*

*Lourdement la toison hirsute d'un auroch,
Et, lançant d'un bras sûr l'angon à double croc,
S'érigéait, orgueilleux, sur les pavois sicambres.
Les deux Caïns, trouant vos cœurs, broyant vos membres
Tièdes encor du sein maternel, chauds encor
Des baisers de l'aïeule, hélas ! et souillant l'or
Des tresses d'or nattant vos nuques ivoirines,
Martelaient du talon vos petites poitrines
Où déjà leurs couteaux plantés semblaient frémir ;*

Tels je vous vois toujours, ô fils de Khlodimir !

*Et vous, les héritiers tragiques des Deux-Roses,
Dormant, paupière close et lèvres entre-closes,
Sur le cœur l'un de l'autre, et d'un si bon sommeil !
Ne prévoyant l'approche et l'horreur du réveil,
Alors que, dans la nuit complice, les sicaires
Se glissaient, par les longs escaliers solitaires,
Vers la chambre aux panneaux en vain cadénassés
Où les deux beaux enfants reposaient enlacés.*

*Et vous, dans Naples en deuil, adolescents épiques,
Qui, parmi la forêt fourmillante des piques,
Montiez à l'échafaud en vous donnant la main :
Conradin, Frédéric, ô couple surhumain
Enivré d'amitié touchante et de vaillance
Altière, épris des jeux du glaive et de la lance,
Venu, sous l'éternel azur d'un ciel si beau,
Chercher un diadème... et trouver un tombeau :
Tous deux virils, mais l'un vengeur ; tous deux stoïques,
Mais l'un croisant l'éclair de ses yeux héroïques
Avec les éclairs froids de la hache d'airain ;
L'autre, un enfant rêveur et blond des bords du Rhin,
Frêle martyr en pleurs, qui pourtant se résigne
Et contre son ami se blottit comme un cygne.*

*Fantômes pantelants et doux, tels vous passez
Dans mes songes du soir, et, de vos doigts glacés,
Me montrez en passant, hallucinant stigmaté,
La cicatrice, encor faiblement incarnate,
Qui cercle la blancheur de votre cou royal.
Et toi, qu'entoure un noir décor d'Escorial,
Ton malingre visage engoncé dans ta fraise,
Enfant sur qui le poids des aïeux morts s'affaisse,
Don Carlos, le chétif et le disgracié,
— Car de tous les maudits le poète a pitié ! —*

*Et vous, rois qu'ont pleuré les chanteurs de ballades,
Fantômes séduisants et faibles, rois malades
Dont les feux des rubis embrasent les doigts fins ;
Et vous, les archiducs, les infants, les dauphins
Sur qui s'arrête peu l'œil profond de l'Histoire,
Mais dont pieusement je garde la mémoire ;
François Deux, qu'assistait maître Ambroise Paré,
Et qui, d'un flot frileux de dentelles paré,
Dormait dans l'effrayante obscurité du Louvre
Sous le dais violet d'un lit de chêne rouvre,
D'un sommeil plus pesant que le repos des morts ;
Edouard qui, le seul des funèbres Tudors,
Jamais sur le billot ne fit rouler de tête,
Mais dont le front fiévreux, lourd et brûlant reflète
L'ombre des échafauds dressés par Somerset !*

*Et toi surtout, le blond Dauphin, Louis Dix-Sept !
Enfant prédestiné qu'on choyait à Versailles,
Pauvre enfant apeuré, qui maintenant tressailles,
Haletant sous le fouet de l'ivrogne Simon,
Le geôlier au rictus d'hyène ou de démon,
Rouant de coups, cynique et lâche belluaire,
Le fils des rois d'antan frustrés de leur suaire.*

*Ah ! que n'étais-je là ! Si j'avais pu mourir
En épargnant des pleurs à tes yeux de saphir,
Au lieu d'un vain amour et de tendresses vaines,
Je t'aurais prodigué tout le sang de mes veines !
Jamais, tremblant captif dans l'ombre emprisonné,
Pour ton couronnement les cloches n'ont sonné ;
Jamais au chœur de Reims la dextre épiscopale
N'a versé l'huile du sacre sur ton front pâle.
Nul ne l'a revêtu des ornements royaux ;
Mais sur ta tempe où l'on voit fleurir des bijoux
Saignants, la Douleur a cloué son diadème
Aux entrelacs de ronce aiguë. Et du saint-chrême
De l'humiliation infâme et de l'affront,
Inexorable, elle a flétri ton jeune front.
Et nous, les courtisans du malheur, à ces marques,
Nous te saluons grand parmi les grands monarques,
Pauvre ange, et, tout émus de pitié sur ton sort,
Nous cherchons vainement le secret de ta mort,
Ce ténébreux secret qui nimbe ta mémoire,
Prince mystérieux, d'une auréole noire.
Quelle que soit la terre inconnue où tu dors
Oublié dans la foule anonyme des morts,*

*Viens, tel un faon blessé s'allongeant sur la mousse,
Viens hanter chaque nuit mon âme triste et douce;
Mon âme est comme un parc ombragé de grands ifs,
Plein de fleurs dont l'automne effeuille les massifs;
On y voit défailir les lys, hautains naguère.
Semant par les halliers leur essaim éphémère
De pétales neigeux, frissonnants et dolents.
Là, sous les cyprès noirs pleurent les marbres blancs,
Et, dans le clair-obscur où se pâme la lune,
De bleuâtres vapeurs glissent l'une après l'une.
Mon âme est un jardin qui s'offre pour l'accueil :
Viens-y dormir, viens-y sentir, parmi le deuil
Des ifs et, la blancheur mortuaire des marbres,
Au murmure du vent qui chante dans les arbres,
La vétusté des lys et l'ombre des tombeaux
Planer sur tes yeux las, souriants et mi-clos,
Et le ruissellement de la clarté lunaire
Effleurer tes longs cils comme un baiser de mère.*

EMILE CHARDOME.



Les Contes de Grand'mère



Les contes que me disait grand'mère me semblent encore d'admirables récits, comme jadis. Je les écoutais, assis à ses pieds le soir, aux heures violettes, au moment où l'on se rapproche des grandes personnes comme pour mieux comprendre ce qu'elles détaillent, en réalité pour sentir glisser entre les doigts l'étoffe rassurante de leurs vêtements.

Elle cousait en parlant, moi je jetais des regards anxieux vers les coins sombres, j'interrogeais la ligne d'ombre étendue sous la porte, et dans cette atmosphère inquiétante les contes se déroulaient lumineux et si beaux, que maintenant encore, au travers du voile du passé, ils m'apparaissent comme un monde bariolé, comme un ballet mimé par des danseuses roses.

Voici l'un d'eux :

« Il était une fois trois gentilhommes de France, la vieille France des rois Louis. L'un était noir et grand, l'aîné je pense, le plus jeune avait un mince minois de jeune fille très blonde, le troisième tenait un peu des deux, il était brun tout simplement.

» Or, aucun de ces joveux n'avait de fée pour marraine. Tous trois avaient atteint l'âge de vingt ans sans avoir été le moins du monde amoureux. Vous voyez que l'histoire que je vais vous narrer n'est pas de celles comme on en entend d'ordinaire. Ils n'étaient ni pauvres ni riches, suffisamment pourvus de vieux parents radoteurs et naïfs, de serviteurs d'une fidélité froissante, et d'autres compagnons tels que mendiants discoureurs et bêtes spirituelles. D'ailleurs tous ces comparses ne jouent qu'un rôle très effacé dans ce récit; l'important est que tous trois avaient des aspirations fort différentes et qu'ils choisirent une voie qui correspondait à leurs goûts. Voici ce qu'il en advint :

» L'aîné, Jehan, son nom me revient, sentait vibrer sa robuste poitrine au souvenir des lointaines batailles et des expéditions aventureuses. Il ne rêvait que guerres, plaies, bosses, courses dans l'inconnu. On le voyait souvent traverser la campagne sur un cheval qu'il talonnait, grisé par le vent frais et par la fuite éperdue des arbres autour de lui.

» Quand maître Lècheplume, son précepteur, voulait le sermonner, il le jetait à la porte avec un coup de pied dans la robe de bure, à l'endroit où il convient. Et maître Lècheplume disait : « Messire Jehan, voici que vous méprisez la science, » plus tard vous vous en repentirez amèrement. »

» Certes il mentait effrontément en disant cela. Jamais notre jeune seigneur ne se repentit des coups qu'il lui avait portés, ni même de son mépris pour la science dont il n'eut jamais à prendre soin. Mais j'anticipe.

» Un beau jour Jehan partit et oncques plus personne n'entendit parler de lui. Ses parents, qui avaient beaucoup d'autres enfants, le pleurèrent de temps en temps pendant de longues semaines, tout en pensant à autres choses comme soins de culture, querelles domestiques et rapines de chats.

» Lui s'en était allé vers la cité voisine, grand port sis au bord de la Manche, et après y avoir mené une existence désordonnée et réjouissante tant que dura l'argent qu'il avait emporté, et même un peu davantage, il s'engagea comme matelot.

» Dès lors il se baigna dans l'air libre et salin des océans. Il connut la joie d'être bercé sur les cordages dans les hautes mâtures, de se laisser glisser rapide en sentant les filins s'échauffer entre les doigts, la joie de ne voir autour de soi que l'immensité, de vivre dans les airs comme une mouette, sans rien qui rattache à un sol quelconque. Puis, lorsque le soir tombait, en se dandinant d'un pied sur l'autre, rêveur il regardait pâlir l'occident embrasé.

» Il visita les contrées les plus diverses, arides ou prodigieuses, les lointaines Amériques aux glaces étincelantes, les verdure sombres des tropiques.

» Il vit les falaises des côtes s'étendre en ligne blanche comme des remparts géants, ou bien les continents s'avancer en pentes douces vers les flots et s'y perdre insensiblement en plages dorées. Il vit les îles des divines Océanies, où les lourds parfums planent dans la buée de l'air chaud, où les

arbres baignent leurs feuilles dans les eaux bleues en y semant les pétales de leurs corolles blanches.

» Les cieux autour de lui furent tantôt purs, tantôt couverts de nuages. De ceux-ci certains se mouvaient comme des masses déchaînées, se pénétrant en chaos formidables, fuyant éperdus à travers l'espace. Les lames immenses et glauques qui se jettent à l'assaut d'obstacles invisibles lui firent comprendre les vaines fureurs de Neptune.

» Comme il n'était intelligent que dans la mesure nécessaire, que la couleur des femmes lui était indifférente, que jamais il ne s'encombra de sentiments, d'idées philosophiques et autres faiblesses, il ne rencontra pas d'obstacles sur son chemin. Si bien que lorsque éclata la guerre contre les Anglais, il put armer un navire en corsaire et faire la course.

» Vive Dieu ! les heures délicieuses qu'alors il passa. Ce furent d'abord l'attente curieuse sur la mer grande dont on interroge le cercle immense d'angoisse, les longs affûts sur la route des galiotes pesantes, les poursuites acharnées, les vaisseaux qui coupent l'eau et glissent sur la surface lisse ou bondissent de crête en crête. Puis les combats, la frégate aristocratique frémissant à chaque bordée, la chute des mâts et des vergues hachés par les boulets; les cris, l'incendie, les corps démembrés qui tombent des hunes et viennent s'aplatir sur le pont avec un bruit sourd, tandis que les vagues se jouent et s'arrondissent avec une exquise délicatesse.

» Mais tout en ce monde doit avoir une fin. Pendant une croisière qu'ils faisaient dans les archipels lointains, les rats ayant rongé la coque du navire, Jehan et ses compagnons descendirent en belle eau verte et profonde, afin de s'y noyer, expier de la sorte leurs bonnes comme leurs mauvaises actions.

*
* * *

» Le plus jeune avait une autre nature. Rêveur et doux il allait par les forêts et les plaines regardant le blé germer dans les sillons. Tous les mystères de la terre hantaient son esprit. Pendant de longues heures il regardait le vol des oiseaux et la lente éclosion des fleurs aux calices énigmatiques. Il se plaisait à lire dans les vieux manuscrits les pensées des anciens hommes, à déchiffrer l'âme des morts, triste et voilée, inquiète des

espaces fermés. Lui-même déjà, le soir, à la lumière fumeuse des lampes, retiré dans son logis, essayait de dire en vers caressés longtemps, les pensées qui naissaient confuses dans son esprit. Parfois il s'attardait à peindre en vives couleurs des enluminures dans les marges des pages, afin que les beaux caractères noirs aux formes rondes fussent encadrés comme il convient à la joliesse ou à la majesté de ce qu'ils veulent signifier.

» Il partit aussi loin du sol qui l'avait vu grandir, le vieux sol où vivent les souvenirs que l'on tue dans son cœur en les emportant. Il partit vers la grande ville où s'agite perpétuellement le sot troupeau des hommes.

» L'éblouissement des fêtes de Versailles fut le décor de son existence. Il se mêla aux groupes frivoles et parfumés des marquises poudrederisées et des nobles damerets. Pour lui les lumières se reflétèrent dans des milliers de facettes, les grande salles étincelèrent où se meuvent les dames et les seigneurs, se saluant, se disant de graves choses avec un sourire discret. Il fut même présenté au Roy. Le délégué de Dieu lui parla aimablement de ses poèmes, disant qu'il aimait beaucoup les entendre réciter ou lire, quoique ce jour-là malheureusement il ne pût se souvenir d'aucun.

» Il fut au palais le plus heureux des ménestrels, insouciant et joyeux, faisant des madrigaux, avouant chaque jour des amours nouvelles, finissant par croire lui-même les jolies choses qu'il disait. Ses sonnets étaient sus de bien des gens à la cour et de la France entière. L'émir d'Anatolie en chérissait un de façon toute particulière à ce qui se racontait.

» Mais un soir que Jean se rendait chez une dame qui l'avait convié mystérieusement à lire un rondeau, des malandrins sans souci de son talent ni de ce qu'il allait faire, l'attaquèrent, lui firent rendre l'âme, et après l'avoir congrument dévalisé, l'abandonnèrent dans le ruisseau aux bons soins de ces messieurs du guet.

Toute la ville fut en émoi pendant certes dix jours. On en parla dans les gazettes. Et maintes larmes de maintes demoiselles, défuntes, hélas ! à présent, le pleurèrent qui d'ailleurs s'en consolèrent fort bien par la suite.

» Le troisième? Il s'appelait Jeannot. Mon Dieu, quand grand'mère en parlait mes yeux étaient lourds de sommeil et mes idées s'embrouillaient. Pourtant je me rappelle quelques traits de sa brumeuse silhouette. Il était brun, de taille moyenne, et comme il n'avait tout à fait les qualités ni les défauts des autres, il les méprisait profondément dans son cœur, les jugeant fous et présomptueux. Plus prudent qu'eux, pensait-il, il resta chez lui, fut maire en son village. Sage; respecté, il se maria et eut beaucoup d'enfants.

Tous trois sont morts à présent. Jamais ils ne dirent s'ils furent heureux, jamais peut-être ne le surent-ils eux-mêmes. Et puis, qui s'en soucie? Et lorsque le conteur aura été les rejoindre, dites-moi, qui donc s'en souciera de même?

MAX DEAUVILLE.



Les Poèmes

Les Villes à Pignons, par EMILE VERHAEREN (Bruxelles, Deman). *Les Triomphes*, par NICOLAS BAUDOUIN (Paris, éditions des Rubriques nouvelles). *Le Soleil dans la Forêt. Bienheureuse*, par JEAN BOUCHOR (Paris, Plon). *Les Bâlisseurs de villes*, par ROGER DEVIGNE (Paris, Gastein-Serge). *Les Horizons du Rêve*, par CH.-H. BOUDHORS (éditions de la Revue des Poètes). *L'Essor éternel*, par HENRI ALLORGE (Paris, Plon). *Le Feu des dix-huit ans*, par PROSPER ROIDOT (Bruxelles, 18, rue du Midi). *Trois Années*, par FRANCIS EON (éditions du Divan). *Quelques Vers*, par le comte D'ARSHOT (Bruxelles, Lacomblez). *Le Chant des Trois Règnes*, par GEORGES RAMAEKERS (Bruxelles, Librairie moderne). *Post-scriptum*.

« Un chant vibrant et un chant de maître, demande Walther de Stolzing, n'est-ce donc pas la même chose » ? Et Hans Sachs répond, de sa voix grave : « Ami, au mois d'avril, alors qu'aux chauds délires du jeune amour qui s'éveille, le cœur se gonfle vite et fort, un chant vibrant peut naître aux lèvres d'un grand nombre : c'est l'avril qui le dit pour eux. Mais que l'automne arrive, et puis l'hiver, et puis les peines, les angoisses mêlées de calmes joies, les enfants, les affaires, les soins, les combats... Celui-là qui alors peut chanter encore un chant sublime, est seul un maître. »...

J'ai longuement médité ces nobles paroles au sortir des inoubliables représentations des *Maîtres Chanteurs* qu'est venu nous donner M. Anton van Rooy, et je me refais aujourd'hui, devant les livres de poèmes qui se sont accumulés sur ma table, la même réflexion. Combien de ceux que je viens de lire n'ont pour génie que leur vibration, comme ces jeunes filles qui n'ont pour beauté que leur jeunesse. Chacun n'est-il pas poète à 20 ans ? C'est l'âge idéal où tout bouillonne, où tout s'éveille. Chaque âme devient une lyre, chaque voix ressent le besoin de chanter. Et tant, qui ont cru « débiter » avec leur volume d'alors, en sont restés à tout jamais à celui-là. Rien d'étonnant à leur silence ; ils n'ont plus chanté quand la source de leur cœur s'est tarie. Ils n'étaient au fond que des amoureux ou des enthousiastes, ils n'étaient pas des artistes. Quand l'inspiration est devenue plus rare, puis définitivement est partie ils n'ont rien fait pour la retenir. Ils n'ont eu pour la Muse qu'un amour passager qui n'était qu'un enivrement, qui n'était pas une adoration : aussi ont-ils pu jeter des cris sublimes sans que nous devions leur témoigner une adoration totale. Mais lorsqu'un poète est devenu homme, a vieilli, quand après avoir écrit livre sur livre, entassé œuvre sur œuvre, il a, malgré l'âge mûr, les tracas, les inévitables lassitudes et tous les combats

de la vie, conservé vivante et intacte la flamme sacrée de son cœur, quand à cinquante ans il chante avec le même enthousiasme et la même foi dans son art qu'au sortir de son adolescence — nous pouvons dire avec respect que celui-là est un maître.

Et nul ne me contredira quand j'appliquerai ces réflexions à **Emile Verhaeren**. Il vient de nous donner le quatrième cahier de *Toute la Flandre*, les *Villes à Pignons*, et si l'on peut préférer pour la hauteur de l'inspiration la *Guirlande des Dunes* ou les *Héros*, on devra dire que jamais le maître ne comprit et ne rendit comme aujourd'hui l'âme populaire de son pays, l'âme des petites villes et des petites gens. Après avoir été le poète des penseurs paroxystes et l'halluciné des orgueils, Emile Verhaeren a réalisé depuis quelques années ce chef-d'œuvre — c'en est un dans notre pays où la masse est encore sceptique et peu artiste — de devenir pleinement et sans effort un poète national. On ne s'imaginait pas un tel poète sans cantates. Verhaeren n'a eu qu'à retourner à son enfance, qu'à reprendre pied sur la terre natale pour se renouveler tout entier, ou plutôt pour dresser en lui, à côté du créateur génial d'images et du rêveur visionnaire, le Flamand fidèle qui communique avec l'âme de sa patrie et la chante superbement. Aujourd'hui il a délaissé les dunes sauvages, et cette voix de la mer si conforme à sa voix. Il a quitté le lointain passé où claironnèrent les aïeux et il nous conduit dans les petites cités.

Ce sont « ces villes du Nord, villes de géants morts », comme vient de l'écrire Louis Delattre dans son petit livre harmonieux sur la Wallonie. Elles furent autrefois pleines du cliquetis des armes et des sonneries de trompettes, les voici aujourd'hui bien tombées :

*La gloire est loin, et son miracle,
Les archanges qui couronnent le tabernacle
Comme autant d'énormes renommées
Ne sonnent plus pour les armées...
Avec prudence on a réfugié
L'emblématique et colossal lion
Dans le blason de la cité,
Et, vers midi, le carillon
Avec ses notes lasses
Ne laisse plus danser
Sur la grand'place
Et s'épuiser
Qu'un petit air estropié.*

Et pour dire cette intime chanson, ces rêves morts, le même poète, qui, évoquant naguère la Flandre communale, en sonnait « la vie ardente et la victoire » va se pénétrer aujourd'hui de la mélancolie, de la simplicité, de l'atmosphère et des idées des villes oubliées : ce sont des ports déchus, des marchés vides, des évêchés silencieux, des églises jadis glorieuses, maintenant paisibles, des canaux où vont de clairs chalands, des ruelles où tombe

la pluie infiniment, des boutiques, qui à certains jours, réveillent leurs sonnettes, des hospices où toute la tristesse humaine, monotone et radoteuse, a réfugié ses manies, des grands places où le vent seul, les jours de tempête, gronde encore... Car les villes ont conservé un peu de leur orgueil d'antan et elles tressaillent — comme bondissent à son retour les navires abandonnés par la brise — quand « celui qui bouscule » vient les visiter, briser les gargouilles de l'église, faire sauter les cloches dans la tour, effrayer les bonnes vieilles au fond des béguinages, réveiller l'ardeur des échevins qui veulent s'en rendre maîtres... Et puis il reste des héros : au fond des cabarets où luisent les cuivres rouges, des cheminées flambent où certains soirs rissent des boudins. Autour d'eux vont s'attabler les grands mangeurs et les grands buveurs de la ville, et le poète avec sa fougue inimitable redit leurs prouesses étonnantes, leurs bâfreries, leurs vantardises. Ces kermesses exaltent les ardeurs endormies de ces petits bourgeois et les rendent vraiment épiques ; ils le seront encore aux soirs de tir à l'arc quand il faudra fêter le roi du grand serment... Puis la paix environnante va les reprendre. Les concours de pigeons, les concours de pinsons, les concours de fumeurs vont les ramener peu à peu vers de plus paisibles jouissances et bientôt leur seule distraction sera d'aller suivre, la pipe aux dents, la vente publique de tous les biens du vieux notaire.

Emile Verhaeren en restant grand poète est dans chacun de ces derniers poèmes un poète populaire. Et j'ai pu m'en convaincre en lisant ces jours-ci tout son volume devant une réunion d'ouvriers. Les plus simples comprennent, saisissent, approuvent, sont enthousiasmés par ce mélange de truculence et de mysticité, de fougue et de silence, de réalité et de rêve qui font de Verhaeren l'interprète le plus complet et le plus représentatif de sa race.

J'ai parlé ici même, il y a trois mois, de **M. Nicolas Bauduin**, un jeune poète inconnu qui venait de crier un livre d'un lyrisme magnifique et imparfait. Aussitôt après le *Chemin qui monte*, M. Nicolas Bauduin nous donne aujourd'hui les *Triumphes* et je suis bien obligé de déchanter... Non parce que ce livre est inférieur au précédent, mais parce qu'il ne lui est pas supérieur. Le poète n'a pas écouté les conseils de Hans Sachs, il s'est enivré trop vite de son facile génie. Il est certes admirable d'écrire un poème paroxyste et puissant avant de connaître l'orthographe et la grammaire, mais il est impardonnable de ne pas viser dans une nouvelle œuvre à la perfection. Je pense que M. Bauduin doit mépriser, comme je me permets de le faire, ces impuissants dont toute la poésie consiste en un arrangement harmonieux de syllabes, en une forme impeccable, soignée, chérie et qui ne renferme rien. Mais il doit se convaincre qu'il est une autre impuissance : celle de ceux qui ne parviennent pas à maîtriser leur génie, à le condenser fortement, à lui donner de la vigueur, à élaguer de leur œuvre les choses inutiles, les répétitions encombrantes, les vers médiocres ou mauvais, les réminiscences involontaires, les chevilles et les remplissages... Les œuvres lâchées ne subsistent pas, les fleuves que l'on n'a pu endiguer ne conduiront

jamais un beau navire vers la gloire. Surtout si ce navire se livre à des exercices aussi tumultueux que ceux auxquels le convie son pilote excessif :

*Tous mes désirs sacrés s'ébattent sur l'eau folle,
Oh ! que ma nef joyeuse et sainte y caracole,
Oui, va, puissante et fière et marche sans broncher !*

M. Nicolas Bauduin pourra devenir un grand poète lorsqu'il se défiera de sa terrible facilité, lorsqu'il aura la probité — mais quel est le jeune homme enivré qui y pense ? — de ne pas terminer chacun de ses poèmes par le mot joie, soleil ou étoile, au choix, ce qui donne l'illusion facile de l'extase, lorsqu'enfin il reviendra à l'inspiration humaine du *Chemin qui monte*. Car ce chrétien a oublié Dieu pour les dieux et en se paganisant n'a rien gagné. Tous les poètes ne sont-ils donc pas encore persuadés que rien n'est moins original que l'Olympe, Apollon, Pégase et Orphée ? Retourner vers ce passé de convention c'est se fabriquer une inspiration insincère et artificielle. M. Bauduin malheureusement n'est pas près de se corriger : ce poète effréné nous annonce un nouveau livre : « la Divine Folie ».

Walther de Stolzing, combien de fois encore ai-je songé à vous, tandis que je poursuivais mes lectures : en feuilletant le *Soleil dans la Forêt*, médiocres poèmes de jeunesse de **M. Jean Bouchor** et *Bienheureuse* du même auteur, petit drame aux tendances profondes où une idée admirable est imparfaitement traduite en vers quelconques... ; en parcourant les morceaux plus ou moins rythmés que **M. Roger Devigne** a intitulés les *Bâtisseurs de ville* : prophéties hurlées par un « Zarathoustra nouveau » et d'allures inattendues :

Mon binocle embué prend des poses penchées,

Visions d'anarchie, de carnages, lyrisme inutilement dépensé dans des poèmes sans consistance ; en écoutant la voix distinguée et parfois mélodieuse de **M. Ch. H. Boudhors**, jeune homme qui a lu beaucoup Sully-Prudhomme et qui a le tort de croire encore à la poésie nationaliste :

*Nous, citoyens français, choisis et députés,
Par les départements d'Alsace et de Lorraine,
Nous prenons à témoin la conscience humaine
De nos droits insultés...*

Saluts timides, cris présomptueux, chants vibrants à la Gloire. Mais livres que leurs auteurs devront oublier s'ils veulent réaliser une œuvre.

Ceux-là commencent. Leur inspiration grandira sans doute, leur probité artistique s'affirmera par plus de travail... D'autres n'ont pas l'excuse de leur jeunesse. **M. Henri Allorge**, qui a déjà publié six volumes, est de ceux-là. Une fois au moins il fut original : c'est le jour où il s'avisa dans l'*Ame géomé-*

trique, de chanter les beautés de l'asymptote et du losange. Aujourd'hui il est retombé dans la définitive banalité... *L'Essor éternel*; titre étrange pour des vers sans élan que chacun oubliera au plus vite. Les lieux communs, les tropes démonétisés, les métaphores passe-partout y foisonnent :

*F'ai vu mourir ainsi les fleurs les plus chéries
Du bouquet parfumé de mes illusions...*

La forme, par contre, est soignée, et dans un certain sens, c'est dommage : cela signale un homme mûr en possession de son métier. Mais, mon Dieu, où est le reste? N'avoir plus même le « chant vibrant » et ne plus garder que l'observation des règles, ce n'est plus être Walther de Stolzing sans doute, c'est peut-être, sans être passé par Hans Sachs, être devenu Beckmesser...

M. Allorge piétine sur place. **M. Prosper Roidot**, qui fut un de nos meilleurs espoirs, — que de poésie dans certaines pages des *Poèmes pacifiques!* — recule. Il se rajeunit. Le *Jeu des dix-huit ans* n'a qu'une excuse : c'est d'être peut-être une gageure :

*De dix-huit ans on saute à trente
Sans posséder de gloire,
De dix-huit ans on saute à trente
Sans grand profit, sauf qu'on invente
Que dix-huit ans vient après trente...*

Dans ce petit volume, M. Roidot décrit Uccle et la porte de Namur, nous promène au café des Caves de Maestricht et autour de la fontaine de Brouckère, dit « je m'en fous » et croit faire du vers libre. Il parle une langue peu articulée, ce n'est ni du français ni du flamand, c'est du... brabançon. Assez de pittoresque, pas de poésie... je n'insiste pas et préfère passer vite. Pour des camarades de taverne ce saut en arrière peut sembler amusant et bouffon. A tous ceux qui ont aimé en M. Roidot un poète, il paraîtra triste.

Heureusement est-il des jeunes hommes dont chaque pas en avant annonce une œuvre plus grande et qui ne sont point infidèles à l'inspiration. C'est en les feuilletant que je veux terminer cet article.

M. **Francis Eon** est un des poètes les plus distingués du groupe du *Beffroi* et la lecture de son tout récent volume, *Trois Années*, m'a poussé à reprendre dans un rayon familial de ma bibliothèque son premier livre, *La Promeneuse*, qui parut en 1905. Il est le début logique du dernier. L'un complète l'autre et fait mieux comprendre l'écrivain modeste qui le signa. M. Francis Eon est un très noble poète ; ses idées, ses images, son âme font penser à Charles Guérin ; ses poèmes sont calmes, harmonieux et contenus. Pas de gestes, pas

de cris, aucun désordre et beaucoup d'émotion intérieure. C'est le rêve de la paix, de l'amour, de l'automne, de la foi douce. Ce sont des vers prenants ; des appels à la joie et au bonheur chrétien ; c'est aussi cette nostalgie du Nord commune à tant de poètes de son groupe :

*Paysages du Nord, usines et fumées,
Fleuves roulant dans les brouillards des eaux lamées,
Ce ne sont pas chansons banales des midis
Vos purs poèmes froids que Rodenbach a dits !
Les hommes au cœur fier du Nord sont peu serviles
Et les clochers hautains qui règnent sur leurs villes
Disent que les encens légers sont vains et faux,
Que le chemin est dur vers le ciel, et qu'il faut
Pour approcher de Dieu la foi qui persévère
Dans le silence et dans un idéal sévère.
Le vent religieux qui chante dans les lins
Les couvents, les beffrois, les flèches, les moulins,
Et l'élan des épis et les fleurs des collines
Et les Bruges, les Audenardes, les Malines,
Tout le Nord, affranchi de l'art artificiel
Fette le cri profond d'une âme vers le ciel.
Le Nord toujours ! toujours cette âpre nostalgie
Des paysages froids du Nord ! l'âme élargie
Au souffle d'un grand vent plus mâle que nos vents,
Nos brises tièdes aux murmures décevants !
Elles ne vivent pas et sont vaines nos brises !
Et ce sont les hauts ciels noyés de brumes grises
Qui donnent le conseil valeureux d'être fort
En imposant un autre rêve à notre effort.
Nous rêvons de flots doux et de mers irisées,
Et nos barques n'ont pas connu les Zuyderzées...*

Le présent volume ne le cède en rien à celui dont j'extraits ces derniers vers. Il donne plus encore l'impression d'apaisement, de sérénité, de grandeur contenue, de rêve noble. Il est rempli de bonheur silencieux, d'intimités, de contemplations presque religieuses.

*Cette veille sans lampe est douce. — Après les cris,
Ma peine sans espoir enfin s'est résignée ;
La fenêtre est ouverte et la table où j'écris
D'une lumière blanche et lointaine est baignée.
Voici calme parmi son triomphe soudain
Monter la lune lentement sur le jardin.
Elle envahit la nuit d'Octobre que j'aspire,
F'écoute les pommiers feuillus encor bruire
Tout frissonnants sous une nappe de clarté —
Mais je ne vois plus rien que la lune monter.*

Et tout cela vient du cœur, tout droit, sans effort, sans artifice, mais avec un désir de perfection, une dignité de formes admirables dans ce siècle de l'à-peu-près. On devine sous cette simplicité prenante le travail pénible et cruel, cette noble douleur dont ces quatre vers sont un écho — vers qui évoquent soudain le *Semeur de Cendres* :

*Que le vent s'enfle, me pénétre
De son vertigineux baiser
Et qu'il m'étreigne à me briser
Comme un poème qui va naître.*

Sous un titre modeste, *Quelques Vers*, le **Comte d'Arshot** nous donne un petit volume de poèmes. En le suivant dans ses étapes de voyage, où l'Orient particulièrement nous était apparu avec des couleurs si vives et souvent si neuves, nous avons bien senti que le poète n'était pas perdu : que de paysages d'âme en effet, que d'états psychologiques, que de rêverie profonde et un peu déprise ne trouvions-nous pas derrière les décors qu'il nous évoquait. C'est cependant avec joie que nous le voyons revenir à la poésie rimée. Le petit livre que j'ai sous les yeux n'est qu'un cahier bien mince, mais plusieurs poèmes y sont à citer. Une mélancolie un peu monocorde, un sentiment de lassitude à la fois et d'ardeur, un sourire leurré, un frissonnement à la fois léger et triste de la pensée les remplissent tous. J'y aime surtout les nuances, esquises et très prenantes.

Tu m'es comme un parfum d'une invisible fleur...

et les rythmes brefs, les vers qu'on pourrait mettre en musique, les stances claires où une précision classique s'unit à la subtilité du rêve, comme dans ce court morceau : *Sur une morte*, que je ne puis citer, faute de place, et qui semble une reprise dans la note sereine et lumineuse du fameux poème de Musset...

Ceux-là sont à peu près de parfaits artistes. Ils le deviendront. Mais à moins qu'ils n'élargissent ou n'approfondissent leur pensée, il leur manquera toujours la grande Inspiration. La grande inspiration, il est vrai, semble morte. Et la plupart la remplacent en enflant la voix. Hélas! ils auront beau être splendides, chanter comme des orgues, bomber comme des torsos, s'élaner tumultueux et clairs comme des cathédrales, les poèmes les plus parfaits ne sont pas certains de toujours vivre. Seuls ne mourront pas ceux qui porteront l'écho des sentiments ou des paroles éternels. M. **Georges Ramaekers** l'a compris, aussi n'est-ce pas au jardin banal des inspirations humaines — ce jardin où si peu de recoins d'ailleurs sont inexplorés — qu'il a été chercher le souffle qu'il lui fallait pour vivifier son œuvre. Son effort n'a pas été de dire bien des choses mille fois redites, mais de célébrer, en même temps que la communion de l'âme avec la nature, la communion de la nature avec Dieu. Et même au point de vue de l'originalité de ses poèmes il a eu

cent fois raison. Dès qu'écrivit M. Ramaekers on sentit qu'il y avait du nouveau; et s'il n'est pas encore arrivé à la complète maturité de son talent, non plus qu'à la forme définitive qu'il semble chercher encore, il a du moins fait entendre des accents depuis longtemps oubliés. Quand sa fougue verbale, qui parfois lui joue de vilains tours, aura disparu, quand ses poèmes seront plus au point de vue de la forme surtout des « tous » vivants, il nous donnera l'œuvre définitive que nous sommes en droit d'attendre de lui.

M. Georges Ramaekers pratique le symbole, connaît la Bible et l'Écriture sainte à fond, ne dédaigne par la prophétie : cela lui donne une certaine éloquence un peu tumultueuse qui n'est pas sans grandeur. Il admire et comprend admirablement la nature, mais ce qu'il y voit ce n'est pas l'extérieur des choses, c'est leur signification mystique, c'est le rapport avec les mots éternels longuement médités avec la théologie et avec son âme de croyant. Et voilà tout un aspect littérairement inconnu de la nature. Cette étude et ce rêve nous avaient valu il y a trois ans le *Chant des Trois Règnes* où tous les êtres de la création, de la pierre à l'être humain, signifiaient le règne successif du Père, du Fils et de l'Esprit. Le plan du livre récent, les *Saisons mystiques*, est sensiblement le même. L'hiver, le printemps, l'été et l'automne exprimeront tour à tour la Foi sans consolation, l'espérance fraîche et vibrante, l'amour puissant et divin, le repentir et la tentation... et ce sera la magnifique paraphrase des actes de foi, d'espérance, de charité et de contrition que nous avons appris au catéchisme : comme quoi la poésie ne pourra jamais être plus grande, plus neuve, plus puissante qu'en répétant les paroles de vie que Dieu enseigne aux petits enfants.

Le poète des saisons mystiques, qui a pris sa forme à Emile Verhaeren, possède donc une pensée propre. Elle le différencie de ceux-là même qui ont déjà exprimé le même symbolisme des mois. Victor Kinon, par exemple dans *l'Ame des saisons*, fut plus prenant, plus naïf, moins exclusivement ecclésiastique et plus profondément homme. Georges Ramaekers est plus puissant, plus visionnaire, moins divers, plus *un*. Le volume de Victor Kinon devait être lu et médité, rêvé, pour être compris dans toutes ses nuances ; celui-ci peut se résumer et sa table des matières est une synthèse, comme son livre est *un* poème.

Chantre de l'hiver et du printemps, Ramaekers excelle surtout dans ses impressions d'été ou d'automne. Il est peintre et son œil de flamand y trouve les couleurs robustes et riches qui conviennent à son talent. Parmi ceux qui ont exprimé la nature par le pinceau, ses préférences vont à Rubens,

Rubens, été charnel, zénith de l'œil flamand;

à Courtens, « le maître des arbres d'or » qui, comme le poète, a si bien magnifié la royauté de l'automne; à Laeremans dont le rapproche son tempérament de brabançon. On est tout étonné, au milieu de ces préférences coloristes et réalistes, de trouver tout à coup, comme une mélodie décolorée, le rêve de Puvis de Chavannes

*Les femmes de Puvis incarnent le grand rêve
Que l'automne en mourant suscita dans mon âme.
Rêve de pourpre morte et de défunte flamme,
Crépuscule idéal qui, lentement s'achève,
Grave comme un final et comme sur tes grèves
Hellade, la cadence eurythmique des lames...*

Les meilleures pages de son livre sont sans conteste celles où il évoque le repentir de l'automne. Là, aussi bien que l'œil du peintre, l'âme du mystique plutôt pessimiste est dans son élément. La forme elle-même y est à la fois plus grave et plus tourmentée. Il faudrait citer tout entière l'admirable *Passion du Soleil*.

M. Ramaekers, sauf de rares — et heureuses — exceptions, pratique le vers libre. Et je ne mets dans cette remarque aucun sens défavorable. Si je parlais de lignes simplement inégales, je ne les appellerais pas des vers. Les vers libres de M. Ramaekers sont vivants et organiques, un rythme personnel les anime, je n'en veux comme preuve que cette strophe qui serait déjà une curieuse tentative si elle n'était, en plus, une adorable musique

*La nuit diamante
Les herbes mouillées,
Et des mains aimantes
Dans l'air caresseur
Invisibles mains de sainte ou de sœur —
Tendrement aimantent
Parmi les feuillées
La lumière de la Douceur.*

Mais parfois dans le tumulte des images, des rythmes et des mots, M. Ramaekers laisse emporter des fautes de goût et de nuances.

Vu dans son ensemble, le dernier volume de G. Ramaekers est admirable. N'eût-il que sa signification chrétienne, il serait pour les jeunes qui se destinent à l'art un exemple, lui qui se joint à d'autres livres chers pour dire à ceux qui souffrent de vivre en un siècle vieux où il n'y a « plus rien à dire ». C'est dans la pensée, la liturgie et la mystique chrétiennes que se trouvent les inspirations les plus neuves et les plus profondes et la nature n'est jamais plus belle, les paroles ne sont jamais plus grandes, les heures plus riches en beauté que lorsqu'elles sont vues par des yeux qui croient, vécues par des cœurs qui espèrent, chantées par des lèvres qui prient.

PIERRE NOTHOMB.

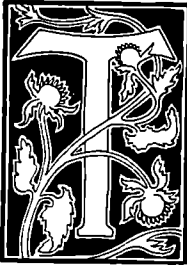
P.-S. — Il ne rentrait pas dans le cadre de cet article écrit à propos des poèmes récents de parler des *Muses françaises*, l'excellente anthologie qu'a publiée dernièrement M. Alphonse Séché. En deux volumes se résume ainsi le mouvement de la poésie féminine depuis Marie de France jusqu'à Madame de Noailles. Et l'ouvrage est curieux s'il n'était pas nécessaire. Il y

aurait, en effet, toute une étude à faire sur l'inspiration des femmes poètes. Elle a terriblement évolué. Jusqu'au xviii^e siècle, elle fut en général gracieuse, élégante, sensuelle, discrètement pieuse ou didactique. Au siècle suivant, elle devint — comme toute inspiration romantique — douloureuse, triste, mais moins que la poésie masculine. Elle est souvent familiale et virgine, et c'est cela qui fait son charme sans prétention. Aujourd'hui les femmes sont les premières à chanter l'orgueil de la vie et la volupté. Elles sont nombreuses et ardentes et leur chœur est certes puissant et beau. Parmi elles certaines ont du talent, deux ou trois du presque génie, car le génie féminin sera toujours incomplet — et beaucoup sont d'une désespérante médiocrité. La baronne de Zuylen et M^{lle} Marguerite Coppin, par exemple, font triste figure à côté de M^{me} Hélène Picard — mais *aucune* n'a eu l'idée de célébrer ce qui devrait être et ce qui fut jadis le charme de leurs vers : la famille et l'enfant. Je continue à croire, avec M. Edouard Trogan, « que les plus grands poètes parmi les femmes sont celles qui ne font pas de vers, mais vivent la poésie et craindraient de la déflorer en la mettant sur pieds ».



Une nuit que je lisais

A propos du « Livre d'Heures » de M. H. Jorys ⁽¹⁾



TOUT artiste connaît cet instant délicieux où, le travail de commande expédié et la porte close aux visiteurs importuns, l'on goûte le repos bien gagné dans la chambre chaude et pleine de rêves familiers.

La journée fut laborieuse. On a bâclé un article, mis le point final à un chapitre austère. A présent c'est le soir. Vous vous dites : « Je vais me payer quelques bonnes heures de flemme. » On couche de bonne heure, on bourre sa meilleure pipe. La douce petite lampe d'argent ciselé éclaire joyeusement l'oreiller, tandis qu'un gai feu de bois danse au plafond. A présent tout est bien, il fait bon, on est heureux et l'on feuillette quelque bouquin au hasard, en écoutant passer les heures calmes de la nuit.

Ces temps derniers m'avaient été durs, et c'était avec un soulagement comparable à la plus folle volupté que j'avais posé la plume. « A quoi employer ma soirée? » pensai-je. Dehors la neige glissait menue et serrée comme de la farine des mains d'un meunier. Le lit tiède et blanc me sollicitait en ami. La lecture calme et nonchalante est un plaisir d'oisifs, une joie rare que les littérateurs à la tâche ne peuvent guère s'offrir. Comment voulez-vous qu'on trouve le temps de couper des feuillets lorsqu'on écrit toute la journée?

« Enfin, me dis-je, je vais pouvoir faire comme tout le monde. » Mais que lire? Mes vieux bouquins tant de fois ouverts avec amour me parurent soudain fades. Jamais je ne les aurais crus si loin de ma main. « Payons-nous donc de l'inédit. » Sur ma table en noyer clair s'empilaient des tas de couvertures multicolores et déjà poussiéreuses, qui n'attendaient que la venue du bouquiniste du coin pour aller dormir dos à dos dans les boîtes-cercueils des quais. On ne peut tout garder, n'est-ce pas? et l'on a déjà tant de mal à se loger, soi et sa famille!

Parmi les in-douze ennuyés et vierges, un d'eux frappa mes regards.

(1) Bien qu'on ait proposé dans le *Figaro* le roman de M. H. Jorys, le *Livre d'Heures*, pour l'attribution du prix Goncourt, je crois être le premier critique à parler de cet intéressant volume, et suis heureux d'en offrir la primeur aux nombreux lecteurs de *Duressant*.

C'était une austère feuille de parchemin crème où s'étalait en lettres gothiques ce titre alléchant et énigmatique : *Le Livre d'Heures* (1).

Ce titre me plut qui sentait l'encens et les fêtes liturgiques. A certains noms s'accrochent des états d'âme bien particuliers et il m'a parfois suffi d'épeler un mot pour m'évoquer la campagne qui poudroie et la petite source susurante.

Les associations d'idées se levaient comme des papillons de lumière et je songeais :

« Le livre d'heures, c'est celui de la vie, le bon conseiller qui s'adapte à chaque instant de l'existence, qui tient compte de la nuance du jour et des moments du cœur; l'eucologe caméléon où l'on trouve matines et laudes, un vespéral et un diurnal. »

J'étais, comme on le voit, en d'excellentes dispositions. Nul dessein mauvais, nul œil de critique de métier derrière les lognons de l'indifférence, mais l'attitude d'un rêveur qui cherche en d'autres un peu d'exaltation et de lyrisme réchauffant.

Dès l'abord, une chère surprise. Sur la feuille de garde je lus : *A J.-K. Huysmans j'aurais voulu dédier ce petit Livre d'Heures*. Il ne faut pas avoir peur, vous savez, pour dédier un livre à l'auteur d'*En Route*. Si *Durtal* était indulgent dans son commerce avec ses semblables et très doux dans l'intimité, en revanche il se montrait intraitable dans le choix de ses lectures — lui qui détestait la philosophie autant que les mathématiques et les livres de *versses* — comme il disait — plus encore que la littérature courante. Mais l'auteur du *Livre d'Heures* a dû vivre en étroite communion d'idées et de goûts avec Huysmans, puisqu'il lui a emprunté son prénom en guise de pseudonyme : Jorys.

J'ai lu et peu à peu la fraîche intimité de ce roman m'a gagné. Dieu me pardonne, je crois bien avoir laissé éteindre ma pipe et charbonner ma petite lampe. Quand je dis roman, je veux m'exprimer comme tout le monde. Chacun sait que de nos jours ce mot est surtout un titre commode pour habiller toutes les émotions de la pensée et les émois du cœur. Vous écrivez une étude de mœurs, un livre à thèse, une série de descriptions claires, et vous appelez cela roman. Mais l'intrigue qui justifie le titre ne sert qu'à faire passer les idées, qu'à donner un corps à la théorie. C'est une occasion de parler d'autre chose. L'intrigue du *Livre d'Heures* est donc mince et importe peu. De même que pour faire un canon ce n'est pas le trou l'objet utile, mais le bronze qu'on coule autour. Ainsi d'un roman. L'histoire ne m'allèche pas autant que son assaisonnement. Les hors-d'œuvre m'ont toujours ouvert l'appétit.

Une jeune femme s'éprend d'un vieux savant. Voilà qui est assez simple pour permettre toute fantaisie et c'est tout le régal officiel de ce livre. Mais je n'ai que faire de ce rôti quand on m'offre plusieurs entrées succulentes, des relevés exquis, des entremets délectables et des friandises rares.

(1) M. H. JORYS : *Le Livre d'Heures*. Librairie Nilsson.

Oui, si vous voulez, ce n'est rien du tout cette passion très pure et pleine de soleil, mais comme elle se noue bien, comme elle s'accroît et comme elle domine enfin dans la paix de deux cœurs unis! Comme elle s'enfle de tous les sentiments humains, profonds et délicats, et que j'en aime l'ambiance vaporeuse et pleine d'âmes!

La rencontre s'est faite dans un temple, austère et froid au prime abord, mais qui soutient dans sa nef immense des milliers de rêves ardents et les plus folles chimères, je veux dire la Bibliothèque Nationale. Pour qui a vécu là certaines heures studieuses, pour qui s'est assis dans ces fauteuils commodes et a promené ses regards sur le chœur absidal de cette cathédrale laïque — tandis que des prêtres peu zélés tardaient à vous offrir la manne demandée — la griserie de ce lieu est irrésistible. Là Félice venait tromper les ardeurs d'une jeune imagination en revivant d'anciennes vies palpitantes. Un jour elle coudoie le doux archéologue mystique si bien nommé Maître Aubry, et leur mutuelle existence douloureuse se trouve soudain baignée de rayons.

Le caractère de Félice ne laisse pas que d'être troublant. Voici une jeune femme désabusée d'un amant trop léger, qui se réfugie dans des songes antérieurs. D'une famille volage d'esprit, avec une mère folle comme un oiseau et des sœurs gaîment vaniteuses — seul, le père a une noble et bonne tête de campagnard — Félice n'a pas trouvé au foyer la douce flamme qui réchauffe et au soleil de laquelle l'esprit mûrit dans sa paix. Elle est blonde, elle aime la joie d'être, de boire la lumière, et partout où elle va de la médiocrité heurte son rêve et la fait buter. D'une intelligence précoce, dont rien ne saurait combler le désir, elle a refoulé au fond de son cœur cet enthousiasme naïf qui voudrait s'émerveiller de tout et chanter à toute heure, sans cause. Pourtant elle déborde encore de jeunesse et d'extase et tous ses trésors cachés s'épanouiront pour qui saura les comprendre.

Comme je l'aime cette Félice bien moderne, ironique et tendre, avec son sens critique très aigu et des gerbes de fleurs plein les mains, avec son cerveau sain, bien organisé et sa facilité, malgré ses dons d'analyse, à sentir intensément tout ce qui vibre autour de nous, tout ce qui *paraît*; qui manie et mêle dans la même fièvre l'apparence et le réel! Peut-être l'avons-nous tous désiré cet être de chair assez malléable et assez fort pour se plier comme un rameau souple à chacun de nos états d'âme et se redresser aussi vers le ciel, d'un bel élan?

Donc, Félice possède un corps douillet de jeune coquette et un esprit voûté de patriarche. Du moins c'est elle qui le dit.

Jadis, quelque gente dame amoureuse et frivole, ayant détourné de ses devoirs un austère bénédictin, dut, sous la malédiction divine, sentir l'esprit du religieux s'incorporer à ses rondeurs de caillette pour revivre une existence nouvelle sous le nom de Félice et tenir cet esprit en vivante géhenne

Une conscience grave la rabrouait de ses faiblesses de femme; une voix moqueuse la raillait de ses méditations de vieillard.

Après cela, quoi d'étonnant à ce que ses états d'âme se traduisissent en cantilènes; en elle, fidèlement, le jour, la nuit, dans la joie, dans la tristesse, le moine chantait ses Heures.

Ah ! comme cette petite a des lettres ! Pour une femme cultivée elle n'est pas ennuyeuse pour deux sous. Chaque fait, chaque vision, chaque pensée éveille en elle un tas d'associations curieuses et fait lever la poussière des livres feuilletés avec amour. Comme elle est très gourmande, on lui offre des gélinottes.

— Eh bien, petite, comment trouves-tu ces gélinottes ?

« Je les trouve à un dîner que Sandoz donne dans l'*Œuvre* ; je les trouve dans le *Journal* des Goncourt qui content en avoir mangé chez Zola, et je trouve à ce propos une ressemblance de plus entre Sandoz et Zola », répondait-elle mentalement. Puis, tout haut, après un temps :

— Je les trouve... excellentes.

Mais c'était trop tarder pour prendre parti. La chère Mme Baurinville était désolée.

Regardez-la faire son marché avec la cuisinière. Celle-ci soupèse deux poulets avec la gravité de la justice tenant la balance des iniquités. Celle-là voit bien au delà.

Aurore avait pris parti pour deux poulettes blanches créteées de sang. Elle considérait un melon maintenant — un petit melon aux côtes divulguées comme par un bon rire — elle le palpait, le sentait, l'élevait à hauteur de ses yeux, semblait l'interroger, aussi pressante qu'Hamlet avec le crâne du bouffon : « Pauvre Yorick !... c'était un garçon d'esprit... là pendait ses lèvres que j'ai baisées... Où sont ses quolibets à cette heure?... le voilà bouche muette... » Le petit melon disparut dans les profondeurs du panier.

— Pauvre Yorik.

— Plaît-il, demanda la domestique.

Félice rougit de sa distraction et baissa la tête sous l'immense pitié de la cuisinière.

Vous vous dites : « Voilà une petite femme drôle, cultivée, très homme de lettres, pas ennuyeuse du tout. C'est rare. » Vous la voyez qui vous tire une langue rose grande comme un ongle et qui fait des métaphores suivies tout comme Théophile Gautier. Eh bien ! ce petit être spirituel, moqueur et sentimental n'est ni pour vous ni pour moi. Il s'adjuge à Théophile Aubryot, à maître Aubry, le doux savant presque aveugle, parce que ce dernier a une âme d'enfant et que seul il lui offre assez de sécurité. Ah ! la tendre physionomie que celle de ce bon archéologue que la vie a meurtri et qui sent à l'heure du désespoir se blottir dans sa pauvre main un petit oiseau ébouriffé !

Mais que vais-je vous conter là et comment vous émouvoir par la caresse de ce style plein d'âme et de joie ! Je connais un pays quelque part dans les Alpes où chaque fois que j'y retourne j'éprouve un enchantement neuf. Vous montez la côte et c'est toute la plaine merveilleuse qui respandit sous vos pieds. Vous montez encore et vous voici perdu parmi les bois d'ombre et les sapins embaumés. Plus haut enfin on découvre des glaciers bleus et des neiges roses. A chaque page de ce livre des chants nouveaux vous assaillent, un air pur vous fouette les yeux, vous êtes entouré d'images chères et d'évocations lointaines et votre cœur bat plus vite.

Ce soir-là j'ai bien employé mon repos.

Ame wallonne

Louis Delattre : « Le Pays Wallon »



L continue à être fortement question, dans la presse littéraire, de l'âme belge. Avez-vous une âme belge? Et d'abord à quoi reconnaît-on une âme belge? A quel moment est-elle assez particularisée pour ne pas se confondre avec l'âme aryenne, avec l'âme septentrionale, avec un tas d'autres variétés d'âmes inventées par les néo-animistes, à l'imitation des sauvages peut-être, qui mettent des âmes sauvages dans les cailloux? Mais votre âme n'est-elle pas trop spécifiée, au point de n'être plus une âme belge, adéquate au territoire des neuf provinces, additionné du Congo, si vous voulez; votre âme n'est-elle tout simplement qu'une âme de Campine ou d'Entre-Sambre-et-Meuse, une âme de Verviers ou de Poperinghe, qui, dès qu'elle met le nez hors de son patelin natal, se heurte à du non-moi?

Troublantes questions que chacun cherche à résoudre selon la nature de son âme propre et personnelle : les uns par l'observation et l'étude, — il se pourrait que ce fussent les vrais titulaires de l'âme belge — les autres par des pirouettes ou des déclarations tranchantes et fendantes, accompagnées d'injures pour ceux qui ne sont pas de leur avis.

Voici un petit livre qui répond à sa manière à cette question. Lisez-le. Le nom de l'auteur, Louis Delattre, vous garantit que vous y trouverez bonne humeur et bonne façon. Il est utile que l'on se rappelle qu'en 1905, l'âme belge, née depuis toujours, ou à naître, avait officiellement trois quarts de siècle; et que, à cette occasion, le gouvernement patronna la publication d'un énorme ouvrage collectif qui doit s'appeler *Notre Pays*. Si énorme que l'éditeur, d'abord envié, s'écroula sous le poids. On en vit paraître quelques fascicules, de format inquiétant; quand ils y seront tous, ce que le nouvel éditeur, M. Van Oest, nous promet pour bientôt, il faudra les compter, les vérifier, les étendre à plat, les enfermer dans des cartons spéciaux; et quand on voudra les lire, un jour de grand loisir, il faudra déblayer la plus vaste table, éloigner les encriers, combiner un éclairage spécial et ne pas reculer devant un effort musculaire sérieux.

M. Louis Delattre fut appelé à écrire, pour *Notre Pays*, une description du pays wallon. Il la fit vivement, et n'en entendit plus parler. Curieux, j'ima-

gine, de la relire lui-même, il s'arrangea dans l'entre-temps pour la faire exister en un petit volume léger, celui-ci, maniable, dont l'apparition semble avoir fait sortir des limbes le fascicule si longtemps attendu de *Notre Pays*. De façon que maintenant nous avons, à la fois, les deux éditions; mais bornons-nous à la vilaine, à la bonne, à celle qu'on peut lire sans gymnastique. L'ouvrage s'appelle *Le Pays Wallon*, est édité à Bruxelles par l'*Association des écrivains belges*, en de petits volumes, tous hors commerce pour le moment, et dédié à M. Fernand Séverin, comme au premier poète de la race wallonne qui prend aujourd'hui conscience d'elle-même.

* * *

L'âme belge se cherche? Il se pourrait que l'âme wallonne se fût trouvée. En se penchant sur son pays, qu'il connaît si bien, pour l'ausculter, M. Delattre a entendu battre un cœur, un seul, et il ne sait pas si c'est celui de son pays ou le sien; il a senti palpiter une âme. L'âme wallonne, dis-je? Une âme wallonne, en tout cas.

Car en voici toujours une qui se confesse, qui se débrouille, qui s'explique dans ces petits chapitres si clairs, si joliment primesautiers, qui ont l'air d'être parlés par quelqu'un qui trouverait tout le temps des tours heureux, des mots ingénieux, des manières de dire aussi finement nuancées que sa sensibilité est finement frémissante. Ce livre, semblable à tous ceux de Louis Delattre, jase allègrement comme un ruisseau sur les pierres, comme une brise de mai dans des verdure jeunes.

Mais ne croyez pas qu'il ne sache où il va. Il est savant et méthodique. Il se divise et se subdivise suivant un plan médité. Les *sites* d'abord, et leur caractère, et leur aspect, leur âme enfin; le mot est inévitable et on n'y échappe pas. Et puis l'*assise* des villes, des villettes du pays wallon, la terre et la pierre, le bloc minéral qui est dessous, qui nourrit les nourritures des hommes. M. Delattre sait toutes ces chimies et cette géologie. Il sait bien d'autres choses, et notamment l'histoire, sans en avoir trop l'air ni la pédanterie; et la cuisine; et les friandises populaires sur lesquelles on trouvera ici une documentation sans égale. Il parle de tout cela, il mêle tout cela, dans un discours toujours plein d'entrain et de cordialité affectueuse. Le moyen de n'être pas persuadé? On veut qu'il ait raison dans ce qu'il dit. Et d'abord il a raison, car on sent qu'il a bien regardé et qu'il a vu juste, qu'il a senti net et fin.

* * *

Après ses impressions générales, il fait passer sous nos yeux, en une dernière partie, chacune des villes wallonnes dans son visage vrai, avec sa physionomie à part. Toutes sœurs, elles se ressemblent toutes, et chacune cependant a son air de figure, son accent, sa couleur, son charme rustique ou ses belles manières de ville bien apprise. Il visite la Wallonie, la Haute-Belgique qui s'oppose au bas pays d'argile et de sable occupé par les

Flamands. Il la visite comme une montagne qu'on gravirait par les premiers gradins du Hainaut septentrional et du Brabant wallon, en partant des alluvions du Tournaisis. C'est le pays de la pierre bleue, Mons et Sainte-Waudru; puis les Gilles de Binche, et les clouteries de cette Fontaine-l'Évêque que Louis Delattre a toujours choyée d'un cœur filial.

« Je me souviens bien que tous ces hommes noirs à tabliers de cuir couleur d'amadou, étaient heureux dès l'aurore, comme des coqs annonçant le soleil. Sans faillir, sans cesse, comme ils forgeaient! Le soir, ils s'asseyaient sur la grosse pierre du seuil qui servait à soutenir le pied de devant des chevaux à ferrer. Ils s'asseyaient, croisaient les bras et fumaient. Sur leur âme à l'aise, les jours passaient comme l'eau de la fontaine de pierres bleues.

» Mais quand s'ouvrait ou se fermait l'école voisine, comme les petits sabots claquaient sur les pavés lisses et bombés! Qu'elles criaient et fûtaient les voix d'argent!

» Voilà qu'un écolier à cheveux roux qui simulent une auréole de flammèches, les yeux brillants, à grande bouche narquoise, s'élançait sur le rebord du bassin et à pleines mains jette sur la route des paquets d'eau qui arrêtent ses compagnons. Les gerbes giclent, s'écrasent, rejaillissent. Eux s'avancent, reculent, sautent avec des cris. Dans la venelle, le visage rouge d'animation, les vestes mouillées collant sur les petits dos, ruisselants et gais, ne sont-ils pas une troupe de satyreux venus de prés voisins et courant vers la soupe parfumée, à la table maternelle?

» Dans la vasque calmée, immortellement bleu reparaît le dôme du ciel. Il se creuse très loin au fond de l'onde, où, parmi les menus cailloux étincelants, tourbillonnent, renversés, les vols des pigeons de l'azur. »

Chaque région fournit ainsi matière à de vivants croquis, où vous reconnaissez l'allure franche et spontanée de l'auteur des *Contes de mon village*, d'*Une rose à la bouche*, du *Roman du chien et de l'enfant* et de tant d'autres livres pleins de charme. Marquons simplement les étapes de cette ascension de la montagne wallonne : les « sites brutaux » du pays de la houille et du fer; Thuin « la jolie »; les « grâces fraîches » de la Fagne et de la Marlagne; le couloir mosan taillé dans le roc par les eaux; les antres féériques du calcaire; Huy, perle du Condroz; la rumeur des ruisseaux ardennais et l'immensité de l'horizon des hauts plateaux; pour finir par la descente vers Liège, cœur de Wallonie, et la fuite de la vallée vers Visé, vers les plaines flamandes, patrie d'autres hommes.

Le voyage accompli, si le lecteur, fermant les yeux sur tant de vives images, cherche à résumer en termes précis l'idée qu'il s'est formée, chemin faisant, de l'âme wallonne, il trouvera qu'en somme, elle ressemble beaucoup à l'idée qu'il se fait lui-même de l'âme de M. Delattre. La psychologie ressemble au psychologue. L'âme wallonne est ouverte, accorte, accueillante; elle sourit avec belle humeur et se donne sans réserve; avec entrain. Elle est simple, gouailleuse quelquefois, sans méchanceté. Tendre et allègre, gaie et sociable, elle s'exalte souvent jusqu'à une légère ivresse et parfois jusqu'au ravissement.

« Les Flamints, c'est nié des dgins », dit un propos satirique de Wallonie. Entendez par là que c'est une autre espèce d'hommes. Pour les Wallons, les Flamands c'est du non-moi. Et si M. Delattre a bien exprimé l'effet qu'ils font sur ceux de sa race, l'âme flamande est grave et même sombre; elle se contracte, elle se replie sur elle-même, elle se défend. Elle a le caractère volontaire, travailleur, conquérant. Elle s'efforce, elle se bat. Elle aussi, elle est en harmonie avec son ambiance, avec le sol où elle a germé.

Et l'âme belge, que devient-elle dans tout cela? Elle devient plus difficile à comprendre; plus on marque les oppositions des deux parties du pays, moins on est près de la formule qui les unifiera, qui les amalgamera. Sans doute, il en faudra chercher le secret dans la politique et dans l'histoire, comme l'indique M. Delattre; mais ce n'est plus son affaire que d'entrer dans ces explications. Ce qu'il a voulu faire et ce qu'il a fait mieux que personne, c'est de reconnaître une sensibilité ethnique spéciale, de trouver l'âme wallonne « dans le passé, entre les murs de ses villes, dans sa terre ».

« Là, éternellement, infiniment, conclut-il, nous avons vu le Wallon demeurer lui-même; Wallon toujours, et rien que Wallon. Dans la main qu'il tend à son frère riche et vaillant de Flandre, nous l'avons contrôlé : il porte un douaire qui n'est qu'à lui.

» Et ces deux fils d'une seule Patrie, authentiques et fiers maîtres chacun de leur sol, de leur génie, de leur cœur; régénérés par la compréhension de leurs vertus individuelles, les voici qui s'embrassent dans la plus étonnante et féconde union que proclame l'histoire contemporaine. »

Par ces justes et ferventes paroles, se clot ce beau petit livre, *Le Pays Wallon*, par Louis Delattre, parfait Wallon et excellent écrivain français.

ERNEST VERLANT.



Chronique Musicale

Troisième Concert Durant

M. Félicien Durant avait tracé un programme excellent d'œuvres de choix puisées dans le répertoire ancien et moderne. Si l'exécution de la deuxième Symphonie de Schumann (en *ut majeur*) fut plutôt froide et monochrome avec des tendances aux mouvements trop précipités dans le *scherzo*, cette page de grâce exquise qui s'apparente étroitement à Mendelssohn par le style et l'inspiration, si d'autre part les airs de ballet d'*Hippolyte et Aricie* eussent gagné à être moins appuyés, à se parer de rythmes plus souples, onduleux et caressants, ces défaillances furent amplement rachetées par l'interprétation majestueuse, superbe de largeur et d'émotion sans cesse grandissante qui fit apparaître le prélude de *Lohengrin* dans toutes ses significations ultraterrestres, avec sa triple auréole de tendresse, de mystère et de splendeur héroïque. On peut dire d'ailleurs que d'une manière générale, M. Félicien Durant possède une conception fort juste et un sentiment profond de l'œuvre wagnérienne dont il met les beautés en lumière avec autant de noblesse que d'intelligence. Le concert se terminait par *Don Juan*, le flamboyant poème symphonique de Strauss, dont l'orchestre brillant et précis donna une version riche de verve et subtile de couleur.

M. Louis Froelich, baryton, est un artiste remarquable par le charme de sa diction nette et vibrante, la finesse et la sûreté de sa science vocale. Il chanta avec infiniment d'esprit l'air du « Laboureur » (extrait des *Saisons* de Haydn) si savoureux de bonhomie sereine et primesautière, puis se fit applaudir avec enthousiasme dans les *Plaintes d'Amfortas* dont il sut rendre l'angoisse sacrée en des accents tragiquement expressifs.

Troisième Concert Ysaye

Un public exceptionnellement nombreux était venu applaudir l'éminent violoniste qui prodigua ce jour-là avec une inlassable générosité les séductions souveraines de son génie interprétatif. Rarement vit-on programme composé d'œuvres plus profondément différenciées de style et de pensée. Aussi l'art prestigieux d'Ysaye put s'y donner libre carrière et y revêtir des aspects infiniment divers, précis, subtil, ciselé et lumineux dans le concerto de

Vivaldi, superbe d'éclat, étincelant de fantaisie dans le concerto de Moor, se couronnant de rêve et de lyrisme altier dans des envolées vibrantes du poème de Chausson.

Le Concerto en *sol mineur*, de Vivaldi, pour violon principal, orchestre à cordes et orgue, pétillant d'esprit et de verve exquise en ses mouvements animés, renferme deux *adagio* suaves de ligne, pénétrants de tendresse qui sous la caresse de l'archet du maître chantèrent comme en des lointains célestes et s'épandirent en un bercement de sonorités enchantées.

Le pur classicisme de cette œuvre rayonnante contrastait violemment avec le Concerto de Moor (*sol majeur*). Pleine de fougue et de mouvement, cette composition heurtée et inégale où circule la sève ardente d'un romantisme échevelé et dont, soucieux de mettre en lumière le moindre détail, Ysaye sut faire admirablement resplendir la poésie farouche, appelle naturellement des réserves dans l'éloge au point de vue de la clarté dans l'ordonnance, de la fermeté et de l'ampleur synthétique de l'architecture. L'œuvre n'est ni limpide de forme ni profonde d'idée, mais d'une façon générale et en particulier dans le premier mouvement très énergique et dramatisé elle séduit par l'ingéniosité des colorations et la vitalité exubérante des rythmes.

Le *Poème* pour violon et orchestre de Chausson est comme l'effusion extasiée d'une âme contemplative, aspirant de toutes ses forces vers ces contrées de bonheur innommé, dont d'infranchissables abîmes la séparent, mais qui en des instants privilégiés lui semblent si proches qu'elle croit les effleurer de son vol sublime. C'est surtout en cette page tout empreinte d'émotion grave en sa transparente idéalité que le grand artiste atteignit aux faites de l'éloquence.

Entre le concerto de Moor et le poème de Chausson se plaçait en guise d'intermède une fine esquisse symphonique de Théo Ysaye inspirée du livre des *Abeilles* de Maeterlinck. A la vérité, il paraît assez vain de chercher à illustrer musicalement ce verbe incomparable qui, embaumé de grâce harmonieuse, s'écoulant majestueusement en ondes claires de lumière et de beauté, est en lui-même et par lui seul une musique enchanteresse. Il faut toutefois reconnaître que Théo Ysaye a traité son sujet de la façon la plus heureuse, utilisant avec maîtrise les multiples ressources de sa palette orchestrale, notant les frissonnements d'ailes discrets, mystérieux et étouffés, en d'ingénieux détails d'instrumentation d'un réalisme sobre, sagace et suggestif, tandis qu'une péroraison passionnée amplifie les significations de l'œuvre et que l'âme du poème, qui s'y libère de toute matérialité descriptive, prend son essor et plane.

Le concert se terminait par le *Septuor* de Beethoven (op. 20) (violon, alto, violoncelle, clarinette, cor, basson et contrebasse) dans la première manière du maître, où les idées et le style attestent l'influence encore prépondérante de Haydn et de Mozart et dont le charme vivace et continu de jeunesse confiante est comme saturé de senteurs d'aurore et de printemps. Ce septuor était joué par Ysaye, Van Hout, Doehard, Jourdain, Heylbroeck, Vander Brugge, Faelen, et ce fut un délice d'entendre ces artistes d'élite se donner la réplique en une exécution châtiée, idéale de fraîcheur et de délicatesse expressive.

Terminons en rendant hommage à la direction savante, compréhensive et énergique de Rasse, l'un des plus remarquables parmi nos jeunes chefs d'orchestre belges, que l'on revoyait avec un vif plaisir au pupitre directeur après une absence de trois années, et qui prit une part active et importante à la réussite de ce magnifique concert.

La Passion selon saint Jean aux Concerts Bach

La Société des Concerts Bach a consacré la seconde de ses trois grandes auditions annuelles à l'exécution quasi-intégrale de la Passion selon saint Jean, que l'on entendait à Bruxelles pour la première fois. Des cinq Passions attribuées à Jean Sébastien, quatre s'inspirent directement des textes de l'Évangile. De la Passion selon saint Marc, il reste à peine quelques vestiges reproduits dans l'*Ode funèbre*. La Passion selon saint Luc nous est parvenue en son intégralité, mais les étranges faiblesses de cette partition ont fait naître des doutes sur son authenticité et Schweitzer, un des critiques les plus autorisés en cette matière, n'hésite pas à la déclarer apocryphe. Au contraire, la Passion selon saint Jean est une des œuvres les plus considérables du maître d'Eisenach. On sait que Schumann la préférerait à la Passion selon saint Mathieu, opinion à laquelle il est difficile de souscrire, mais qui s'explique par la nature toute spéculative et lyrique du génie de Schumann, nécessairement enclin à goûter l'esprit de contemplation philosophique et l'essor de poésie inspirée qui sont les caractères dominants du texte de l'Apôtre saint Jean.

Si la Passion selon saint Jean n'atteint pas à l'ampleur rayonnante de la Passion selon saint Mathieu, si notamment ses airs sont loin d'égaliser ceux de la *Matthäus Passion* sous le rapport de la puissance pathétique, de l'élan, de la plénitude et de la spontanéité expressives, si en outre la perfection formelle de l'expression musicale n'y est pas aussi constamment soutenue et laisse apercevoir de temps à autre certaines traces de travail précipité, il est hors de doute qu'en son auguste idéalité et sous son noble voile d'austérité méditative, la *Johannes Passion* renferme des pages d'une singulière grandeur.

Tel est le chœur du début : *Seigneur notre maître*, dont, avec autant de hardiesse que d'intuitive perspicacité, Schweitzer définit le symbolisme latent et surhumain : « Les doubles croches des violons éveillent la sensation d'une clarté diaphane et mystérieuse et symbolisent l'esprit divin qui se contemple lui-même. Les basses qui s'avancent ne sont que de grands points d'orgue animés représentant l'idée de l'Infini. Les hautbois et les flûtes, exprimant la souffrance, ne forment pas un thème déterminé, ce ne sont que d'immenses gémissements. Plus loin, quand intervient la phrase : « Montre-nous que tu es le véritable fils de Dieu toujours, même dans la » plus grande humiliation », les violons s'éteignent et le motif en doubles croches descend dans les basses. » On pourrait citer aussi la plupart des

chorals merveilleusement expressifs d'amour et de ferveur suppliante, et l'admirable chœur : « Reposez doucement, membres sacrés », d'une ligne si majestueuse et d'un sentiment si profond, qui termine l'œuvre.

Préparée et conduite par M. Zimmer, avec le soin le plus consciencieux et un très noble souci de perfection, la *Johannes Passion* a vivement impressionné l'auditoire extraordinairement nombreux qui remplissait ce soir-là la Salle Patria, fait significatif qui atteste éloquemment l'élévation constante du niveau de la culture artistique en notre capitale. Dans l'interprétation de cette œuvre semée des plus périlleuses difficultés rythmiques, les chœurs confiés à une phalange d'amateurs, intelligemment nuancés, ont été remarquables de fusion et d'équilibre sonore. Les *solis* étaient tenus avec grande autorité par M^{mes} Nordenier-Reddingius et de Haan-Manifarges (cantatrices hollandaises), par M. Zalsman, de Harlem, et le ténor Walter, de Berlin. Ce dernier, qui remplissait l'office de récitant, ne saurait être trop loué pour sa façon de dire émue, discrète et chaleureuse. M. Zalsman figurait le Christ avec une gravité recueillie dont pourrait prendre exemple M. Noté, ce surprenant baryton si choyé des auditoires puérilement confiants de l'Opéra et qui, dans les Béatitudes de César Franck, exécutées à Tournai, jugeait opportun de déchaîner tous les tonnerres menaçants de sa voix olympienne pour chanter les paroles sublimes du Sermon sur la Montagne. On admira aussi les interprétations fort élevées de style de M^{me} de Haan et surtout de M^{me} Nordenier, dont la voix de cristal possède une fraîcheur et un charme ingénu qui ravissent, et les accompagnements très charmeurs de M. Edouard Jacobs sur la viole de Gambe.

L'Orfeo de Monteverdi aux Concerts Populaires

C'est seulement depuis quelques années que le rôle capital de Monteverdi dans l'évolution de la musique a été mis en pleine lumière. Jusqu'ici son œuvre respectée d'ailleurs, bien que fort mal connue, n'offrait d'intérêt que pour quelques rares érudits, mais on ne s'en était pas encore approché et on était loin d'en soupçonner la véritable grandeur. Ce fut Vincent d'Indy, l'éminent directeur de la *Schola Cantorum*, qui, s'attachant à reconstituer l'*Orfeo* suivant les indications de Monteverdi subsistant dans l'édition de 1609, nous mit le premier en communion intime avec l'âme profonde de ce musicien de génie et fit voir en lui, non plus seulement le créateur de l'opéra, l'ingénieur réformateur de la langue et de la technique musicales, mais encore un poète de race, un puissant initiateur de beauté qui fut en réalité le précurseur et l'ancêtre direct de Gluck. Ceux qui voudraient s'éclairer complètement sur l'action bienfaisante et féconde de Monteverdi dans le domaine du sentiment musical liront avec fruit le beau livre de M. Roland, *l'Opéra avant Lulli et Scarlatti*, et pour nous servir de l'heureuse expression employée par cet écrivain, après les extériorités somptueuses mais froides de l'art contrapuntique du moyen âge, on peut dire que le drame de Monteverdi annonce la « renaissance du cœur ».

Telle fut en effet l'impression maîtresse de la très belle et instructive audition du Concert Populaire. Cette musique déjà si lointaine dans le passé puisqu'elle date du temps des Médicis, a paru toute proche de notre manière de sentir. C'est qu'à la vérité les œuvres inspirées n'ont point d'âge. Ces formes expressives si parfaitement simples en leur structure naïve et élémentaire recèlent de purs trésors d'émotion humaine, sources immortelles de beauté, et c'est là qu'apparaît, toutes proportions gardées, la parenté de génie entre Monteverdi et Gluck dont l'art se caractérise essentiellement par la force dans la simplicité. On sait que dans l'*Orfeo* Monteverdi raconte sa propre histoire et qu'au moment où il composa ce drame, il avait le cœur meurtri par la maladie d'une épouse adorée dont il pressentait la fin prochaine. N'est-ce pas peut-être le motif pour lequel le récit de la Messagère, les plaintes d'Orphée, la mort d'Eurydice revêtent des accents si profondément touchants, pages d'émotion vécue qui, appartenant à l'art de tous les temps, ne cesseront jamais d'éveiller un écho sympathique au fond des âmes ?

Dans l'*Orfeo* de Monteverdi, en même temps que la vérité d'accent et la noblesse pathétique du récit, on admire la généreuse tendresse de l'inspiration, la douceur infinie de la ligne mélodique, et ces éléments permanents de beauté s'avivent et s'illuminent par la saveur délicate, le coloris sobre et délicieux de l'instrumentation. Aux Populaires le clavecin était tenu par M. Strony, le luth par M. Ranieri, la harpe par M^{me} Franck, tandis que MM. Mertens et Closson s'étaient respectivement chargés des parties d'orgue et d'orgue de régale. (Ce dernier instrument avait été prêté par le Musée du Conservatoire.)

A part quelques regrettables défaillances vocales de M. Delaye dans le rôle d'Orphée, l'exécution affinée des *Populaires*, confiée à M^{lles} Béral, Bérély, Montfort, à MM. Delaye, Dua, Lheureux, Weldon, et où il importe surtout de signaler l'interprétation émouvante de M^{lle} Béral (la Messagère), traduisit fidèlement les significations du drame de Monteverdi et sa poésie souverainement douloureuse.

M. Dupuis eut l'heureuse idée de terminer son concert dans l'extase sereine du prélude de *Parsifal* et de la première scène du Graal. Ce fut là un rapprochement des plus intéressants qui, rattachant l'un à l'autre les deux chaînons extrêmes d'une lente et glorieuse progression d'art, permit de mesurer d'un seul regard et comme à vol d'oiseau, depuis son point de départ jusqu'à son triomphal et suprême aboutissement, l'évolution du drame musical au cours de trois siècles.

Premier Concert du Conservatoire

Au programme l'*Actus Tragicus* de Bach et la Septième Symphonie de Beethoven, œuvres qu'on ne se lasse jamais d'entendre, car toutes deux elles trônent sur les sommets de l'art.



MÉDAILLON EN BRONZE
PORTRAIT DES PARENTS DE L'ARTISTE
(Œuvre de PAUL WISSAERT)

L'*Actus Tragicus*, connu aussi sous le nom bien mieux approprié de *Gottes Zeit (le Temps de Dieu)* et où les soli étaient tenus au Conservatoire par M^{lle} Buyens, contralto, M. Van der Schrick, ténor, et M. Maas, basse, tandis que l'orgue était confié à M. Desmet, fut composée à Weimar, en 1711, sur des textes de l'Écriture réunis par Bach lui-même. Sous la direction magistralement chaleureuse d'Edgar Tinel, l'exécution en fut tout imprégnée de beauté expressive et de ferveur. La *Gottes Zeit* renferme notamment l'admirable prière : *Seigneur et maître, reçois de grâce mon âme dans tes mains*, qui s'envole et plane dans un élan sublime vers la Splendeur éternelle, et où il faut voir un des chants les plus rayonnants d'amour et de foi profonde que le génie de Bach ait conçu. La Septième Symphonie de Beethoven que Wagner appelle si suggestivement « l'Apothéose de la Danse » fut conduite par Tinel dans une superbe envolée de vibrante allégresse, avec le juste souci de mettre en valeur l'étonnante puissance de ses vertus rythmiques. Entre l'*Actus Tragicus* et la *Septième*, on entendit *Nanie* et le *Chant des Parques*, deux poèmes de Brahms pour chœur et orchestre, l'inspiration radieuse du premier contrastant avec la sombre majesté du second, tous deux remarquables par la pure noblesse de leurs harmonies et dont on goûta pleinement la riche musicalité, bien qu'ils fussent quelque peu écrasés entre les grandioses créations d'art qui les avoisinaient.

GEORGES DE GOLESCO.

Adam in Ballingschap

par la troupe Royyaards, d'Amsterdam

Il importe de signaler comme un événement très important d'art chrétien les multiples représentations, tant en Hollande qu'en Belgique, de la magnifique tragédie de Vondel : *Adam en exil*. Le succès dans toutes les villes a été retentissant et mérité. Rarement il nous a été donné de voir non seulement un ensemble si parfait de déclamation et de justesse d'accent, mais encore des jeux de scène réglés avec un art aussi consommé. Le groupe des anges qui, chez le grand tragique flamand du xvii^e siècle, joue le rôle du chœur chez les antiques, rappelait par les gestes et le costume les groupes analogues chez les peintres quatorcentistes. Quel ravissement pour l'œil que cette naïve fête nuptiale à la fin du troisième acte, où l'heureux couple exécute avec les anges une danse imitant les mouvements de la lune et des étoiles autour du soleil. Sans doute, l'harmonium et la harpe cachés à la cantonade sont un peu minces de son, mais leur bruissement harmonieux accompagne joliment les parties lyriques dont la déclamation est presque du chant.

Quelle étrange tragédie ! Drame purement contemplatif dans les deux premiers actes, chantant le bonheur du paradis terrestre. L'action ne commence qu'au troisième acte pour atteindre aux quatrième et cinquième actes à une émotion qui fait oublier les longueurs, les naïvetés. C'est là qu'éclate

le génie du grand poète trop peu connu. La scène de la séduction, jouée par M. Kerkhoven (Bérial) et M^{me} Royards (Ève) est une des plus parfaites que nous ayons vues jouer. Ève y montre des attitudes — évidemment étudiées d'après les maîtres de l'art — mélange de naïve curiosité, de timidité pudique et d'innocence absolument admirables; et son partenaire, dont le costume suggestif tenait du serpent et de la chauve-souris, avait le ton si insinuant qu'il semble que la chute d'Ève devenait inévitable.

Et après le péché, quand Adam et Ève s'abîment de repentir devant l'ange justicier, et que celui-ci d'une voix terrible prononce la condamnation bien connue, l'émotion vous étreint, l'on oublie qu'on est spectateur dans un théâtre pour se souvenir qu'on est membre de cette humanité sur qui pèse toujours le poids de la première faute :

Aller treurspelen treurspel!

JOS. RVELANDT.



Le quatrième Salon de l' « Estampe »



EN tête du catalogue de cette très intéressante exposition, M. Robert Sand rédige une note sur M. Charles Cottet accompagnée d'études sur Jan Luyken, Charles De Groux, MM. Albert Belleruche, Arthur Jacquin et Alberto Martini, signées par les plumes expertes de MM. Jules Destrée, Camille Lemonnier, Roger Marx, Verneuil et Vittorio Pica.

Inspiration heureuse ! *L'Estampe* n'est, en effet, pas une petite chapelle aux murs étroits de laquelle s'accrochent annuellement peu de bonnes et beaucoup de mauvaises productions de telle ou telle intransigeante école, mais elle est une église bien accueillante, ouverte aux quatre coins, se bornant à un seul dogme : le culte de l'art dans ses manifestations mineures qui sont : crayon, plume, burin, fusain, etc., sans excommunication ni distinction de tendances.

N'avons-nous pas eu depuis quatre ans la joie d'y voir officier Valloton, Hippolyte Boulenger, Goya, Rodin, Bracquemond, Rops, Chahine, le Piranèse et tant d'autres, aux conceptions esthétiques les plus dissemblables ?

L'éclectisme de l'exposition justifie celui des préfaces — et voilà un exemple bon à suivre.

Donc, M. Destrée nous entretient de Jan Luyken et étale son jugement sur la jurisprudence du grand Huysmans dont il ne pouvait mieux faire que de citer une page tout entière d'*A rebours*.

Ce Luyken, artiste prolifique, inépuisable, est représenté à *l'Estampe* par dix-huit planches de tout premier ordre, excellent choix de chacun des sujets qu'il affectionnait.

L'imagination de ce graveur calviniste et farouche fut réellement hantée par tous les supplices que la cruauté de l'homme envers ses frères ne cesse d'imaginer depuis Caïn pour torturer ses semblables sous prétexte de croyances subversives; en réalité pour conserver un pouvoir politique ou confisquer des richesses.

La planche 410, ornée de médaillons des empereurs romains légendaires par leur répression sanglante et cataloguée les *Martyrs des Chrétiens*, est caractéristique. C'est un véritable *recueil* de tous les plus atroces homicides; non sans effroi on y voit figurer en une longue théorie : décollation, pendaison, écartèlement, roue, estrapade, chevalet, garrot, bûcher, lapidation, crucifixion, etc., etc., toutes les inventions les plus barbares réservées aux délits d'opinion.

Cela est traité avec une science, un souci de détails qui donnent le frisson.

Il est regrettable que les visiteurs du Salon n'aient pu admirer dans cette collection une planche remarquable de notre Cabinet des Estampes : la *Mise en Croix* qui est un chef-d'œuvre de sentiment, de piété mélangée à un obsédant réalisme de torture.

Ce qui domine encore chez Luyken, c'est sa compréhension des foules, l'art profond avec lequel il rend leurs cortèges, méandres, remous ou paniques, même dans les arrière-plans les plus lointains.

Comparez le *Passage de la mer Rouge*, l'*Armée des XII tribus d'Israël*, la *Bataille de Turhout*, au *Passage du Pont de Trajan*. Toutes ces gravures sont d'une incomparable réalité de mouvements, d'une finesse de burin microscopique et stupéfiante.

L'architecture n'était pas la moindre des préoccupations de notre graveur. Le style en est traité pompeusement, très puissamment, non sans ces délicieux et naïfs anachronismes qui nous font tant chérir les vieux maîtres.

En résumé, l'exposition de Luyken est d'un haut intérêt; elle domine le Salon et il convient de remercier les organisateurs de nous avoir donné l'opportunité de l'étudier.

Le cerveau de M. Martini, jeune dessinateur de Trévise, est également travaillé par des hallucinations, des cauchemars morbides. Ses illustrations pour les contes de Poë sont extrêmement personnelles et fixent définitivement le troublant esprit du poète américain qu'il s'est assimilé avec plus de profondeur et moins d'énigme qu'Odilon Redon. Citons la *Vérité sur le cas de M. Valdemar*, la *Chûte de la maison Usher*, le *Démon de la Perversité*, tous masques, attitudes, rêves fantasques et terribles.

D'autres planches, étrangères à l'œuvre de Poë, telles que les *Trois grâces*, la *Beauté de la femme*, ne sont pas moins impressionnantes et si elles peuvent faire naître en notre esprit un souvenir de Beardsley, il est à l'avantage de M. Martini.

L'envoi de M. Khnopff est copieux; nous y retrouvons les visages froids, anglais et préraphaélites, aux dures mâchoires, bien connus. Mais faudrait-il se plaindre du « déjà vu » si, à cause d'eux, nous pouvons admirer sans réserve un *Torse* et une *Tête de jeune femme* (dessin à la mine de plomb sur papier gris) d'un métier, d'une science impeccables?

Signalons encore une ville lointaine et maritime, au pont en double arche, d'un dessin doux et plein de mélancolie.

M. Belleruche, antipode de Luyken et de M. Khnopff, n'occupe pas moins de plusieurs panneaux pour ses quatre-vingt-quatre lithographies, parmi lesquelles il faut spécialement noter les portraits de *M^{me} Mégard* et de *Miss Shaw*, ainsi qu'une *Méditation*.

Un heureux rappel de M. Chahine, dont l'an dernier le succès fut hors de pair.

Deux beaux dessins de M. Combaz : *La Dune* et *Les Barques*.

Nous prisons fort M. Cottet. Sa présentation par le maître du logis n'a rien d'excessif dans sa louange. Serait-il paradoxal d'affirmer que les planches noires sont beaucoup plus lumineuses que les coloriées? Ses impressions de villes : *Pont en Royaux* et *Avila* en témoignent.

M. Danse reste le noble et consciencieux artiste que nous estimons depuis longtemps.

M^{me} Louise Danse s'affine de façon constante. Sa *Centauresse*, d'après Rodin, nous a retenu par l'intérêt de ses oppositions.

Il convient de louer l'*Arbre de Monsieur Souguenet* et les jolies *Vues de Thuin*, dessins de M^{me} Elisabeth Wesmaël.

A l'inverse de M. Emile Claus, qui applique à la lithographie sa technique de peinture sans arriver, tant s'en faut, à une vibration de lumière, Charles De Groux offre autant d'intérêt dans le crayon que dans le pinceau. Ce sont ses mêmes sujets d'amour misanthropique des humbles avec parfois une fugitive impression de Gavarni.

Son fils, M. Henri De Groux, se rappelle à notre très bon souvenir par une carte de visite, et sa petite-fille, M^{lle} Elisabeth De Groux, est un talent naissant qui sollicite vivement une sympathique attention.

M. Duriau corrige l'envoi d'une étude d'après M. Desombiaux, tout miel et sucre — qui ne rappelle que vaguement le vigoureux gars wallon — par un beau portrait de jeune fille, fort poussé, qui *doit* être très ressemblant. A noter de jolis *Médailles* du même artiste, des *Barques de pêche* de M^{me} Franchomme, des œuvres de M. Mignot, etc., etc.

Enfin, nous avons vu des bois de M. G.-A. Jacquin, transition fort bien trouvée avec l'exposition d'art japonais, que nous promet, pour l'an prochain, l'habile organisateur de l' « Estampe ».

MAURICE VANDERMEYLEN.



Chez les « Amis de la Littérature »

Conférence de M. Georges Rency

Le nouveau cycle de conférences des Amis de la Littérature, dont l'objet doit être d'étudier les multiples influences qui ont contribué à former nos lettres nationales, fut brillamment inauguré par une causerie vivante, agréable et nourrie de M. Georges Rency.

L'auteur des *Contes de la Hulotte* avait assumé la mission de définir et d'expliquer les divers facteurs psychologiques introduits par le milieu wallon dans l'œuvre de nos romanciers et de nos poètes. Il s'est acquitté de cette tâche en critique sagace et en observateur pénétrant. Il a caractérisé à merveille, en quelques traits sobres et justes, les paysages, les coutumes et les gens de Wallonie. Il a su nous montrer clairement comment ce pays si typique, quoique si voisin de la France, avait, par ses sites, ses mœurs, son esprit, déterminé une éclosion de contes et de poèmes d'un accent très spécial et d'un très vif goût de terroir.

M. Rency, suivant le procédé de Taine, imagina la Wallonnie comme un être humain qui naît, grandit, décline et meurt : son enfance s'incarne en Louis Delattre, chante sans cesse émerveillé des joies fraîches et puérides ; sa jeunesse est traduite par Maurice des Ombiaux, peintre truculent des kermesses, des franches beuveries, des farces cordiales ; sa vieillesse enfin s'exprime dans les contes noirs d'Hubert Krains, qui sont d'un pessimisme tragique et accablé. Et sur les sommets du pays wallon, au-dessus des bruits de la vie et des passions humaines, au-dessus des mœurs transitoires et des modalités éphémères de la race, on rencontre un pur poète, l'élégiaque Fernand Séverin, contemporain des Grecs et des classiques français par la beauté grave de sa forme, mais frère des rêveurs wallons par sa tendre mélancolie et par son désenchantement.

La conférence de M. Georges Rency, débitée avec une chaleur réellement communicative, provoqua à maintes reprises d'enthousiastes applaudissements. Un public extrêmement nombreux s'était réuni, pour l'entendre, dans la salle de milice de notre Hôtel de Ville. Aussi bien ces séances de vulgarisation littéraire ont-elles conquis tout à fait les sympathies bruxelloises : elles sont devenues, pour quiconque s'intéresse aux lettres belges, une habitude avec laquelle il sied désormais de compter. Une bonne part de ce succès, qu'on peut dire inespéré, revient, comme l'a constaté Henry Carton de Wiart dans son discours d'ouverture, à l'actif et sympathique M. Rouvez. Louons-le et remercions-le des efforts qu'il y prodigua.

F. A.

Conférence de M. Georges Virrès

Salle comble le samedi 5 février, à l'Hôtel de Ville, pour entendre la conférence de Georges Virrès sur l'influence du milieu flamand dans la littérature. Comme la causerie précédente de M. Georges Rency, ce fut un régal. Au lieu de prendre l'une après l'autre les œuvres, le romancier de la *Bruyère ardente*, parti de sa Campine fit parcourir à ses auditeurs le Hageland qui se reflète dans l'œuvre de Kinon, Bruxelles centre de vie nationale, ville où le genre flamand se fond harmonieusement à l'âme wallonne, les polders anversoïis et la Nouvelle Carthage où George Eeckhoud chercha son inspiration, le Gand de Maeterlinck, la Bruges de Rodenbach et la Guirlande des Dunes... Ce fut une promenade où le peintre s'en donna à cœur joie d'exprimer en couleurs vives la beauté diverse du paysage flamand. Et c'était une double joie pour des auditeurs qui étaient en majeure partie des « petits bourgeois » d'entendre ainsi magnifier leur race dans cet Hôtel de Ville flamand, par ce fort gars de Campine, tout près de la Grand'Place héroïque et dorée et au son des fanfares qui répondaient soudain par des pas redoublés dans les rues voisines à l'évocation des ommeganck et des kermesses...

Un défaut : M. Georges Virrès a exagéré un peu l'énumération : il a cité M. Wilmotte par courtoisie et M. Georges Kaiser par charité. Ce dernier en a été fort mécontent et l'a fait comprendre dans son compte rendu bougon du *XX^e Siècle*. M. Georges Kaiser a comme unique gloire d'avoir connu les fondateurs de la *Jeune Belgique* et s'il n'a jamais écrit dans leur revue que des brouilles, il a du moins bu et mangé souvent avec eux. Aussi va-t-il le répétant partout. Le compte rendu d'une fête célébrée à Louvain en l'honneur des écrivains catholiques et de la Jeune Belgique n'est pour lui qu'un prétexte à rappeler qu'il fut le reflet de quelques grands hommes. Une conférence d'Albert Giraud ou de Gilkin n'est qu'une bonne aubaine pour répéter sur tous les tons que ce sont de « vieux camarades ». La génération suivante ne compte pas ; et désireux de trouver quelque chose à redire dans la conférence du 5 février, M. Kaiser se plaint amèrement d'y avoir été cité. « Que venait y faire, s'écrie-t-il, l'écrivain qui n'a jamais produit qu'un livre sur la panification hygiénique et un autre sur le Canada ? » Je suis parfaitement de son avis.

P. N.



LES LIVRES

PUBLICATIONS D'ART

Ecrits d'amateurs et d'artistes. *Discours sur la Peinture. Lettres au Flâneur. Voyages pittoresques*, par REYNOLDS, publiés par M. LOUIS DIMIER. Un volume illustré. — (Paris, Laurens.)

Rien de plus attachant que d'entendre un artiste parler de son art, car, en parlant de celui-ci, c'est en même temps sa propre œuvre qu'il explique, l'idéal auquel il a obéi qu'il s'efforce de mettre en évidence. Malheureusement, les artistes qui, comme Delacroix et Fromentin, par exemple, sont doués de la faculté littéraire propre à leur permettre de donner forme écrite aux sentiments et aux idées qui trouvèrent issue expressive dans leurs ouvrages plastiques sont assez rares. Il arrive aussi assez fréquemment que ceux d'entre eux qui brillent davantage dans la théorie ou la critique ne se classent pas au premier rang dans la pratique.

Ce n'est pas le cas de Reynolds, qui fut, avec Gainsborough, un des principaux maîtres anglais de la deuxième moitié du XVIII^e siècle et l'un des artistes auxquels on peut attribuer le réveil ou, pour mieux dire, l'éveil de la peinture en Angleterre, à cette époque. Il fut l'un des fondateurs de l'Académie royale de peinture de Londres, en 1769, et la partie la plus considérable du recueil dont M. Dimier nous donne une excellente traduction se compose des discours prononcés par Reynolds aux distributions annuelles de récompenses de l'Académie. Le surplus du volume comprend les notes de voyage de l'artiste en Italie, dans les Pays-Bas et en Allemagne.

Les conceptions de Reynolds sont foncièrement classiques, on ne s'en étonnera pas, mais d'un classicisme ignorant de l'intransigeance de celui de David et qui sait associer — comme l'œuvre du peintre en témoigne — le respect de la réalité avec le souci de la noblesse de l'expression et de la grâce du décor. C'est un classicisme tempéré par un esprit juste, épris des idées générales, mais expert, en même temps, à l'analyse, et dont les facultés clairvoyantes ne se laissent pas toujours offusquer par les dogmes esthétiques régnants. Ses opinions, qu'il exprime, raisonne et justifie avec beaucoup d'éloquence simple et de lucidité, heurtent presque toujours les nôtres; nous ne pouvons pas, par exemple, entendre dire sans faire un soubresaut « qu'il serait difficile de décider lequel fut le plus grand sculpteur, de Michel-Ange ou de Jean de Bologne » ou, qu'au point de vue artistique, le clair-obscur des Carraches soit supérieur à ce que Reynolds appelle « le brillant factice de la lumière du soleil chez le Titien ». Et, cependant, si étrange qu'elles puissent nous sembler, ces propositions sont

parfaitement dans la logique des principes qui dominaient la pensée et l'art du maître anglais. La doctrine qu'il enseigne par la parole et par l'œuvre, il ne s'est pas contenté de la prendre telle quelle de l'école; il l'a approfondie et, si l'on peut dire, réfléchie; il l'a vérifiée par l'expérience et l'étude, et c'est cette réflexion et cette expérience qui fournissent la riche et abondante matière des discours de l'artiste. Et il semble qu'aucun ouvrage du temps ne puisse mieux nous donner à comprendre et à pénétrer l'idéalisme classique qui s'imposait, alors, à toutes les intelligences cultivées.

ARNOLD GOFFIN.

Le Miroir de la vie, par M. ROBERT DE LA SIZERANNE, deuxième série. — (Paris, Hachette et Cie.)

Voici un livre à mettre sur le rayon le plus accessible de la bibliothèque, parmi les livres amis que l'on garde à portée de la main pour les feuilleter, pour en relire une page au moment de la fatigue ou de loisir.

Le domaine de M. de la Sizeranne, c'est l'art, mais celui-ci ne lui est pas un champ clos où briser des lances érudites pour faire prévaloir d'hypothétiques attributions; il ne lui est pas une chaire du haut de laquelle proposer des problèmes d'esthétique ou émettre de dogmatiques théories. L'art, pour lui, qui est un artiste, c'est la vie même, c'est le miroir merveilleux devant lequel elle a passé et où, sans le savoir, elle a laissé son image.

L'art est à la fois réalité et idéal, et dans celui-ci comme dans celle-là, il est le reflet du temps où il est apparu, dans sa vie positive et dans sa vie spirituelle. Beaucoup d'hommes ont vécu, agités de passions diverses, entraînés par le désir du gain ou de la gloire, petits ou grands, dont l'existence était commandée par la tradition ou emportée par la poursuite de la chimère; beaucoup d'hommes, dont quelques-uns, à moitié inconscients, parlant pour tous les autres, nous disent dans leurs œuvres les passions, les idées, les utopies, par lesquelles la vie de leurs contemporains était dominée. Et certainement l'intérêt capital de l'art, dans les œuvres que tous les siècles nous ont léguées, c'est qu'il est devant nous, hommes, comme un témoignage de l'homme. Tout a disparu de l'époque, sauf ce vestige, miniature, ivoire sculpté, tableau ou fresque, statue ou bas-relief, monument ou meuble, où elle a marqué dans la forme, dans la conception, dans le style ses volontés, ses croyances, et ses aspirations, ses regrets du passé, ses espérances dans l'avenir et, aussi, ses modes, ses manies, ses engouements...

L'artiste a exprimé tout cela, sans le savoir souvent; sans le vouloir parfois, dans sa « langue mystérieuse et passionnée »... Vienne alors l'écrivain amoureux à la fois de la méditation et de la vie, qui sait non seulement regarder, mais voir, pour qui l'œuvre n'est pas un document mort que l'on dissèque, mais une pensée ou un sentiment vivants avec lesquels on compatit, et il nous offrira un livre tel que celui-ci dont chaque page, qu'il s'agisse des imaginations que l'art s'est faites de la *Nativité*, de la parure qu'il a donnée aux tombeaux ou des aspects différents et, en apparence, contradictoires qu'il a fixés d'une période (*Chardin et Fragonard*), laissera dans le souvenir une empreinte de puissance ou de délicatesse.

ARNOLD GOFFIN.

Les maîtres de l'art. *Peter Vischer et la sculpture franconienne du XIV^e au XVI^e siècle*, par M. LOUIS RÉAU, un vol. illust. — (Paris, Plon.)

Ainsi que le fait observer, dans son *Introduction*, l'auteur de cet attachant volume, il n'existait jusqu'à présent, « en dehors des chapitres très sommaires consacrés à la sculpture allemande dans les histoires générales de l'art, aucun ouvrage en langue française sur la sculpture de Nuremberg et de Wurzburg. »

Peu d'artistes apparaissent dans l'histoire de l'art dont la physionomie soit plus sympathique que celle de ces vieux maîtres du bois, de la pierre ou du bronze, Veit Stoss, Adam Kraft, Tilmann Riemenschneider ou Peter Vischer. Leur art plus ou moins puissant, plus ou moins habile, plus pathétique chez tel d'entre eux, d'une observation plus pénétrante chez tel autre, émeut toujours par les caractères de sincérité et de cordialité dont il paraît animé. M. Réau nous dit excellemment, en s'aidant des travaux abondants de la critique allemande, la carrière et l'œuvre de ces artisans de génie, tout en marquant, en même temps, l'évolution esthétique qui finit par anéantir cet art autochtone, profondément original, au profit de l'« art impersonnel, international, dont la Renaissance italienne imposa en tout pays la formule uniforme ».

A propos des influences qu'auraient subies les maîtres allemands, M. Réau témoigne adopter complètement les conclusions de la thèse développée par M. Mâle dans son beau livre sur *l'Art religieux en France à la fin du moyen âge*. On sait que selon la démonstration tentée par l'éminent historien, le réalisme qui, à la fin du xiv^e siècle, apparaît dans l'art religieux, serait issu, en grande partie, des représentations, des *Mystères* qui, mettant en scène les histoires sacrées, sujets exclusifs des travaux des artistes, auraient poussé ceux-ci à des interprétations plus positives ou plus vraies. Si l'on admet que les *Mystères* les plus réputés du temps furent joués sur le théâtre des *Confrères de la Passion*, à Paris, pour être imités ensuite ailleurs, il faudra conclure, avec M. Mâle, que les influences réalistes qui ont agi sur l'art de l'époque ont pris leur origine non en Flandre, mais en France !... Malheureusement, ce système si bien coordonné ne résiste pas à l'examen : Nombre des détails que M. Mâle signale comme provenus des *Mystères* français de la fin du xiv^e siècle apparaissent déjà, en Italie, dans des œuvres du xiii^e et du début du xiv^e siècle, dans l'œuvre de Giotto, notamment. Et, à un point de vue plus général, on peut dire, du reste, que le réalisme n'est nullement passé du théâtre dans l'art, mais qu'au contraire, si les tendances de l'art ont changé et si les représentations scéniques sont nées et ont eu tant de succès, c'est parce que la mentalité de l'époque allait se transformant et se vivifiant ; qu'en un mot, le réalisme qui se développait dans les esprits s'imposait tout naturellement dans les œuvres. Rien d'étonnant, dès lors, à ce que les œuvres flamandes, les plus puissamment réalistes et les plus éclatantes de l'art septentrional, qui étaient en si parfaite concordance avec les aspirations intellectuelles du xv^e siècle, aient exercé une influence prédominante... Mais, ce n'est pas le moment de s'étendre sur ce sujet : nous avons voulu, seulement, marquer brièvement les objections que soulève une théorie que

la critique française semble disposée à adopter avec autant d'empressement qu'elle en a mis peu jadis à se rallier à celles, autrement probantes et documentées, de Delaborde et de Conrajod.

ARNOLD GOFFIN.

Les grands artistes : *Les Peintres de manuscrits et la miniature en France*,
par M. HENRY MARTIN. — (Paris, Laurens.)

Dante place dans le cercle des orgueilleux un artiste de Gubbio, Oderisio, si jaloux de sa gloire qu'il enviait le talent supérieur au sien dont avait fait preuve un de ses élèves, Franco Bolognese. Tous deux, dit le poète, pratiquaient l'art « qu'à Paris on appelle enluminer ». Et il est permis de conclure de ces paroles que si la miniature n'est pas née à Paris, c'est tout au moins dans cette ville qu'elle était le plus pratiquée et avec le plus de succès.

La protection et les commandes de souverains puissants et riches, depuis Philippe le Bel juqu'à Charles V et Charles VI; de princes amoureux des beaux livres, comme le duc de Berry, expliquent suffisamment l'attrait qu'exerçait Paris sur les artistes, ceux du pays comme ceux de l'étranger; notamment — dans la seconde moitié du xiv^e siècle — sur les Flamands dont l'influence ne tarda pas à supplanter celle de l'école qui s'était formée autour du vieux maître Jean Pucelle. On sait les merveilleux travaux de miniature accomplis par les maîtres que l'on a qualifiés de franco-flamands, depuis Beauneveu jusqu'aux frères de Limbourg et, plus tard, par les enlumineurs de Philippe le Bon et par les maîtres français, tels que Fouquet.

M. Henri Martin nous donne un précis excellent de l'histoire de cette période brillante; il nous dit les Mécènes, les artistes, les grandes œuvres; il marque avec netteté les développements et les progrès rapides de cet art charmant de la miniature, que l'invention de l'imprimerie devait vouer à une prompte décadence.

ARNOLD GOFFIN.

Les fresques de l'Arena à Padoue, par M. J.-C. BROUSSOLLE.
— (Paris, J. Dumoulin.)

Les fresques exécutées par Giotto, au début du xiv^e siècle, dans la chapelle de S. Maria dell' Arena, à Padoue, constituent, probablement, l'œuvre où se marque en ses traits les plus décisifs le génie tout de clarté et de concision du maître. A Assise, dans les fresques de la vie de saint François, il semble qu'il se cherche encore; à Florence, à S. Croce, il semble qu'il se répète et se paraphrase lui-même. Padoue, dans la carrière du grand artiste, signale l'heure lumineuse où le génie parvenu à sa complète maturité, ayant acquis la parfaite domination de sa pensée et éprouvé la mesure et les moyens de sa force, travaille dans la plénitude d'une inspiration remplie à la fois d'expérience et de jeunesse.

C'est la Légende de la Vierge et la Vie et la Passion du Christ que Giotto a représentées sur les murailles de cette chapelle, en images d'une puissance et d'une beauté dramatique inégalables. Seulement, pour comprendre cette beauté, il n'est pas inutile de savoir — beaucoup de gens ne s'en doutent

pas — ce que le peintre a voulu exprimer, les textes dont il s'est inspiré. L'art du xiv^e siècle était purement idéaliste; il poursuivait toujours un but, soit d'enseignement, soit d'édification. L'excellent ouvrage de M. Broussolle, auquel nous devons déjà tant d'attachantes publications sur l'art florentin et ombrien, constitue, en même temps qu'un guide documenté du visiteur de l'Arena, une « étude d'iconographie religieuse: » ou, comme écrit encore l'auteur, un « essai de théologie populaire », qui constituent le plus vivant des commentaires de l'œuvre de Giotto et le plus capable de nous en faire saisir et pénétrer toute la grandeur et toute la nouveauté.

ARNOLD GOFFIN.

Les Néerlandais en Bourgogne, par M. ALPHONSE GERMAIN.

Un vol. ill. (Collection des grands artistes des Pays-Bas). — Bruxelles, Van Oest et C^{ie}.)

On sait l'œuvre de Claus Sluter, de Claus Van de Werve et de leurs ateliers à Dijon; œuvre puissante, qui, à l'heure où elle apparaissait, aux confins des xiv^e et xv^e siècles, devait exercer une influence profonde et durable sur l'évolution de l'art français. Cette œuvre avait déjà été étudiée souvent, mais, plutôt en elle-même et dans ses auteurs qu'au point de vue plus étendu et singulièrement intéressant de la tradition d'art qu'elle a créée en Bourgogne. M. Alphonse Germain a abordé ce sujet complexe et délicat avec la compétence historique et l'esprit prudent et mesuré qu'on lui connaît. Il nous dit l'art bourguignon avant les travaux effectués à Dijon par la colonie de Néerlandais, dirigée par Sluter ou par Van de Werve que le duc de Bourgogne y avait attirée; il nous le dit après. Il nous montre par l'analyse attentive des œuvres pré-slutériennes, que le réalisme apporté du Nord ne fit, en quelque sorte, que pousser l'art de la Bourgogne dans le sens vers lequel il tendait déjà instinctivement. Il y avait là des ferments, qui attendaient d'être fécondés: « En suivant Sluter, écrit l'excellent écrivain, l'école bourguignonne ne change vraiment pas, elle entre dans une phase normale de son évolution, elle prend plus pleinement conscience d'elle-même et parvient à une plus grande force d'exécution. Caractériste éminent, le créateur des *Prophètes* lui manifeste tout ce que permet d'obtenir le mode qu'il emploie et il sait profiter de la leçon en élève intelligent. Tout au caractère, cette école ne pourra pousser plus loin que son initiateur l'interprétation des figures; du moins, procédera-t-elle avec originalité. Sa plus belle période de production, elle la lui devra. »

Il faut signaler particulièrement, pour l'intérêt qu'il présente en ce qui regarde la diffusion de l'art flamand, le chapitre consacré par M. Germain à la *peinture en Bourgogne au XV^e siècle*, chapitre qui est illustré de reproductions peu répandues de peintures murales de Beaune et de Dijon.

ARNOLD GOFFIN.

Les villes d'art célèbres : Bologne, par M. PIERRE DE BOUCHAUD, un vol. ill. — (Paris, Laurens.)

Après nous avoir tracé un précis rapide et nourri de l'histoire de Bologne

dit ses origines ombro-étrusques et romaines, les jours obscurs qui aboutirent à l'érection de la libre commune, son rôle dans les luttes des Guelfes et des Gibelins, son assujettissement, plus tard, aux Bantivogli, puis au Saint-Siège; après nous avoir montré la Bologne agitée de la politique et la Bologne, illustre dans la science, de l'université, M. de Bouchaud entreprend de nous décrire Bologne dans les différents modes et dans les phases successives de son art. A vrai dire, à cause de la méthode chronologique un peu sèche que l'auteur a adoptée, il nous l'énumère plus qu'il ne la décrit dans sa peinture et sa sculpture, souvent venus du dehors et qui n'ont eu une floraison originale qu'assez avant dans le xv^e siècle; dans son architecture longtemps fidèle aux formes que la Renaissance classique avait condamnées et qui a rempli la ville de nombreux et magnifiques monuments. En somme, malgré ce léger défaut, un livre intéressant et complet.

Les villes d'art célèbres. *Bordeaux*, par M. CHARLES SAUNIER.

Caen et Bayeux, par M. HENRI PRENTOUT. Deux volumes illustrés. — (Paris, Laurens.)

Ce sont deux aspects de la vieille France qu'offrent, dans les monuments et les constructions particulières qu'elles ont conservés, les villes de Bordeaux, de Caen et de Bayeux. Ici, c'est le moyen âge qui surtout s'évoque, le temps de Guillaume le Conquérant et des héroïques aventuriers qui s'en furent battre les Anglo-Saxons à Hastings, et les siècles qui ont suivi jusqu'aux approches de la Renaissance; là, c'est l'âge classique qui, ayant coïncidé avec la période de haute prospérité du grand port marchand, a rempli la ville d'édifices et d'hôtels de l'architecture la plus noble.

Il y a plaisir à suivre MM. Saunier et Prentout et à les entendre mettre en relief et décrire avec charme et précision les beautés pittoresques, celles de la nature comme celles de l'art, dont abondent ces antiques cités françaises.

ARNOLD GOFFIN.

Petites monographies des grands édifices de la France.

L'abbaye de Vézelay, par M. CHARLES PORÉE.

Saint-Pol-de-Léon, par M. LUCIEN-TH. LÉCUREUX.

Le château de Rambouillet, par M. HENRI LONGNON. 3 vol. illustrés. — (Paris, Laurens.)

C'est un peu l'histoire des provinces françaises, déchiffrée dans les édifices anciens que les siècles leur ont conservés, que M. Lefèvre-Pontalis et ses collaborateurs de la nouvelle collection Laurens se sont proposé d'écrire. Chacune de ces monographies est comme une exploration dans le passé d'une région, d'une ville, parfois d'un village qui est resté là, héritier chétif d'un nom puissant, avec ce que le temps a préservé de quelque énorme abbaye — comme à Vézelay — ou de quelque orgueilleux château-fort.

A Vézelay, nous sommes dans les siècles héroïques de la sculpture et de l'architecture française : c'est l'âge de la force romane dont on admire

l'œuvre dans l'église. A Saint-Pol-de-Léon, à la cathédrale et au Kreisker, nous passons dans la période gothique. C'est dans cette période aussi que le château de Rambouillet prit la figure guerrière que tant de possesseurs, particuliers ou princes, depuis le xiv^e siècle jusqu'à aujourd'hui, n'ont pas tout à fait effacée. C'est un des lieux illustres de beauté et de gloire de la France; il n'y est pas un coin où quelque souvenir triste ou charmant ne vienne nous surprendre : François I^{er} est mort là, Catherine de Vivonne, la précieuse marquise y a vécu, et le comte de Toulouse, bâtard de Louis XIV; Louis XVI et Napoléon I^{er} y ont passé, et bien d'autres encore, dont chacun a fait construire ou démolir, restaurer ou décorer, planter des arbres ou ouvrir des allées dans les jardins, pour créer par leur collaboration involontaire le domaine dans l'état où on le voit à présent.

A. G.

Heures d'Italie, par M. GABRIEL FAURE. — (Paris, Charpentier.)

Dans la lumière de Rome, par M. EDOUARD RENARD. — (Paris, Librairie académique Perrin.)

Carnets de route! Journaux de voyage, impressions, notes... On ouvre toujours ces volumes dans un sentiment d'inquiétude : quels jugements porteront-ils sur tant de choses que nous avons passionnément aimées? quelles paroles auront-ils pour tant de beautés devant lesquelles l'esprit reste muet, réduit au silence par la plénitude de la sensation?... Il y a sans doute encore des Présidents de Brosses, pleins de gaieté brillante et de préjugés imbéciles! Il est vrai qu'aujourd'hui — maigre consolation — ils professeraient pour Palladio, par exemple, le même mépris que ce bon parlementaire pour Giotto.

Cette crainte, il est vrai, nous ne pouvions la concevoir au sujet du livre de M. Faure, l'auteur des *Heures d'Ombrie* dont nous avons dit ici-même le charme et le mérite. Puis, au surplus, il aurait suffi d'ouvrir le volume et de lire cet aveu : « Quand je franchis les Alpes... le seul fait de mettre le pied sur le sol italique me donne une joie enfantine et presque ridicule »; cet aveu où il semble que l'enthousiasme s'excuse, en rougissant, d'un excès aimé, pour être rassuré et pour suivre de confiance le voyageur partout où il nous mène, au bord du lac d'Iseo, dans le merveilleux jardin Giusti de Vérone, à Vicence, dans les belles rues solitaires, le long des remparts de Bergame, dans l'ancienneté splendide des villes et la nouveauté, pleine de souvenirs, elle aussi, du pays.

M. Edmond Renard a l'admiration non moins vive que M. Faure, mais sa manière est moins nerveuse, on dirait bien moins latine. Il a vu Rome, s'est enivré de sa beauté sous tous ses aspects, les aspects de la matière comme ceux de l'esprit, et il a voulu la dire tout entière. Grande entreprise dont la difficulté explique qu'en certaines pages les impressions de M. Renard paraissent un peu confuses : défaut racheté, d'ailleurs, et amplement, par tout ce que ce volume nous apporte d'excellent, de sincère et de vraiment senti.

ARNOLD GOFFIN.

Catalogue abrégé des tableaux anciens du Musée de Bruxelles, par M. A.-J. WAUTERS. — (Bruxelles, Van Oest et C^{ie}.)

Nous avons eu l'occasion ici même de dire tout le bien que nous pensons du savant catalogue que M. A.-J. Wauters a dressé de notre collection nationale. Les amateurs et les travailleurs savent la rareté et le prix de catalogues de cette sorte. Mais le grand public ne désire pas de renseignements si étendus et si complets. Il aime savoir, sans trop approfondir. C'est à lui que s'adresse ce *Catalogue abrégé*, dont le succès se constate de lui-même, puisque en voilà la cinquième édition, et qui par son texte soigneusement établi et par les bonnes illustrations qu'il contient constitue à la fois un excellent guide et un souvenir du musée.

A. G.

La représentation de la Madone à travers les âges, par M. CLÉMENT. — (Paris, Bloud et C^{ie}.)

L'auteur de ce petit livre a su abréger dans les quelques pages de celui-ci la matière d'une étude qui réclamerait des volumes. Il a illustré son texte substantiel de reproductions choisies.

A. G.

L'Art Flamand et Hollandais (décembre) contient, accompagnée d'excellentes reproductions de la plupart des œuvres citées, une étude sur les *Œuvres nouvellement découvertes de Rembrandt*, par M. HOGSTEDÉ DE GROOT, dont on connaît la compétence en la matière. Chroniques d'art, etc.

Ypres : *Guide illustré du touriste à Ypres et aux environs*. — (Ypres, Callewaert-Demeulenaere.)

Excellent petit guide dû à MM. Véron de Deyne et Arthur Butaye, qui met on ne peut mieux en relief la beauté et le charme de la vieille et glorieuse cité flamande.

ARNOLD GOFFIN.

LITTÉRATURE :

Le Baron de Lavaux-Sainte-Anne, roman, par SANDER PIERRON. — (Editions de la Belgique artistique et littéraire.)

Citons : « Pour donner la mesure de sa popularité joyeuse, il suffira de remarquer que, *durant* dix années, il fut témoin *dans* cinquante mariages.

» Dans l'Ardenne, dans le Hainaut, on les conviait à des battues, parce que l'excellence de leur tir allongeait notablement les proportions des tableaux de chasses et aussi parce qu'ils contaient si savoureusement des histoires à moitié seulement imaginées.

» Montés en ballons lors de la kermesse de la Chapelle, après une traversée rendue périlleuse par l'absorption de quelques flacons de champagne emportés au fond de la nacelle pour récompenser l'aéronaute de cette invitation à un voyage au royaume azuré, de Lavaux et Jamarre avaient atterri dans des

circonstances presque dramatiques au milieu de la propriété du Maïeur.

» Les marchands de laine de Verviers ayant, à l'imitation séduisante mais fallacieuse des maisons américaines, organisé un trust, l'opération fut malheureuse et un krach formidable ébranla le négoce de la cité, de tout l'arrondissement. Plusieurs maisons consommèrent une ruine totale...

» Il se tua, préférant, comme on dit d'habitude, la mort au déshonneur.

» Car, *bien que*, tout au début, des idées de suicide *l'obsédèrent*, il ne connut pas le vrai désespoir.

» Il la (sa jument) donna à un marchand de pommes de sapins, qui s'en servit pour aller, la semaine durant, transporter les commandes de combustible à sa clientèle.

» Il faisait rapporter les procès-verbaux dressés à charge des premiers (les cochers de fiacres) par quelque agent de police *en lequel* le règlement du roulage trouvait un observateur trop zélé...

» Les vêtements, il est vrai, ne se faisaient plus remarquer par leur fraîcheur; il les portait aussi longtemps qu'ils ne se trouassent pas.

» Des mauvaises langues prétendaient que s'il acceptait souvent à déjeuner à la table du bon *religieux*, c'était plutôt par sympathie pour l'excellent petit vin de Tours garnissant sa table que par affection pour le *curé* lui-même...

» Ceci l'amène à *constater*... qu'il *pleuvra* sans doute demain.

» Ces deux folles acariâtres qui constituent, à son avis, la négation de toute la grâce féminine.

» Ils ne doivent pas aller à Agrigente pour trouver, *du sexe* qu'ils célèbrent, le plus élégant exemple sculptural *de membres inférieurs*.

» Il y a peu de Bruxellois qui vont si souvent à l'église que Darmand; il n'y va point par dévotion, mais pour se familiariser avec les merveilles plastiques qu'*elles* offrent à son admiration et *par la soif* instinctive *de développer* sa culture esthétique.

» Je ne pense pas que votre peintre portât jupons, *bien que* c'est assez la mode au pays où il travailla...

» Une pensée tenace l'obsédait, et dans sa cervelle il cherchait à résoudre un problème *que* la singulière confrontation de tantôt lui avait suggéré et impérieusement *se posait* à lui...

» Toutes les prunelles se concentraient sur le visage de l'officier ministériel.

» Les jumelles avançaient leur chaise.

» Mais il restait à son poste, le monocle à l'œil, braqué sur le crieur comme un objectif, et, d'ailleurs, presque pareil à un objectif, puisque l'image de *ce dernier* s'y reproduisait en miniature...

» Dix francs ! *vociféra* presque le baron, *de peur qu'on ne l'entendît*. »

A peine ai-je choisi. M. Sander Pierron passe à juste titre pour un bon écrivain belge. S'il devient jamais un bon écrivain français, il lui sera permis, comme à son héros, d'avoir « dans l'allure quelque chose d'un homme qui a vaincu une difficulté supposée tout d'abord insurmontable ».

M. D.

Le Jeu des Petites Gens, par LOUIS DELATRE. — (Liège, Auguste Bernard.)

Ce sont soixante-quatre « contes sots », illustrés délicieusement par Lemmen, et où la sagesse populaire s'exprime, avec une naïve et savoureuse verdeur, par la bouche de M. Delattre. Celui-ci nous confie modestement qu'il ne les a pas tirés tous de sa cervelle et que ce qu'ils ont de plus plaisant est la fleur à peine rajeunie d'un petit livre imprimé, il y a quelque trois cents ans, par un homonyme digne à coup sûr d'être de ses parents. « Cette râtelée de novelettes qui sont bien les plus folles, fantasques, éhontées et impossibles que jamais mauvaise plume ait crachées sur du papier » est tout simplement exquise. Le bon sens et la fantaisie la plus truculente y moralisent de concert, et c'est une fête pour les amis du franc rire.

M. D.

Jules Barbey d'Aurevilly, par FRANÇOIS CAREZ. — (Bruxelles, Goemaere.)

Je serais bien étonné si le livre que M. François Carez veut consacrer à Barbey d'Aurevilly, et dont ces pages forment en quelque sorte la préface, n'était un ouvrage excellent. L'exemple de son « Héros » donne, au style du critique liégeois, une allure fringante, décidée, un peu inattendue et d'autant plus appréciable; l'éclat du grand Barbey rejaillit sur cette prose. M. Carez a campé de façon très vivante l'auteur des *Diaboliques*, et c'est un plaisir rare que de pénétrer avec lui dans le tourne-bride de la rue Rousselet, — cette silencieuse rue Rousselet, si vibrante à présent d'un inoubliable souvenir !

Il semble que Barbey d'Aurevilly grandit chaque jour davantage dans les lettres françaises : je me souviens du temps où nous étions quelques-uns, très jeunes encore, à exalter le *Prêtre marié* devant d'excellents catholiques qui nous regardaient de travers. La justice est venue pour Barbey, pour l'écrivain et pour l'homme dont le caractère fut à la hauteur de l'œuvre.

On a analysé souvent le *Chevalier des Touches*, une *Vieille Maitresse* ou une *Histoire sans Nom*. M. François Carez a préféré nous montrer un Barbey dans l'intimité, près de son ange protecteur, l'exquise Mademoiselle Read, vouée désormais à la mémoire de son illustre maître, un Barbey entouré d'amis et d'admirateurs, et qui les éblouit par sa verve et son esprit, un Barbey original dans sa toilette, dans ses manies, un Barbey souvent délicieux et parfois fantasque auprès des femmes...

J'aime toujours les à-côtés d'un écrivain célèbre, et ceux-ci ont une saveur extraordinaire. Il y avait un choix à faire parmi d'innombrables anecdotes, parmi des souvenirs piquants, des aventures curieuses.

M. François Carez prouve son bon goût, et personne ne regrettera l'heure qu'il fait passer. Nous voilà donc en appétit pour son Jules Barbey d'Aurevilly complet, pour une monographie étendue et fouillée de son modèle. Dès maintenant le portrait s'affirme nerveux, enlevé avec une franchise et un entrain qui séduisent : nous allons compter les jours, mon cher confrère !

G. V.

Almanach de la Société générale des étudiants catholiques de Gand, neuvième année. — (Gand, Vanderpoorten.)

Vêtu de couleurs vives, illustré d'un calendrier hilarant, de « poires universitaires » et de magnifiques hors-texte, — entre autres un portrait inédit de Mgr Mercier à sa table de travail — l'almanach des étudiants catholiques de Gand nous apporte, comme chaque année, un souffle de bonne humeur, de jeunesse et d'idéal. Le livre est vivant, complexe, complet. Je veux en retenir surtout la partie littéraire à laquelle chaque année collaborent la plupart de nos écrivains. Cette fois elle contient du Verhaeren, du Carton de Wiart, du Fernand Séverin, un conte exquis d'Henry Davignon, — qui prend contact avec la Flandre — une page spirituelle de Maurice des Ombiaux, des poèmes religieux de Dom Bruno Destrée, des sonnets — dont l'un est admirable — d'Edmond Picard, une cantilène d'Adolphe Hardy, un article de F. Van den Bosch, un *King Kophetua* grave et harmonieux de Pierre Nothomb et enfin un poème de Victor Kinon, étonnant de grâce, de tendresse, de douceur verbale, un chef-d'œuvre.

Je regrette que la collaboration estudiantine au point de vue littéraire se raréfie. Il est incompréhensible qu'à côté des vers charmants de M. Marcel Wyseur et des essais prometteurs de M. Noël Dubois on n'ait point groupé quelques autres jeunes dont le talent s'est déjà révélé... Joseph Boseret, ce cœur tremblant dont la poésie est comme une musique éteinte dans un demi-silence, Pierre de Gerlache qui l'an dernier donna à des journaux d'étudiants des pages si somptueuses et personnelles, Adrien de Prémoré dont les vers chantants parurent ici même, Joseph Jadot dont les escoliers de Louvain connaissent bien le talent fougueux, ne pouvaient qu'ajouter des couleurs nouvelles au bouquet charmant que nous offrent les universitaires gantois. A part ces regrets et quelques détails, — une confusion inattendue des signatures, par exemple — l'annuaire estudiantin ne peut provoquer que des éloges. Et les jeunes gens qui en ont, avec tant de talent, rassemblé les éléments, ont bien mérité la faveur qui s'accroît chaque année à l'égard de leur artistique et vivante publication.

H. L.

Le plaisant abbé de Boisrobert, par M. EMILE MAGNE. — (Paris, *Mercur de France.*)

M. Magne fait un récit très coloré et très vivant et, aussi, très complètement documenté, de la vie fort peu morale mais extrêmement amusante de ce spirituel parasite, qui fut un poète aimable, un homme d'église fantaisiste, un homme de théâtre avisé et, surtout, à l'époque de sa meilleure fortune, le familier plaisant et enjoué de Richelieu. C'est un tableau, en même temps, de la vie mondaine et littéraire de ce temps abondant en personnalités originales, car les fréquentations universelles de l'abbé de Boisrobert nous entraînent à sa suite dans les milieux les plus divers, depuis les palais jusqu'aux tripots, en passant par les salons fréquentés par le héros de M. Magne et par l'Académie française dont il fut le réel fondateur.

ARNOLD GOFFIN.

Collection des plus belles pages : *Tristan l'Hermitte*. Gravures et portrait. Notice de M. ADOLPHE VAN BEVER.

Tristan l'Hermitte appartient à la première moitié du XVII^e siècle. Il n'est pas en grande réputation, la plupart des anthologies négligent ses ouvrages et cependant ceux-ci contiennent, vers ou prose, nombre de pages pleines d'agrément et de délicatesse. M. Van Bever, qui nous a donné déjà tant d'intelligentes sélections de cette sorte, a obéi à une heureuse inspiration en publiant ce joli petit recueil où l'on rencontrera, en même temps que le meilleur de l'œuvre de poète, une notice excellente et tous les renseignements propres à faire connaître cet écrivain oublié.

ARNOLD GOFFIN.

La Vie des frelons, par CHARLES FENESTRIER. — (Mons, La Société nouvelle.)

Livre qui paraît outré, excessif mais qui est peut-être vrai. Pamphlet violent et convaincu contre certain grand journal parisien qui le mérite bien. Jamais le journalisme d'affaires de chantage et de scandale ne fut stigmatisé avec le réalisme puissant et la verve méprisante de ces pages.

Une Leçon de vie, par LAURENT EVRARD. — (Paris, *Mercur de France*.)

Quelle est au juste la leçon de vie qui se dégage de ce roman, je l'ignore, et l'auteur serait peut-être embarrassé s'il devait la résumer en un mot. Mais le livre est fort attachant et par sa trame sort quelque peu de l'ordinaire.

Notules, par ALBERT DE BERSAUCOURT. — (Paris, Sansot.)

Les recueils de pensées à moins de n'être que des recueils de *mots* expriment le plus souvent une âme désabusée. Celui-ci dans quelques lignes plus profondes n'échappe point à cette règle presque générale; mais le philosophe qui n'est plus assez jeune pour s'indigner l'est encore trop pour mépriser : la plupart du temps il se contente de sourire.

Vers plus de joie, par ANDRÉ GODARD. — (Paris, Perrin.)

Ce récit de l'année 1995 est un voyage assez intéressant en Utopie. Une belle tenue littéraire sauve ce roman du ridicule.

LA MUSIQUE :

Reyer, par ADOLPHE JULLIEN (Collection : les Musiciens célèbres).
(Paris, Laurens.)

Dans cette intéressante et instructive étude, Adolphe Jullien qui fut un ami personnel de Reyer retrace avec amour les traits caractéristiques de cette figure curieuse et injustement négligée de l'art musical en France au siècle dernier. La célébrité de Reyer fut grande au moment de *Sigurd* (représenté pour la première fois le 7 janvier 1884, à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie). Mais depuis lors elle s'est voilée d'une légère pénombre.

Adolphe Jullien voit l'explication de ce fait moins dans les faiblesses de l'œuvre de Reyer que dans l'action d'un ensemble de circonstances malheureuses dont la principale fut l'identité de sujet et de conception qui rapprochant son *Sigurd* du *Siegfried* et du *Crépuscule des dieux* de Wagner devait fatalement susciter des comparaisons singulièrement périlleuses. La plaidoirie d'Adolphe Jullien est belle, fervente, étayée de solides raisons et empreinte d'un accent de sincérité qui convainc.

Les assises de la gloire de Reyer comme compositeur sont la *Statue* que « Bizet considérait comme le plus remarquable ouvrage musical que la France ait vu naître durant un laps de vingt ou trente années », *Sigurd*, la véritable *clef de voûte* de la carrière créatrice de Reyer, et *Salambo*, partition qui, sans être plus puissante que celle de *Sigurd* « offre des teintes plus variées, des nuances plus délicates, des sonorités plus moelleuses et l'emporte surtout par l'unité absolue de conception et de style.

L'influence de Gluck est manifeste dans *Salambo* de même que dans les *Troyens* de Berlioz. Seulement « Berlioz qui détestait Wagner voyait Gluck à travers Spontini et sa tragédie des *Troyens* est exactement coupée comme la *Vestale*; au contraire Reyer voyait Gluck à travers Richard Wagner et tout en s'inspirant de l'auteur d'*Alceste* pour sa déclamation si belle et ses clairs dessins d'orchestre, il brisait le moule de l'ancienne tragédie, il en supprimait les repos traditionnels et créait une œuvre où chaque acte formait un tout complet, sans divisions exactement déterminées ».

Comme critique musical au journal des *Débats*, Reyer joua un rôle prépondérant. « Ici même apparaît dans tout son lustre, non seulement la solidité de convictions, mais aussi la hauteur de caractère et la générosité de cœur de Reyer, car, pas un moment, malgré les déceptions qu'il put éprouver, malgré les déboires qui auraient pu laisser chez lui tant d'aigreur, il ne cessa d'employer sa plume à défendre, à soutenir des compositeurs plus jeunes que lui et qui pouvaient lui barrer la route à leur tour : les Lalo, Saint-Saëns, Massenet, Chabrier, etc.... Critique ou créateur, Reyer fut avant tout un indépendant, un homme d'avant-garde. Mais il rencontra de tout temps des gens intéressés à le dénigrer : les uns, ses aînés, parce qu'il était de beaucoup en avance sur eux et les inquiétait; les autres, ses cadets, parce qu'ils pensaient être en grande avance sur lui. »

Ne fut-ce pas aussi le sort de Berlioz et même de Liszt, dont l'œuvre généreusement novatrice se situe dans le temps au déclin de cette période d'art où fleurissait encore l'ancien opéra mais avant l'éveil complet, généralisé et totalement conscient des conceptions esthétiques nouvelles ?

G. DE G.

PHILOSOPHIE :

Rosmini, par F. PALHORIÈS. — (Paris, Alcan.)

Rosmini était peu connu, en somme, par le public de langue et de culture française. On avait rencontré, dans quelque manuel, un exposé excessivement sommaire de l'une ou l'autre de ses idées, on en avait lu une réfutation rapide.

On connaissait le rôle politique joué par le philosophe de Rovereto, lorsqu'en 1849, il s'employa à fonder une confédération des Etats italiens. On savait que le sage s'était enfin retiré au bord du lac Majeur pour y finir ses jours dans le calme de la méditation et des entretiens philosophiques. Mais, en général, l'on se bornait à ces notions fort brèves sur le grand métaphysicien. M. Palthoriès, qui a l'intention de se spécialiser dans l'étude de la philosophie italienne et à qui l'on doit déjà une monographie sur Galuppi, a voulu faire connaître au public français la pensée de Rosmini dans son ensemble systématique et dans ses principaux développements. Le principe des théories rosminiennes est la doctrine de l'être. L'être est le principe foncier de toutes choses, principe essentiellement indéterminé, mais qui reçoit toutes les déterminations des réalités que nous connaissons. Il constitue également ces déterminations elles-mêmes. L'être est la réalité universelle, commune à toute réalité. Il se retrouve en tout. Par l'être aussi, nous connaissons toute chose : il est le principe de nos connaissances. Il est le premier objetsaisi par notre intelligence et en partant de l'intuition que nous en avons, nous pouvons acquérir toutes nos autres connaissances. Enfin, l'être, qui primitivement n'existe que dans notre seul entendement, suppose un être réel, un Etre essentiellement réel et ainsi nous arrivons à Dieu. Rosmini, dans un élan qui fait penser à Platon, à la fois par sa hardiesse et par sa témérité, s'élève ainsi jusqu'à l'Etre infini. Loin du monde des phénomènes changeants, sa doctrine s'achève dans la contemplation de l'Etre immuable et éternel. Telle est l'idée centrale de la philosophie rosminienne. Il faut en lire, dans le beau volume de M. Palthoriès, les développements et les applications. Rosmini place son point de départ comme tous les philosophes le doivent faire depuis Kant : dans une théorie de la connaissance et de la certitude, puis viennent sa doctrine cosmologique, sa psychologie, sa théodicée, sa morale, ses théories politiques, sociales et religieuses. M. Palthoriès en fait un exposé d'une netteté lumineuse : aussi ne peut-on assez engager le public lettré, désireux de s'initier à une vaste synthèse, à lire son bel ouvrage et à le méditer.

ED. JANSSENS.

HISTOIRE :

Le Berceau d'une Dynastie. Les premiers Romanov, par R. WALISZEWSKI. — (Paris, Plon.)

Nous avons plus d'une fois signalé les importantes études de M. Waliszewski sur les origines de la Russie moderne, d'Ivan le Terrible à la grande Catherine. Ce volume, qui termine le vaste ouvrage entrepris par l'historien, nous évoque le XVII^e siècle russe. L'époque où se placent les débuts de l'illustre maison des Romanov, qui, éteinte un instant, puis regreffée sur une souche allemande, fêtera bientôt le trois centième anniversaire de son avènement, a vu s'accomplir des événements considérables qui n'ont pas

cessé, même aujourd'hui, de déterminer la vie intérieure et extérieure de l'Empire. Au xvii^e siècle, nous sommes encore en Moscovie; mais l'œuvre des grands « rassembleurs de la terre russe » s'achemine vers son terme. La nouvelle Russie en genèse prend un avantage décisif sur sa rivale séculaire de l'ouest, la Pologne, conquiert l'hégémonie du monde slave, en même temps qu'à l'est, elle atteint les rives du Pacifique. Elle passe définitivement au rang de grande puissance européenne et asiatique. Sur la scène tumultueuse où s'accomplit cette gigantesque et dramatique évolution, passent, groupés autour des pâles prédécesseurs de Pierre le Grand, des acteurs étranges : le patriarche Nikone, auteur de la réforme ecclésiastique, le pope Avvakoum, champion des anciennes croyances, à la taille épique; les légendaires chefs cosaques Stenka Razine et Bogdan Khmielnitski, l'un hésitant entre la conquête de Moscou et celle de Téhéran, l'autre rêvant de reconstituer à son profit l'ancien empire des ducs de Kiev; la sainte du Raskol naissant, Fedosia Morozov, une pléiade bizarre et confuse d'apôtres, de martyrs, de sectaires, de héros et de bandits. L'un des drames les plus poignants de ce siècle d'histoire semi-barbare, plein de guerres, de révolutions et de jacqueries atroces, est le duel entre Moscou et Varsovie; la querelle se vide; dès lors l'inévitable apparaît; entre le germanisme victorieux à l'occident et la Russie qui l'étouffe à l'est, la Pologne est déjà condamnée. Une autre tragédie, plus mystérieuse et presque aussi sanglante, c'est la genèse et le développement du Raskol, qui s'ébauche dans l'ombre des forêts, dans l'intimité des villages perdus, protestation intransigeante contre le monde dépravé dont ses fidèles se retranchent avec une sauvage énergie. On nous permettra de signaler plus particulièrement au lecteur, dans cette revue littéraire, les pages où M. Waliszewski étudie le développement intellectuel de la Moscovie, le conflit entre la culture byzantine et la culture occidentale, l'initiation progressive à la vie européenne, l'évolution littéraire et artistique.

M. D.

La domination française en Belgique à la fin du XVIII^e et au commencement du XIX^e siècle. Tome III : *Le Directoire*; par M. JULES DELHAIZE. — (Bruxelles, Lebègue.)

Ce volume de l'intéressant travail de M. Jules Delhaize embrasse la période d'organisation et d'assimilation des provinces conquises qui suivit la fin du régime terroriste. Après la liberté par la force, c'était la liberté — une liberté relative — par l'administration. On la supportait plutôt qu'on ne l'aimait, car ses méthodes étaient autoritaires, et elle visait moins à convaincre qu'à s'imposer. Par la suite, les Belges se sont faits leurs libertés eux-mêmes, à leur propre mesure, et ils s'en sont fort bien accommodés; on peut dire qu'à cette heure-là l'expérience qu'ils avaient de la liberté obligatoire ne leur a pas été inutile... Dure expérience qui n'a pas été sans larmes et sans souffrances — ni sans révoltes. On sait l'insurrection qui, vers la fin du Directoire, fut occasionnée dans notre pays par la persécution religieuse et les rigueurs de la conscription : M. Delhaize termine son troisième volume par le récit de ces épisodes de sang et d'impitoyable répression; il s'efforce

d'y apporter l'impartialité un peu froide de l'historien. Peut-être aurait-on aimé à sentir, parfois, vibrer sous sa plume quelque chose de l'émotion douloureuse qui a inspiré à Georges Eekhoud les pages tragiques des *Fusillés de Malines...*
ARNOLD GOFFIN.

Pages d'histoire syndicale : *Le compagnonnage des chapeliers bruxellois*, par M. G. DES MAREZ. — (Bruxelles, Henri Lamertin.)

On a dit que l'histoire est un éternel recommencement. Peut-être cela est-il vrai surtout en apparence, *grosso modo*, ou bien encore, philosophiquement, si l'on veut considérer qu'elle n'est, en somme, dans tous les domaines, que le récit toujours recommencé de l'oppression des forts et des revanches périodiques des faibles coalisés contre eux. Au moyen âge le bourgeois de la commune défiait le noble du château et celui-ci, à son tour, bravait le duc, qui bravait le Roi... Défiants, défiés, ils foulaient tous aux pieds le peuple, manant dans la campagne; artisan dans les villes. Personne ne protégeant l'ouvrier, plutôt contraint que défendu par la corporation où dominaient les patrons, il se protégea lui-même en créant le compagnonnage. On a fait l'histoire des compagnonnages et dit leurs origines presque mythologiques, leurs signes de reconnaissance, leurs langages mystérieux dont, peut-être, la franc-maçonnerie a gardé quelques vestiges dans ses cérémonies rituelles. Il y a là, sans aucun doute, beaucoup de fable et de fantaisie. Le compagnonnage fondé au xvi^e siècle, à Bruxelles, et encore subsistant, dont M. Des Marez a entrepris d'écrire l'histoire, n'a rien d'imaginaire et les documents mis en œuvre par l'éminent archiviste de la ville de Bruxelles nous renseignent sur toutes les phases de son existence agitée. C'est une belle page, pleine de saveur et de pittoresque — pleine d'enseignement aussi — de la vie populaire de Bruxelles que nous devons aux fructueux labeurs de M. Des Marez.

ARNOLD GOFFIN.

Marie Stuart, par LADY BLENNERHASSETT. — (Paris, Plon.)

Voilà un récit encore, après tant d'autres, de la brève et tragique existence de Marie Stuart. Récit très objectif, qui dit les faits, marque les lacunes des documents, souligne les doutes qu'ils laissent dans l'esprit, mais sans essayer de combler les unes, de résoudre les autres par des conjectures. Cette méthode sévère est difficile à suivre, surtout dans un tel sujet, plein d'amour, de sang, de larmes, et si propre à déterminer chez l'historien les mouvements de la sympathie ou de la pitié, mais elle a l'avantage de faire saisir d'une manière en quelque sorte tangible ce qui est resté d'énigmatique dans la conduite de la Reine d'Ecosse et, aussi, par on ne sait quoi de saccadé et d'obscur dans la suite des événements, l'empire que la passion prenait sur cette femme dont l'intelligence, en d'autres moments, était si claire et si perspicace. Et quels qu'aient été ses égarements et, même, ses crimes — dont le temps est, peut-être, plus responsable qu'elle-même — ils paraissent, si on les compare à ceux de la sèche et hypocrite Elisabeth, revêtir un caractère qui porte à les excuser, sinon à les absoudre.
ARNOLD GOFFIN.

La grande Révolution, 1789-1793, par PIERRE KROPOTKINE (Bibliothèque historique, n° 3). — (Paris, P.-V. Stock.)

Encore un livre sur la Révolution ! L'auteur pense que le rôle du peuple des campagnes et des villes dans le mouvement n'a pas été suffisamment étudié et il essaie de combler cette lacune.

Y a-t-il réussi ? A notre sens, son ouvrage est plutôt l'indication, assez large, il est vrai, de ce programme, que sa complète réalisation. Du reste, M. Kropotkine avoue, à diverses reprises, qu'il n'a pu consulter que les sources imprimées, mais que des recherches dans les Archives nationales de France seraient nécessaires pour développer entièrement son point de vue.

Tel qu'il est, l'essai a pourtant son caractère et sa valeur, bien qu'on puisse parfois contester certaines appréciations.

J. G.

Geschiedenis der gemeente Merchtem, door MAURITS SACRÉ. — (Rousselaere, Jules de Meester.)

Kroniek en oorkondenboek van Merchtem, door MAURITS SACRÉ. — (Gent, A. Siffer.)

Merchtem est une grosse commune de l'arrondissement de Bruxelles. Si elle jouit aujourd'hui d'une grande renommée pour l'élevage de ces superbes poulets de Bruxelles qui font les délices des *kiekehreters*, elle a un passé qui n'est ni sans gloire ni sans importance dans l'histoire de notre pays.

M. Maurice Sacré vient de se faire l'historien et l'annaliste de son village natal. Heureuse pensée, qui devrait trouver des imitateurs. Si l'on peut reprocher à l'auteur trop de minutie et des détails un peu naïfs parfois, ne pas oublier qu'il écrit pour ceux que ces choses intéressent et non pas ceux qui peuvent y demeurer indifférents.

Les historiens lui seront surtout reconnaissants pour le second volume, qui publie les chroniques et les chartes de Merchtem.

J. G.

Trente-cinq ans d'épiscopat, par Mgr DE CABRIÈRES. Préface par M. PAUL BOURGET. — (Paris, Plon.)

Mgr de Cabrières, qui a posé sa candidature à un fauteuil de l'Académie française, a laissé publier quelques fragments de ses œuvres. Elles sont rangées sous les sept chapitres suivants : *Notes personnelles*, *Œuvres pastorales*, *Pages historiques et sociales*, *Panégyriques*, *Éloges funèbres*, *Pages littéraires*, *Pensées diverses*. M. Paul Bourget les présente au public.

Nous ne saurions mieux faire que d'abriter notre appréciation de ce livre, où il y a tant de belles pages, sous l'autorité du fin critique.

M. Bourget reconnaît en Mgr de Cabrières un représentant attitré des traditions des évêques français au XVIII^e siècle, aussi bons ouvriers de style, qu'ils étaient bons ouvriers d'âmes.

J. G.

NOTULES

Le Salon de la Libre Esthétique s'ouvrira au début de mars au Musée de peinture moderne de Bruxelles. Son programme, strictement limitatif, retracera dans quelques-unes de ses expressions caractéristiques l'évolution du Paysage moderne en Belgique et en France. Un choix d'estampes empruntées à l'œuvre des principaux paysagistes du Japon complétera la partie rétrospective de l'exposition. En outre, la mémoire du sculpteur Alexandre Charpentier, mort l'année dernière, y sera évoquée par un ensemble de médailles, de bas-reliefs, de figures et d'objets d'art appartenant aux galeries de l'Etat et à des collections particulières.

Ce Salon de la *Libre Esthétique* offrira l'occasion de faire entre les paysagistes des Ecoles française et belge d'instructifs rapprochements et des comparaisons intéressantes. Aux Corot, aux Daubigny, aux Jongkind, aux Courbet, aux Diaz, aux Lépine, aux Jules Dupré et autres s'opposeront les Fourmois, les Boulenger, les Louis Dubois, les Baron, les Verheyden, les Vogels, les De Greef, les Baertsoen; et l'évolution accomplie par Claude Monet, Sisley, Pissarro, Renoir, Cézanne, Van Gogh, Seurat, Signac, etc., aura pour représentants en Belgique les Heymans, les Claus, les Van Rysselberghe, les Finch, les Schlobach, les Lemmen, les Anna Boch, les Morren, les Van den Eeckhoudt. Cette confrontation permettra pour la première fois d'embrasser d'un coup d'œil la marche parallèle et les transformations successives des deux Ecoles.

Les galeries particulières se sont largement ouvertes pour seconder l'initiative de la *Libre Esthétique*, et notamment celles de M^{mes} E. Marlier, C. Van Camp, E. Pécher, B. Marlier, Wadsworth, Guichard, la princesse de Polignac; de MM. Ch.-L. Cardon, R. Warocqué, A. Willems, le chevalier de Potter d'Indoye, J. de Hèle, J. Rouché, O. Crabbe, A. Sarens, le docteur Barella, A. Stoclet, F. Van der Straeten-Solvay, L. Fontaine-Van der Straeten, Schleisinger, les docteurs J. et H. Coppez, E. Éloy, Ch. Hermans, Ch. Van der Stappen, Gendebien, le docteur Hicquet, Renard, Meurice, le docteur A. Slosse; les collections Henri Van Cutsem et Georges Lequime, etc.

La rétrospective du Paysage japonais groupera un choix d'estampes empruntées principalement à l'œuvre d'Hokusai (1760-1849) et d'Hiroshighé (1786-1858), ainsi qu'à celle de quelques-uns de leurs élèves.

Le Salon présentera cette année, on le voit, un exceptionnel intérêt.

Une nouvelle œuvre de Paul Wissaert. — Une de nos illustrations reproduit une nouvelle œuvre du jeune artiste médailleur Paul Wissaert, le lauréat du concours de la Société des *Amis de la Médaille d'art*,

(nous avons reproduit jadis son œuvre couronnée), c'est un très beau portrait de ses parents exécuté sous forme de médaillon et coulé en bronze.

* * *

Le Roi et l'Académie. — « L'Académie des lettres, des sciences et des arts est donc allée rendre ses devoirs au nouveau Roi. Mais celui-ci, qui connaît nos écrivains et qui les aime, les aura vainement cherchés au milieu des savants et des artistes qu'on lui présentait. En fait d'écrivains, il n'y avait là que M. Wilmotte, et encore, c'est bien parce que dans le royaume des aveugles les borgnes sont rois...

» Quand donc cette amère plaisanterie va-t-elle cesser? Depuis plus de cinq ans, on nous promet une Académie. De temps en temps, on nous annonce que le dossier est complet, que la décision définitive va être prise... et puis, derechef, c'est le silence et le *statu quo*. Et cependant, nous avons un ministre des Sciences et des Arts dont la mission devait être, à ce que l'on affirmait, de faire rendre aux écrivains belges de langue française la place à laquelle ils ont droit.

» A l'unanimité, les membres de l'Association des Ecrivains belges, qui comprend tous nos écrivains, sauf de très rares exceptions, ont demandé, il y a cinq ans, la création d'une classe de lettres vraiment digne de ce nom, dans le sein de l'Académie de Belgique. Qu'attend-t-on pour leur donner satisfaction? Le gouvernement aurait-il la prétention de savoir mieux qu'eux ce dont ils ont besoin? » (*La Vie intellectuelle.*)

* * *

Les Amis de la Médaille d'art. — La section belge des *Amis de la Médaille d'art* s'est réunie, le 23 janvier, en assemblée plénière au Palais des Académies, sous la présidence de M. A. de Witte. Il a été décidé que le Congrès international de Numismatique organisé par la Société avec le concours de la Société royale de Numismatique aurait lieu à Bruxelles les 26, 27, 28 et 29 juin prochain. Il y a dès à présent plus de deux cents adhésions et plusieurs gouvernements étrangers y seront représentés.

Diverses mesures d'organisation ont été prises au sujet de l'Exposition de la Médaille qui formera une section spéciale du prochain Salon des Beaux-Arts et dont la direction a été confiée à MM. Ch. Buls et A. de Witte.

La médaille *la Pensée*, offerte par MM. Lecroart et Fonson aux *Amis de la Médaille d'art*, a été distribuée aux sociétaires présents.

* * *

Bibliographie littéraire belge. — Un groupe de bibliophiles est actuellement occupé à la composition d'une *Bibliographie littéraire belge*, rendue indispensable par l'abondance de nos publications. Elle contiendra les noms, prénoms, pseudonymes, adresses de tous les écrivains belges,

ainsi que la liste de leurs œuvres. Elle recevra avec plaisir les renseignements bibliographiques que l'on voudra bien adresser au Secrétariat, 74, rue Herman-Rouleaux, à Liège.

* * *

La Société Royale des Beaux-Arts, de Bruxelles, et la *Société de l'Art Contemporain*, d'Anvers, ont pris l'initiative de dresser un index des œuvres de peinture et de sculpture contenues dans les galeries privées de Belgique.

Ce relevé viendra heureusement combler une lacune maintes fois signalée; il permettra d'établir, au point de vue historique, un lien nécessaire entre des œuvres de mêmes artistes éparpillées et peu connues.

Il est probable que cette documentation sera étendue dans un avenir prochain aux différents domaines de l'art.

* * *

Madame G. Wybauw-Detilleux, cantatrice, a repris ses leçons particulières de chant (français, allemand, italien, anglais, néerlandais) chez elle, 49, rue Moris (chaussée de Waterloo).

* * *

Nouvelles publications de la maison Van Oest, place du Musée, à Bruxelles :

Hubert et Jean Van Eyck, par M. DURAND-GRÉVILLE;

Bibliothèque de l'Art au XVIII^e siècle : Le Portrait en France, par M. DUMONT-WILDEN;

Le Bréviaire de Philippe le Bon, reproduction des miniatures des manuscrits nos 9511 et 9026 de la Bibliothèque royale de Belgique, par le R. P. J. VAN DEN GHEYN.

Nous tenons à signaler particulièrement à nos lecteurs — en attendant des comptes rendus détaillés — l'apparition de ces ouvrages du plus vif intérêt et édités par la maison Van Oest, avec la perfection matérielle à laquelle elle nous a accoutumés.

* * *

Nous recommandons tout spécialement à l'attention de nos lecteurs les livres suivants :

Saint François d'Assise dans la légende et dans l'art primitifs italiens, par ARNOLD GOFFIN, vol. illustré (Bruxelles, Van Oest), 5 francs.

L'Arc-en-ciel, par PIERRE NOTHOMB (éd. de Duréval), 3 fr. 50.

L'Ame des Saisons, par VICTOR KINON (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.

Constance Teichmann, par M. BELPAIRE (Bibliothèque choisie, Louvain, Grand'Place, 17).

- Figures du Pays*, par HUBERT KRAINS (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.
Contes à la nichée, par HUBERT STIERNET (Bruxelles, Lebègue), 3 fr. 50.
Ailleurs et chez nous, par GEORGES VIRRÈS (Bruxelles, Vromant), 2 fr. 50.
Coups d'ailes. Poésies, par MARCEL WYSEUR (Gand, Siffer), 3 fr. 50.
Johannès Brahms, par L. WALLNER (Bruxelles, Schott), 1 franc.
La littérature française au XIX^e siècle. 1^{re} et 2^e parties par PAUL HALFLANTS (Bruxelles, Dewit), chaque volume 3 fr. 50.
Les saisons mystiques. Poème, par GEORGES RAMAEKERS (Bruxelles, Librairie moderne), 3 fr. 50.

* * *

Accusé de réception :

ART : *La sculpture anversoise au XV^e et XVI^e siècle*, par JEAN DE BOSSCHERE. Vol. illustré. Collection : Les grands artistes des Pays-Bas (Bruxelles, Van Oest). — *Peintures de races*, par MARIUS ARY LEBLOND. Vol. illustré (idem).

HISTOIRE : *De Romulus à Guillaume II*, par HENRI PUIROUX. I. L'empire romain. L'empire de Charlemagne (Paris, Grasset). — *La cité de Liège au moyen âge*, par GODEFROID KURTH. 3 vol. (Bruxelles, Dewit). — *Dom Guéranger, abbé de Solesmes*, par un Bénédictin. 2^e vol. (Paris, Plon et Oudin).

LITTÉRATURE : *Les belles prières*, par ANNIE DE PÈNE (Paris, Masson). *Pages choisies des auteurs belges*, par J. BOUBÉE et CH. PARRA (Tournai, Castermans). — Discours de MARC SENIGNIER. 2 vol. (Paris, Bloud).

PHILOSOPHIE : *La morale du bonheur*, par CLODIUS PIAT (Paris, Alcan).

POÉSIE : *Trois années*, par FRANCIS EON (Paris, Ed. du Divan). — *L'amour moderne*, par GEORGES MEREDITH, trad. par Fontainas (Paris, Ed. de La Phalange). — *Les basiliques*, par LÉON LEGAVRE (Mons, Ed. de la Société Nouvelle). — *Médillons du XIX^e siècle. Sonnets*, par EDMOND LAFOREST (Paris, Fischbacher). — *Le rosaire des soirs*, par CHARLES BATILLAT (Paris, Sansot). — *Les jeux et les blessures*, par CAMILLE DUBOIS (Paris, Grasset). — *Les fleurs sanglantes*, par JUNA RICHARD LESCLIDE (Paris, Sansot).

RELIGION : *La charité. Conférences* de P. GIRODON (Paris, Plon).

ROMANS : *Boulard et Ninette*, par ALBERT AUTIN (Paris, Grasset). — *Un conte bleu*, par PIERRE GRASSET (idem). — *Les joies du célibat*, par M. AIGUEPERSE et ROGER D'OMBRE (Paris, Plon).

VOYAGE : *La Guyane*, par le D^r TRIPOT (Paris, Plon).





Pise. Camposanto.

LE TRIOMPHE DE LA MORT
LES MENDIANTS

Poussières du Chemin

Pour Hélène.

Bergame.



EPOS, haltes, relais — grande douceur du voyage, détente du corps et de la pensée... L'action cède au rêve, la réflexion volontaire à l'imagination hantée... Toute la sensation, qui avait été poursuite, recherche, fatigue, est, à présent, jouissance, beauté encore embellie dans le souvenir et qui s'offre : Un aspect de ville, une image de marbre réfléchie dans l'eau immobile d'un bassin, le regard frémissant d'un portrait, la silhouette héroïque sur son haut piédestal d'une statue équestre, les gestes brefs et profilés dans l'or des personnages d'un retable... Tout cela, qui avait été entre-aperçu plutôt que regardé, durant la course rapide, ressuscite dans la mémoire, au hasard. Et c'est en nous comme une féerie de réalité, tandis que nous nous reposons un instant, dans ce coin de Bergame, où il fait chaud, où il fait frais, où il fait silencieux.

C'est dans l'angle d'une vaste plaine. Là, au milieu de quelques châtaigniers qui font cercle, il y a une vieille petite fontaine. Dans sa vasque unique, soutenue par des figures de bronze usées, la pluie fine d'un mince jet d'eau retombe en grésillant. Autour de la fontaine, dans l'ombre mélangée de soleil des arbres, sont rangés deux ou trois bancs vermoulus, occupés par des mendiants qui font la sieste. Debout en face de nous, la tête et les jambes nues, un gamin à la fois gauche et hardi nous regarde...

L'esplanade voisine est toute soleil et solitude. Au-dessus des bâtiments rouges qui la limitent; on aperçoit au loin la ville haute, une échappée des remparts, une vieille tour démantelée où s'épanouit un bouquet d'arbres... Nous demeurons

assis, cependant, dans cette oasis où il n'y a que le pétilllement monotone de la fontaine, le glissement de l'eau qui déborde de la vasque sur les figures de bronze usées, le sommeil des mendiants, la timidité et la curiosité de cet enfant silencieux... Là-bas, le poids du soleil et les lents chemins de la montagne... Et nous sommes là, désireux de rester, impatients de partir, retenus, repoussés, tirés de la beauté dont nous jouissons vers la beauté prochaine, inconnue encore et qui nous appelle...

*
* *

Pise Camposanto.

C'est un bon endroit pour méditer sur la fragilité des êtres et des choses que le Camposanto, ou, même, que l'Italie... La beauté et le charme du pays soulignent l'éclat sombre de la pensée. Et celle-ci n'étant pas déterminée, en partie, par les circonstances du lieu, l'aspect maussade de la contrée, la persistance des intempéries, comme si souvent dans le Nord, se sent plus libre et plus assurée en elle-même... Il est vrai que si tout est beauté ici, tout est ruines. Beauté ajoutée à la beauté, souvenir à la splendeur... Heure après heure, les siècles ont passé dans le cloître du Camposanto, épaississant toujours l'ombre qui recouvre les fresques. Et, ainsi, leur grandeur augmentait sans cesse dans leur nouveauté diminuée.

Hélas! Des gens sont venus qui la leur rendent, qui ont rafraîchi les couleurs et repassé soigneusement les contours évanouis des figures !... Le temps avait laissé ses traces sur le *Triomphe de la Mort*, de telle sorte que l'allégorie du peintre et la réalité des années faisaient la même leçon : *Sic transit*.... Par places, la peinture s'était écaillée. Ils s'étaient estompés, les masques des personnages, dessinés d'un trait si sec et si incisif, du groupe des chasseurs et de celui des mendiants; avec tant de noblesse, de *morbidezza*, de celui des oisifs et des nonchalants... Il y avait du rêve entre le spectateur et ces images à demi effacées. Il y avait du passé... Elles semblaient venir de bien loin, les paroles inscrites sur la banderole de l'ermite Macaire, qui dresse sa silhouette de cénobite entre les seigneurs morts et les seigneurs vivants : « Regardez et comprenez. Voilà comment la vaine gloire sera déconfite et l'orgueil anéanti !... »

Et la cavalcade arrêtée devant les cadavres étendus côte à côte, dans la subite épouvante de la macabre rencontre, recevait des lacunes et des dégradations de l'œuvre un aspect plus fantastique encore. Mais, nulle part, l'âpreté de la conception du vieil artiste, l'espèce d'emportement frénétique sous l'empire duquel il paraît avoir travaillé, n'impressionnaient davantage que dans l'horreur, accrue par le délabrement, du groupe des mendiants. La Mort, la faux à la main, vole, escortée d'anges et de démons, vers le *prato fiorito*, vers le pré fleuri où, à l'ombre d'un bosquet d'orangers, les belles dames et les jeunes hommes insouciants font des contes ou de la musique. Elle laisse derrière elle un charnier où elle a couché, dans l'égalité de la pourriture, nombre de puissants qui, eux non plus, ne l'attendaient point. A ses pieds, sur le sol, s'agitent et se contournent des malades, des pauvres, des infirmes, des estropiés, un chœur d'extraordinaires calamiteux qui, tous ensemble, les regards tournés, les bras convulsivement tendus vers elle, poussent une rauque clameur d'appel : « O Mort, viens !... »

On reste surpris de l'irruption soudaine dans l'art de l'époque, art tout idéaliste de forme et d'expression, de cette horde de truands, aveugles aux faces vides et hagardes, culs-de-jatte grimaçants, lépreux à la chair rongée, aux yeux jaillis de l'orbite... On dirait que la porte haute et solennelle de la convention, de la hiérarchie, de la scolastique ; que la porte de la société organisée ait été ouverte subitement d'un coup de pied de l'un de ces misérables, pour laisser apparaître dans son embrasure ces êtres de souffrance et de proie, avec leurs visages encolérés et leurs gestes farouches. Ce ne sont pas des hommes, ce sont, comme les paysans de La Bruyère, on ne sait quelle manière d'animaux... Et, à considérer la physionomie ardente, hérissée, haineuse, que le peintre leur a donnée, on s'imagine qu'aux cris par lesquels ils imploraient le secours de la Mort, devaient se mélanger des hurlements de vengeance contre la société impitoyable et contre la vie mal faite... Jusqu'à notre vieux Pierre Brueghel, on ne reverra plus dans l'art de figures populaires d'un accent aussi terrible. Car, dans l'expression de détresse morale et physique, dans la rage dont celles-là sont empreintes, il semble que l'on pressente déjà les héros exaspérés par la misère et la famine, les Jacques Bonhomme des guerres de paysans des siècles qui viennent.

Et, quand on s'est rempli l'imagination et, en quelque sorte, saturé l'âme des suggestions qui émanent de ces menaçantes images; que l'on a tâché de se représenter l'effroi qu'elles devaient susciter, à certaines heures, chez les gens d'un temps livré en proie aux excès de la guerre et aux paniques de la peste, on se prend à se demander le nom de leur auteur...

Quel était le moine qui, dans l'exaltation de sa cellule, rêva cette allégorie? Quel était le peintre qui créa, à son tour, et fixa cette vision faite de réalité et de cauchemar? Qui écrivit cette « geste » de la Mort sur les murailles de Camposanto? Qui, dans la tranquillité de ce cimetière, voulut mettre sous les yeux de ceux qui venaient y pleurer sur leurs morts, ces peintures destinées à les faire pleurer sur eux-mêmes?...

Il faut bien se répondre que ce poète de génie, ce peintre dont la pensée continue à vivre, là, devant nous, la mort l'a atteint, non seulement dans sa personne, mais dans son nom... Il est pis que mort: il est inconnu. Il est pis qu'inconnu, car il n'est point d'artiste célèbre du temps, siennois ou florentin, auquel son œuvre n'ait été donnée...

Et la question se représente à l'esprit pour l'obséder: Qui?... On est tenté de se répliquer: Qu'importe! Les œuvres du xiv^e siècle ne tiennent-elles pas de leur caractère et des sujets auxquels elles sont consacrées quelque chose de la nature collective des légendes populaires, colportées dans la masse et dont la beauté, supérieure à toute beauté inventée, n'appartient à personne parce que tout le monde y a collaboré?... Le peintre du *Triomphe de la Mort* s'est effacé derrière son ouvrage; l'enseignement de néant de l'œuvre est complété par l'anonymat de l'ouvrier... Ne sont-ce pas là des raisons de nous résigner à notre ignorance, sachant, d'ailleurs, qu'aucune lumière ne peut lui venir des documents d'archives... Et des historiens d'art, rien qu'un surcroît de ténèbres! Mais, nous sommes tels que nous voulons savoir, connaître l'auteur, où il est né, d'où il est venu, quels sont ses maîtres et ses disciples. Nous aspirons à le classer dans une école, à son rang, à déterminer l'origine de son art et l'influence qu'il a subie ou exercé...

D'où il est venu? Nous ne savons, mais, son œuvre, du moins, est venue de Sienne. Il est de Sienne, cet esprit insinuant, amoureux à la fois des obscurités de l'allégorie et des clartés de la réalité; elle est de Sienne, cette méditation sur la Mort,

ce commentaire figuré des sentences de mortification et d'humilité inscrites sur les murs... Ces sentences, qui les lirait où qui, les ayant lues, les retiendrait, si l'artiste ne les avait reprises pour les incarner en des compositions où l'austérité de la leçon est à la fois aggravée et adoucie par les prestiges d'un art qui donne aux paroles qu'on oublie une forme visible qu'on n'oublie pas?...

Nous sommes ici dans la tradition de Simone di Martino et des Lorenzetti, des deux Lorenzetti, Ambrogio, l'auteur des fresques allégoriques : le *Bon et le Mauvais gouvernement*, du Palais public de Sienne ; Pietro, l'inventeur d'illustrations de la *Passion*, très accentuées et très décoratives dans la Basilique inférieure d'Assise ; — dans la tradition de cet art si souple, si épris d'élégance expressive et de précision pittoresque qu'à la comparaison de l'art sobre et mâle de Giotto, il prend une semblance presque féminine. En face du puissant dramaturge florentin, les maîtres siennois apparaissent comme de poétiques conteurs, de plus de rêve que de raison. Leur inclination les entraîne vers la fantaisie et la fioriture, qui ornent et qui agréent ; vers l'allégorie, qui intrigue ; vers le détail caractéristique, qui plaît et qui retient. Ils aiment l'or, les étoffes précieuses, tous les signes de la somptuosité, comme faisaient les Byzantins ; ils aiment les physionomies particularisées et ces silhouettes fières comme feront les quattrocentistes. Leur inspiration va entre le monde de la réalité et le monde de leur imagination ; elle prend à l'un, elle prend à l'autre, et fusionne ces éléments disparates à la chaleur d'un sentiment dont l'expression s'exalte, tantôt jusqu'au lyrisme le plus délicat, tantôt jusqu'à la violence la plus brutale...

Tous ces aspects singuliers se rencontrent dans le *Triomphe de la Mort*, qui est allégorie, qui est réalité et qui est fable ; dans ce poème tragique dont la Mort, désirée par les malheureux, redoutée par les heureux, indifférente aux justes, est la Muse formidable et sombre...

Nous ne savons donc rien de la personnalité du peintre, de l'homme qui, un jour, est venu à l'endroit où nous sommes, accompagné de ses aides, de ses *garzoni*, pour exécuter cet ouvrage — ce *Triomphe de la Mort* dont on s'éloigne après l'avoir contemplé et qui vous ramène de force devant lui, parce

que tout ce qu'il contient de clarté et tout ce qu'il contient de mystère sollicite de nouveau votre pensée.

Sans aucun doute, le programme de cette peinture a-t-il été élaboré par quelque religieux. Le dessein en est fort clair et, du reste, expliqué par des inscriptions. Tout le mystère est dans la forme que l'artiste a donnée aux idées didactiques qu'il avait assumé la mission d'interpréter. Cette partie de l'ouvrage lui appartient, lui seul, car si explicites qu'aient pu être les indications reçues par lui, c'est dans son imagination que ces abstractions ont pris corps. C'est en elle qu'elles ont acquis l'être, l'aspect, l'accent, l'allure qui nous les rendent émouvantes. C'est dans sa propre sensibilité que le maître inconnu a regardé la Mort s'avançant du vol lourd et capricieux d'un oiseau nocturne; qu'il a entendu retentir la vocifération inhumaine des déshérités, impatients des apaisements du néant. Son âme, peut-être, était pleine de ricanements, tandis qu'il évoquait les nobles féodaux tremblant devant la Mort qui leur souffle au visage son haleine fétide...

Plus d'un, parmi les opprimés et les petits, nourrissait, c'est certain, la haine des Grands, comme faisait Boccace, ou ne croyait pas plus au droit divin des princes que le poète du *Roman de la Rose*:

*Un grant vilain entre eux eslurent
Le plus ossu de quant ils purent,
Le plus corsu et le graignour
Si le firent prince et seignour...*

Cependant, l'expression publique, dans un lieu du culte, un lieu en quelque sorte officiel, de tels sentiments semblent insolites dans l'art discipliné du temps. Cette allégorie est nourrie de furieux réalisme; elle confine à la satire. Ses intentions sont âcres, et, parfois, caricaturales. Ah! comme l'insolence de ces fiers chevaliers s'est subitement effondrée devant la sinistre apparition! Leur cœur altier se serre, leurs yeux se détournent, troublés... Ils marchaient en dominateurs, en maîtres de la terre, et voici que leur troupe arrogante s'est, tout à coup, transformée en un troupeau épeuré!...

Quelles passions de caste ou de parti, quelles haines ou quelles rancunes héréditaires mêlaient leurs ferments aux

inspirations de l'artisan florentin ou siennois qui associait ainsi le sarcasme à l'édification? Était-il sorti de ce *popolo minuto*, de ce petit peuple sur le dos duquel Guelfes et Gibelins, Blancs et Noirs, les puissants par les armes et les puissants par la richesse, se battaient, à Florence, depuis toujours? Ou bien, s'il était de Sienne, appartenait-il à la faction démagogique, récemment chassée, et qui, longtemps, avait régné sur la cité de la Vierge?...

Beaucoup de questions. Aucune réponse. Il est très possible, au surplus, que toutes ces inductions sur la pensée de l'auteur du *Triomphe de la Mort* et, davantage encore, sur ses arrière-pensées, même inconscientes, soient purement chimériques. Le passé, dans l'art et dans l'histoire, fournit surtout à l'imagination...

Peut-être pourrait-on dire qu'il n'existe point d'histoire, mais seulement des historiens : des hommes tout ensemble savants et poètes qui, s'étant penchés sur les reliques d'une époque, monuments et archives, ont su faire jaillir la flamme de ces cendres, créer en eux-mêmes et nous imposer une image faite de réalité et de vraisemblance, forte et cohérente, du temps qu'ils avaient proposé à leur étude.

L'histoire s'efforce à ressusciter une ère, un siècle, un prince, un artiste, dans leur physionomie, leur esprit, leurs tendances, en marquant quels ils ont été, comment ils ont agi ou œuvré, la nature et l'importance du rôle qu'ils ont assumé dans l'évolution générale. Cependant, que lui est-il donné pour asseoir ses conclusions : des faits bruts, limités, des écrits contemporains ou postérieurs, obscurs, contradictoires, tendancieux ou insuffisants, des monuments défigurés... Mais, si abondante et si véridique que soit cette documentation, si considérable que l'on suppose l'œuvre issue de la fréquentation de cette dernière, que peuvent-elles paraître, l'une, qu'une infime parcelle; l'autre, qu'un résumé vague et incertain, au regard de la complexité de la matière et de l'étendue du sujet? Qu'ont-elles pu fixer toutes deux, les sources et l'histoire, de l'infinité des temps, des êtres et des choses; du temps multiple, des choses innombrables, des êtres, les individus et les masses, chacun un, chacun tous, agissant et réagissant les uns sur les autres, au milieu de la diversité vertigineuse et inextricable des actes, des volontés et des influences?...

Comment, sinon par un art qui tient plutôt de la divination, saisir cette vie, disparue sans presque laisser de traces, qui, dans son lent acheminement au travers des heures et des jours, était formée à la fois du passé toujours accru qui la suivait pas à pas et d'impulsions, de résistances sans nombre, indéfiniment engendrées et entrechoquées?...

Le présent est action, mais il est aussi mémoire. Pour la collectivité comme pour l'individu, chaque moment, chaque geste, chaque parole est une synthèse, un total où tout le passé est confondu dans tout le présent. L'historien devrait donc adapter sa mentalité à celle du temps ou de l'homme qu'il veut peindre, c'est-à-dire en rejeter toute la pensée des siècles qui le séparent d'eux. Et encore, s'il lui était possible réellement de se dépouiller de lui-même, à quoi bon? Un peuple est devant la destinée qu'il subit comme un homme devant sa propre pensée: il l'a obscurément élaborée et lorsqu'elle surgit dans les régions de la conscience, il la regarde, étonné, ainsi qu'une émanation du mystère. Car il pense, il sent, il rêve, et les principes lointains de sa sensibilité, les origines profondes de sa pensée, les éléments occultes de son rêve, se dérobent à son investigation. Tous les jours il est ancien et tous les jours nouveau devant lui-même.

L'inconnu, non seulement il nous environne, mais il est en nous, plus inaccessible encore. Sur ce fondement, apprenons les empires, les événements et les héros: ils remplissent la scène historique de leur éclat sanglant ou magnifique, mais la vraie pièce s'est jouée toujours dans l'impénétrable obscurité des coulisses...

Car l'existence est faite d'actions mémorables très clairsemées au milieu de la multitude des actions insignifiantes en détail, significatives en masse: soins et soucis minuscules et monotones dans la continuité uniforme des heures, dans le tous-les-jours du labeur, de la souffrance, de la joie, où se crée la possibilité des événements et d'où à la fin ils jaillissent... Et, sans doute, l'observateur attentif surprendra-t-il mieux le secret enfoui de la vie dans certaines de ses apparences quotidiennes que dans ses rares conjonctures extraordinaires.

N'en va-t-il pas ainsi de l'histoire des peuples qui est faite davantage par la foule que par les chefs qui la dominent? Il

semble qu'elle soit devant nous comme une grande tapisserie, ourdie maille à maille, mais dont le plus souvent, nous ne remarquons que les grands traits, les figures qui, sur le fond continu et complexe de laine ou de soie, se profilent en relief et en gloire : Silhouettes de chevaucheurs épiques; apôtres dans la lumière de leur supplice ou de leur auréole; consuls ou légistes enveloppés de la toge, précédés de la majesté des faisceaux et de la terreur de la hache... Tous les éponymes, enfin; les rois et, mieux que les rois, les prophètes ou les poètes et aussi, et avant tout, les conquérants, les valeureux carnassiers, illustres par l'éclaboussure de sang qu'ils ont laissée sur leurs traces. Tous ceux-là qui sont délégués, placés en vedette, pour faire les gestes, proférer les paroles, dont l'inspiration et l'énergie émanent en eux du peuple, de la puissance fourmillante et ténébreuse à laquelle ils paraissent commander. Ils ne sont, en somme, que les noms commémoratifs des péripéties de l'histoire. Pour pénétrer dans la réalité finale de celles-ci comme dans le cheminement de leur élaboration et des causes stimulantes qui les ont, à la longue, provoquées, il faut se mêler à l'ordinaire, à l'usuel de la vie des populations, fréquenter les humbles du chantier, de la boutique ou de la ferme, écouter leurs propos, regarder leurs labeurs, compter leurs épargnes, partager leurs réjouissances et leurs peines; et connaissant que, nécessairement, ils souffrent, connaître pourquoi, et quelle aspiration nourrie silencieusement dans leur cœur, coalisa, un jour, tous leurs pareils dans la manifestation subite de leur vœu unanime et caché, pour l'insurrection ou pour la victoire...

Le soleil de midi dessine avec éclat les ogives régulières des arcades... Le ciel éblouissant au-dessus de nos têtes; l'herbe drue sous nos pieds; les cyprès pyramidaux et sombres aux extrémités du champ mortuaire; tout est silence, couleur, immobilité brûlante... Personne. C'est l'heure du déjeuner. Les vivants ont déserté les morts, ou, du moins, ce qui peut subsister d'eux dans la terre grasse et humide de l'enclos ou, dans le cloître, sous les dalles dont le pied indifférent des passants a usé les épitaphes. Car, ici, on voit que la mort même meurt; le temps fait de la poussière avec elle et avec ses commémorations — architectures qui se délabrent, peintures qui, lentement, se détachent — de la ruine. Lavie et la mort cèdent

devant lui ; la vie dont les vieux peintres avaient fixé avec amour des aspects sur les murailles ; la mort, qui avait rempli les tombes qu'il vide... Seul, le silence qui enveloppe toutes ces choses ; le silence, plus invincible à mesure qu'il se prolonge, peut l'affronter et le regarder sans pâlir...

Assis sur les marches de l'un des escaliers, le dos tourné au *Triomphe de la Mort*, nous apercevons en face de nous, entre les embrasures des arcades, les fresques de Gozzoli, mutilées, féeriques, pleines d'histoires interrompues et qui sont comme un rêve qui s'évapore. Mais notre attention ne s'y arrête pas. Nous sommes las de marcher depuis si longtemps dans l'ombre illustre des siècles, dans l'obsession du passé impérieux et de ses œuvres, monuments, marbres, peintures... Nous ne regardons que ce coin de verdure dans son cadre de pierre, les cyprès aigus et noirs, l'herbe moite, caresse pour nos yeux, rafraîchissement pour notre pensée... La vie est comme suspendue entre les morts d'en bas et le soleil d'en haut, dans la saveur de l'air, dans le rayonnement de la lumière, dans l'odeur de la terre ; la vie, non point muette, mais silencieuse, mais furtive comme les deux petites tortues dont la course invisible fait passer des ondulations dans l'herbe épaisse...

ARNOLD GOFFIN.



Rebecca au Puits

*Quand il vit les champs bleus de Mésopotamie
Et la ville à ses pieds, le sage Eliézer,
Avant de pénétrer dans cette enceinte amie,
Arrêta ses chameaux tout poudreux du désert.*

*Et tandis qu'en silence il regardait la ville,
Cherchant parmi ses toits la maison de Nacor,
Ses chameaux sous leur faix, agenouillés en file,
Entouraient, pleins de soif, le puits tranquille encor.*

*Eliézer songeait : « C'est l'heure coutumière
Où les vierges, pendant qu'un dernier rayon luit,
Quittent les seuils plus frais où pâlit la lumière
Pour puiser l'eau du soir en attendant la nuit.*

*« Va, m'a dit Abraham, au pays de mon père ;
» Prends dix chameaux chargés de présents, et sois prompt,
» Et ramène à mon fils l'épouse qu'il espère
» Depuis que Sarah dort dans la terre d'Hébron.*

*» Voici qu'à l'orient déjà monte la lune...
Seigneur, éclaire-moi ! le moment est venu :
Les filles de Nacor vont passer une à une,
Portant la cruche vide appuyée au bras nu.*

*» Mais comment découvrir, si tu ne la révèles,
Celle pour qui les bras d'Isaac s'ouvriront ?
Le maître seul connaît les colombes entre elles :
Quand elle sera là, mets un signe à son front.*

*» Toi qui lis dans les cœurs, marque-la de ta flamme,
Afin que je distingue en l'innombrable essaim
L'enfant prédestinée où déjà naît la femme
Par qui doit s'accomplir ton éternel dessein.*

» *Qu'elle soit de cœur simple et de grâce éclatante,
Telle, lorsque ses pas auront franchi le seuil,
Qu'une splendeur d'aurore illumine la tente
Où le fils de Sarah se lamente en son deuil !*

» *J'entends de jeunes voix retentir dans la plaine :
Eclaire-moi, Seigneur, car je suis faible et vieux !
Que celle dont les mains pencheront l'urne pleine
Pour apaiser ma soif et rafraîchir mes yeux,*

» *Et qui, prenant pitié de leur troupe altérée,
Ira vers mes chameaux et les abreuvera,
Que celle-là, mon Dieu ! soit l'épouse espérée
En laquelle Isaac reconnaîtra Sarah ! »*

*Or, comme il attendait l'instant inévitable,
Voici que Rebecca, fille de Bathuel,
A l'heure où les troupeaux sont rentrés à l'étable,
S'en vint emplir sa cruche au puits habituel.*

*Elle était belle et pure et secrète en ses voiles,
Pareille au lys des monts que le ciel seul connaît ;
Et, gagnant la fontaine aux premières étoiles,
Sa cruche à peine emplie, elle s'en retournait,*

*Sans jamais se mêler à l'oisive querelle
Qu'assemble autour des puits le long soleil couchant.
Elle s'en allait donc, si légère et si frêle
Qu'à peine ses pieds nus courbaient l'herbe en marchant.*

*Il dit pourtant : « J'ai soif ! » Et s'étant retournée,
Elle tendit sa cruche humblement au vieillard...
Le soleil s'éteignait ; la fin de la journée
Assombrissait au loin le pays de Cédar.*

*Rebecca cependant, malgré l'ombre croissante,
Abreuva les chameaux. Et quand ils eurent bu,
Admirant dans son cœur tant de grâce innocente,
Eliézer s'enquit du nom de sa tribu.*

*Et l'enfant répondit : « Bathuel est mon père ;
Nul regard ne saurait dénombrer ses troupeaux.
Tu trouveras un lit sous notre toit prospère,
Et pour tes chameaux la nourriture et repos,*

» *Car le foin et la paille y sont en abondance :
La bénédiction du Seigneur est sur nous,*

*Et Nacor fut comblé jusqu'en sa descendance. »
Et le vieillard lui dit, embrassant ses genoux :*

*« Loué soit l'Eternel qui par la droite voie,
Dans sa miséricorde et dans sa vérité,
M'a mené vers ce puits afin que je te voie !
Et béni soit ton père en sa postérité ! »*

*Alors, sur son épaule ayant replacé l'urne,
Eliézer suivit les pas de Rebecca...
Les astres s'allumaient au firmament nocturne,
Comme pour saluer celle que Dieu marqua.*

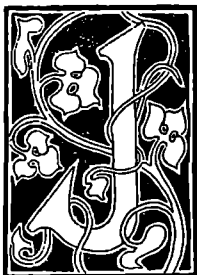
*Et tandis qu'elle allait devant, jetant son ombre
Sur le gazon en fleur où couraient ses pieds blancs,
L'Envoyé comparait aux étoiles sans nombre
Les générations qui dormaient dans ses flancs.*

FRANZ ANSEL.



La jeunesse et les lettres ⁽¹⁾

(Conférence donnée à des jeunes gens)



LE débute à la manière de tout conférencier qui se respecte, c'est-à-dire que je commence par réclamer votre indulgence en raison du sujet que j'ai choisi et des moyens insuffisants dont je dispose pour vous récréer. En effet, vous allez peut-être penser que je suis bien osé de venir vous faire une causerie sans avoir à vous montrer sur un vaste écran, sur une immaculée toile blanche des plaques photographiques, des projections lumineuses. Ainsi que vous le remarquez, je n'ai point d'appareil. D'ailleurs, je n'ai point de pittoresques paysages, de mystérieuses cités, de tableaux célèbres à vous exhiber. Je ne reviens pas du Japon, ni de l'Afrique centrale, ni de quelque glorieuse capitale de l'Europe. J'arrive de Louvain. Je ne suis qu'un professeur de littérature et j'ai formé le téméraire dessein de vous entretenir, pendant une heure, ... de littérature! Le sujet est bien vieux, puisque la littérature est, après tout, vieille comme le monde. Par conséquent, vous voilà prévenus que vous n'êtes pas réunis dans cette salle pour entendre des choses extraordinaires, des choses *inouïes*. Que voulez-vous? Il y a des sujets qu'on ne renouvelle pas. Vous connaissez le mot spirituel d'Emile Augier dans sa comédie : *Le Fils de Giboyer*. Une dame y raconte qu'elle a assisté, le matin, à un sermon et que le prédicateur a été admirable : « Il a eu, s'exclame-t-elle, sur la charité des pensées si touchantes, si nouvelles! » — « Tiens, réfléchit à part soi un monsieur qui l'écoute (c'est Giboyer), des pensées si nouvelles sur la charité : a-t-il dit qu'il ne faut pas la faire? » Eh bien, dans la présente circonstance, la pensée nouvelle, la nouveauté de ma part consisterait à vous adresser le petit discours suivant : « Messieurs les Etudiants, n'aimez point la littérature! Ne la lisez pas! N'écrivez jamais! Gardez-vous bien de laisser monter sur vos lèvres les poèmes qui chantent peut-être dans vos cœurs de vingt ans! Fermez vos oreilles aux voix enchanteresses de l'harmonie verbale! N'écoutez point les appels pressants de la sirène qu'on nomme la beauté artistique! » Or, je

(1) Les pages que je publie sous ce titre reproduisent une conférence que j'ai faite à des Etudiants. Je prie les lecteurs de *Durendal* qui voudront bien les parcourir de ne pas perdre de vue qu'elles s'adressent avant tout à des jeunes gens de dix-huit et vingt ans. J'ai tenu à leur conserver l'accent et l'allure d'une conférence destinée à promouvoir parmi la jeunesse universitaire l'amour des lettres.

viens vous dire des paroles beaucoup plus banales. Je viens vous dire : « Faites de la littérature, ou tout au moins lisez les beaux livres ! » Mais vous me demanderez peut-être pourquoi je pense devoir vous tenir pareil langage. Et peut-être, sans attendre ma réponse, avez-vous déjà répondu mentalement à votre propre question : « Parce que le conférencier, que nous avons devant nous est un professeur de littérature. » Et probablement vous ajouterez, mentalement aussi, que je suis à cette tribune pour prononcer un plaidoyer *pro domo*. Non, rassurez-vous, Messieurs. Il est superflu de plaider la cause de la littérature. C'est, me paraît-il, une cause gagnée d'avance. La littérature est une personne avenante à laquelle, du reste, chacun de vous doit avoir déjà fait un brin de cour. Au surplus, c'est une cour permise ; elle est légitime, elle est autorisée, quelle que soit notre tâche ici-bas. Hommes d'Eglise et gens du monde, tous nous avons le droit de lui présenter nos hommages, à la condition toutefois de résister à ses charmes lorsqu'ils sont trop charmeurs, c'est-à-dire dangereux.

Mais si même sa séduction est telle, si vraiment sa cause est gagnée d'avance, peut-être n'est-il pas interdit de vous rappeler, très simplement, à vous les Jeunes, pourquoi et comment vous pouvez aimer les lettres. Très simplement, dis-je, et pas très longuement. Le sujet que j'ai choisi — je le répète — est vieux comme le monde, mais — j'ajoute — il est vaste comme le monde. Forcément, je devrai me limiter à quelques points de vue généraux, points de vue que j'appuierai de quelques exemples empruntés, de préférence, à la littérature française.

Voilà donc plusieurs années déjà que vous, collégiens d'hier et d'avant-hier, vous *cultivez les lettres*, d'après l'expression consacrée de vos manuels de classes. Vous êtes-vous demandé souvent ce qu'il fallait entendre par ces termes : *les lettres, la littérature*? Oh, certes, je n'ignore pas que vous ne ressemblez nullement au Bourgeois gentilhomme de Molière, à M. Jourdain, qui fut un jour si grandement stupéfait d'apprendre que, quand il disait à sa servante : « Nicole, apportez-moi mes pantoufles et me donnez mon bonnet de nuit », il disait de la prose. Conclusion : M. Jourdain disait de la prose depuis plus de quarante ans sans le savoir. Non, vous n'êtes pas comme lui. Mais, il pourrait être néanmoins opportun de nous poser, au début de cette causerie, la question suivante : Qu'est-ce que la *littérature*? Ici, nous sommes en présence de l'un de ces mots, nombreux dans la langue française comme d'ailleurs dans toute langue, mots qui reviennent à chaque instant sur nos lèvres et que cependant nous éprouvons quelque peine à nettement définir : tels le *goût*, la *beauté*, le *talent*, l'*art*, le *génie*. Permettez-moi de céder la parole à un écrivain de théâtre ; laissez-moi vous lire la définition de la littérature qu'il a mise dans la bouche d'un de ses personnages. Il s'agit de Théodore de Banville et de sa comédie de *Pierre Gringoire*. Le héros de cette délicieuse œuvre est, comme vous le savez, un pauvre poète, un poète « ivre de faim » qui se voit introduit de force chez un opulent bourgeois de Paris, Simon Fourniez. Dans la belle salle gothique où des archers l'amènent, un plantureux repas se trouve servi, et l'un des convives lui promet qu'il en aura sa part s'il consent à réciter la célèbre « Ballade des pendus » qu'il a rimée contre le roi

de France, Louis XI. Après quelque hésitation, Gringoire la déclame, ignorant qu'il a, parmi ses auditeurs, précisément ce monarque qui pratiquait si volontiers l'art de la pendaison. Vous vous rappelez ce qui arrive : l'infortuné rimeur est menacé de subir le sort de ceux qu'il a chantés s'il ne parvient pas à se faire aimer de Loyse, la fille de Simon Fourniez. Nous voici à la scène charmante où Gringoire essaie de lui définir le triste mari, le bizarre époux que Louis XI lui destine : un poète!

LOYSE

Mais comment ce malheureux que vous me dépeignez a-t-il attiré l'attention du Roi?

GRINGOIRE

L'attention du Roi? Vous dites bien. Il l'a attirée en effet, et plus qu'il ne voulait. Comment? En faisant des vers.

LOYSE (*étonnée*)

Des vers?

GRINGOIRE

Oui, mademoiselle. Un délassement d'oisif. Cela consiste à arranger entre eux des mots qui occupent les oreilles comme une musique obstinée ou, tant bien que mal, peignent au vif toutes choses, et parmi lesquels s'accouplent de temps en temps des sons jumeaux, dont l'accord semble tintinnabuler follement, comme clochettes d'or.

LOYSE

Quoi! un jeu si frivole, si puénil, quand il y a des épées, quand on peut combattre! quand on peut vivre!

GRINGOIRE

Oui, on peut vivre! mais que voulez-vous, ce rêveur (et dans tous les âges il y a eu un homme pareil à lui) préfère raconter les actions, les amours et les prouesses des autres dans des chansons où le mensonge est entremêlé avec la vérité.

LOYSE

Mais c'est un fou, cela, ou un lâche.

GRINGOIRE, *bondissant, à part*

Un lâche! (*Haut, avec fierté.*) Ce lâche, mademoiselle, dans des temps qui sont bien loin derrière nous, il entraînait sur ses pas des armées, et il leur don-



Pise. Camposanto

LE TRIOMPHE DE LA MORT

LES OISIFS

nait l'enthousiasme qui gagne les batailles héroïques! Ce fou, un peuple de sages et de demi-dieux écoutait son luth comme une voix céleste, et couronnait son front d'un laurier vert!

Messieurs, vous entendez Gringoire : « Un délassement d'oisif! » Et pourtant, il y a toujours eu, sous toutes les latitudes, dans tous les temps (et même, quoi qu'en dise Gringoire, dans des temps qui sont les vôtres) il y a toujours eu des hommes pour s'y complaire. Toujours, dans cette vaste ruche en travail qu'est l'humanité, il y eut des rêveurs pour s'amuser à ce « délassement » qui est de saisir au vol les plus beaux mots de la langue qu'on parle autour d'eux, de leur prêter un pouvoir mystérieux en les arrangeant les uns à la suite des autres, de tirer de là je ne sais quelle harmonie, tantôt douce et berceuse, tantôt vibrante et troublante, une harmonie à travers laquelle résonne l'écho des joies, des allégresses, des émotions, des tortures d'un peuple. Toujours il y eut des rêveurs qui ont aimé, souffert et pensé, qui ont vu leurs frères aimer, souffrir et penser, qui ont redit leurs amours, leurs souffrances et leurs pensées communes, ou qui, pour m'exprimer simplement, ont fait de la poésie, de l'épopée, du roman, du théâtre.

Étrange délassement sans doute ou, si vous voulez, étrange métier qui est de courir la rime, de chanter des chansons, tristes ou gaies, d'inventer des fictions, de combiner et corser des intrigues, de créer des personnages de drames ou de comédies. Et cependant, tout singulier qu'il paraisse, ce métier est né tout seul; il est si naturel à l'homme qu'un enfant l'aurait trouvé. Que dis-je? l'enfant le trouve, l'exerce tous les jours, ou bien il demande qu'on l'exerce pour lui, sans se douter que les grands, les hommes, le pratiquent depuis l'origine des âges. Oui, l'enfant, voyez-le dans sa chambre à jeux; il a près de lui son petit frère, sa petite sœur, ses amis; il a sa table et quelques chaises; il imite la vie; il joue théâtre; il joue « Papa qui gronde » ou « Madame reçoit ». Mais cela ne dure pas. Nos acteurs ou nos spectateurs en ont assez de la scène. C'est une « histoire » qu'il leur faut, et si la bonne n'est point là pour leur en débiter une, c'est l'un d'eux qui la dira, ou qui même la fabriquera. Et nous aurons alors le conte, le roman, nous aurons ce que Messieurs les professeurs dénomment, dans leurs cours, la littérature narrative, l'épopée!... Dans cette même chambre d'enfants, nous aurons une troisième forme de littérature. Après le théâtre et le roman, viendra la poésie, la poésie lyrique, la vraie poésie lyrique, telle qu'elle fut pratiquée dans les temps primitifs, la poésie chantée. Une ronde s'organisera, menée par la bonne et, encore une fois, si la bonne est absente, l'un de nos bambins saura bien dénicher dans sa jeune mémoire quelque couplet, à moins qu'il n'en fasse un lui-même.

Je ne vais pas plus loin, car vous finiriez peut-être par me trouver trop ingénieux dans mes démonstrations : il nous suffira d'ailleurs d'avoir observé que le mouvement le plus instinctif pousse les enfants, et aussi les grands enfants qu'on appelle les hommes, vers ces fantaisies de l'esprit. Petits et grands, nous voulons des histoires et des chansons. Le bébé demande qu'on

l'amuse, qu'on le fasse rire et même pleurer. Il demande qu'on le promène dans le pays du merveilleux et de la féerie, il demande qu'on lui chausse les bottes de sept lieues de l'ogre du *Petit Poucét* et qu'on l'entraîne au loin, au loin, vers l'inconnu; il demande qu'on adapte des ailes à sa frêle imagination pour qu'elle s'envole vers l'immense et splendide royaume de l'Enchantement. Et, lorsque vous consentez à le satisfaire, ses larmes s'arrêtent, ses souffrances, ses bobos se taisent; son cœur s'égaie, son âme se redresse. Cet enfant, attendez qu'il soit homme, vous l'entendrez encore demander de semblables jeux de l'esprit.

Oui, assurément, des jeux de l'esprit, répliquera quelque sceptique, mais des jeux futiles, des jeux inutiles! A quoi bon figurer l'humanité dans des livres et sur des théâtres, puisque nous la rencontrons tous les jours dans la rue? Oh, mon Dieu, la réplique est licite. Après tout, il n'est interdit à personne d'avoir, sur l'imitation de la vie ou de la nature par les arts, la manière de penser d'un paysan qui voyait le peintre français Théodore Rousseau en train de reproduire sur sa toile un grand chêne. Tandis que l'artiste lui désignait l'arbre qu'il voulait faire, le campagnard s'écria : « Mais, monsieur, ce chêne, à quoi bon le peindre, puisqu'il est tout fait (1). » Rousseau se trompait peut-être, et l'homme des champs avait peut-être raison. En somme, il est toujours permis de dire avec certain géomètre sortant de la représentation de l'*Athalie* de Racine : « Qu'est-ce que cela prouve ? » Rien si l'on veut ! Je connais également beaucoup d'autres choses qui ne prouvent rien : le mont Blanc, les lacs suisses, les fiords de Norvège, l'eau bleue de la Méditerranée, nos Ardennes, le Beffroi de Bruges, l'Hôtel de ville de Louvain. Et j'ai peut-être tort de m'arrêter en si bon chemin. Je continue. A la rigueur, la terre pourrait se passer de ce qu'un moine du X^e siècle appelait la « robe blanche des églises », ou tout au moins l'on pourrait remplacer nos somptueuses cathédrales avec leurs précieux reliquaires, leurs délicats tryptiques, leurs châsses triomphales par quatre murs surmontés d'un toit avec un autel et quelques bancs à l'intérieur. Cela suffirait pour chanter les gloires de Dieu.

Vous le constatez : je m'avance très loin dans la voie des concessions à faire aux ennemis de l'inutile... ou des plus belles choses, car, ainsi qu'on l'a dit, c'est le caractère des plus belles choses, d'être inutiles. L'on a même écrit : « Le sublime, c'est l'inutile presque toujours. » Mais, après toutes ces concessions, vous me permettrez de me reprendre. On nous fait remarquer : c'est le caractère des plus belles choses, d'être inutiles, mais ayons soin de corriger : *en apparence* seulement. Vous le savez d'ailleurs, et ce n'est pas à vous que l'on doit démontrer qu'il faut de l'inutile pour vivre. Il en faut surtout de nos jours, à une époque qui, pour tant d'esprits, est celle de l'utilitarisme. Vous connaissez le mot terrible : la lutte pour l'existence, et vous connaissez peut-être aussi le lutteur terrible qui vous écarte brutalement de sa route et qui vous crie pour justifier son geste : « Voyez donc, on se bat ! Croyez-vous que

(1) V. CHERBULIEZ : *L'Art et la Nature*, 2^e éd., Paris, Hachette. 1892, p. 3.

j'aie le temps de m'arrêter pour contempler le ciel radieux ou les capricieuses évolutions d'un nuage ? Croyez-vous que j'aie le temps de me remplir les yeux de vos aurores rosées et de vos clartés crépusculaires ? Laissez-moi donc passer ! En voilà qui me dépassent ! » Et le lutteur se précipite tête baissée dans la mêlée ardente ; il court au plus pressé, il court vers l'utile, se disant que l'inutile sera pour les autres : les naïfs.

A Dieu ne plaise que j'oublie les utilités et les nécessités matérielles de la vie. J'entends bien Chrysale de Molière qui me souffle tout bas à l'oreille :

Je vis de bonne soupe, et non de beau langage.

Oui, oui, la bonne soupe nous est indispensable, ... quand ce ne serait que pour être honnête, et c'est ce que saint Thomas d'Aquin doit avoir écrit dans une forme plus relevée que celle du bourgeois de Molière : « Une certaine aisance est indispensable à la pratique de la vertu. » L'on pourrait même affirmer d'une façon générale qu'elle est également indispensable à la pratique des beaux-arts et des belles-lettres. Faisons donc des provisions de bonne soupe, les provisions qui nous sont nécessaires. Mais ne soyons pas que des mangeurs de bonne soupe. Ne soyons pas que des « ventres dorés », chez qui la fin justifie les moyens, et la fin, c'est la conquête de l'or, et les moyens, c'est l'art de duper les autres.

Heureusement, le cri de *Gloire au veau d'or!* ne retentit point partout. Heureusement, la question d'argent n'en est pas encore à tout dominer. Particularité curieuse même, spectacle étonnant, n'entendons-nous pas, en notre époque dite positiviste, autant qu'en une autre, parler d'idéal ? Combien de nos contemporains, en effet, ont la prétention d'être des professeurs d'énergie et clament à tous ceux qui veulent bien les écouter : « Ayez un idéal ! » L'idéal, nous l'avons, puisque nous avons notre foi, nos croyances chrétiennes, mais, notre vie terrestre ainsi que nous la concevons avec toutes les obligations morales qu'elle nous impose, pourquoi refuserions-nous de l'embellir, de l'illuminer d'un rayon de clarté qui sera l'exercice ou simplement le culte de l'art littéraire ? Aussi bien, n'est-ce pas une source de jouissances presque nécessaires dans la vie, pour chacun de nous, quel qu'il soit, prêtre, médecin, éducateur, avocat, homme de sciences pures ? Chacun a son arc que viennent tendre les occupations professionnelles. Il faut le détendre. Il faut se rafraîchir ou s'aérer l'esprit trop confiné, trop absorbé dans les applications, peut-être trop techniques, de la tâche quotidienne. Il faut, pour le dire autrement, repousser loin de soi cette étroitesse d'intelligence qu'engendre fatalement la spécialisation à outrance.

La spécialisation ! c'est aussi un mot du jour : parlons-en un instant. L'ancienne société française se vantait d'avoir produit ce qu'elle appelait « l'honnête homme » et par là, elle désignait l'homme de bonne compagnie et qui possède des clartés de tout. Prenons garde, Messieurs ! L'honnête homme s'en va. Il s'en va, mis à la porte de nos demeures par les progrès mal entendus de la spécialisation. Mal entendus ? Evidemment, je ne songe pas à me plaindre et à médire de la spécialisation. Elle est fatale et légitime. Mille activités diverses,

contraires même, sollicitent et doivent inévitablement solliciter les hommes de la génération actuelle. L'un tire à *dia*, l'autre à *huhau*, l'un marche à gauche, l'autre prend la droite. Il le faut bien. Mais gare à la spécialisation à outrance! On nous fait actuellement des humanités de toutes les couleurs, et bientôt nous aurons autant d'humanités qu'il y a d'élèves. Craignons que les spécialistes de toutes ces spécialités ne trouvent plus le terrain commun où ils pourront se rencontrer et se comprendre. Craignons de n'avoir plus, dans nos cerveaux, le compartiment des idées et des connaissances générales qui permettent à des hommes destinés à des carrières différentes d'avoir entre eux ce qu'on dénomme d'une très heureuse expression : un commerce d'esprit.

Oh! certes, je ne prétends pas que seuls les beaux-arts et la littérature soient à même de nous fournir, dans la vie, l'objet d'un commerce d'esprit. Mais on ne peut nier qu'ils en constituent l'un des thèmes les plus agréables et les plus élevés. Dès lors, ne sommes-nous pas en droit de proclamer la nécessité de cette chose en apparence frivole et futile : la littérature? Et pourquoi n'ajouterions-nous même pas que, si la littérature n'existait pas, l'on devrait sur l'heure l'inventer quand ce ne serait que pour l'ériger en manière de digue contre l'utilitarisme exaspéré qui nous menace? Disons de plus ou répétons qu'il faudrait l'inventer pour les jouissances esthétiques dont nous avons vu qu'elle était détentrice. Enfin — autre point que nous n'avons pas encore abordé — il faudrait l'inventer parce qu'elle peut être pour nous, si nous sommes aptes à nous en servir, un délicat et précieux instrument de culture intellectuelle. Sur un tel point, nous nous mettrons facilement d'accord, je crois, si vous voulez souscrire à cette définition de la littérature que j'ai déjà formulée implicitement : savoir que, dans la littérature, dans ce jeu d'imagination que jouent les hommes dès le premier éveil de leurs sens, c'est la vie, c'est la société qui se reflète avec toutes ses aspirations et ses déceptions, avec toutes ses préoccupations philosophiques et morales. Le moment est venu d'entrer un peu plus avant dans l'examen de cette définition. Vous le remarquez : tout peuple a, par exemple, des impressions et des émotions devant le spectacle ondoyant et divers du ciel où tour à tour l'azur et l'orage triomphent, en face des saisons qui déroulent leurs gloires ou leurs tristesses et qui passent. Or, dans ce peuple, il est des hommes — Gringoire dit : des rêveurs — dont certains sont des êtres d'élite et qui, se faisant l'écho des autres, leur rendent ou leur chantent ces impressions et ces émotions. Ce que, par exemple, ils expriment également, c'est la crainte qu'a jetée à travers les siècles la terrible faucheuse ou, selon la puissante image biblique, le « roi des épouvantements ». Leur bouche nous dit en outre la souffrance ou l'allégresse qui passe par les âmes lorsqu'elles s'éprennent de quelque idéal, lorsque l'amour les saisit, lorsque la beauté les séduit. Par eux, vous saurez aussi de quelle force est la commotion morale qui secoue un pays entraîné vers des luttes civiles et religieuses, vers des guerres de conquête, vers des victoires sanglantes ou des progrès pacifiques. En d'autres termes, tout peuple a ses phénomènes de l'esprit et du cœur ; il a telle conception du monde, de l'au-delà, de Dieu ; il a son existence pensante ; il a ce quelque chose d'instable et de mouvant que l'histoire proprement dite ne peut raconter qu'imparfaitement et que la littérature a fixé, ou même immor-

talisé, dans ses œuvres. Oui, Messieurs, ouvrez vos recueils de poésies, vos romans, vos pièces de théâtre et vous entendrez là retentir des voix qui ne sont pas dans vos livres et vos manuels d'histoire ; c'est l'humanité qui parle vraiment là ; c'est là que vous sentirez battre son cœur.

Dès lors, lire ou pratiquer les lettres, s'enquérir de l'enseignement qu'elles renferment, n'est-ce pas, comme je l'affirmais à l'instant, recourir à l'un de nos meilleurs outils de perfectionnement intellectuel, puisque c'est apprendre la vie, puisque c'est apprendre à voir plus clair en nous ? Ne nous flattons pas de posséder la lumière infuse et d'être en état de tout observer et de tout découvrir par nous-mêmes. Or, la littérature est un vaste ensemble, un immense répertoire d'observations et de découvertes que d'autres ont réalisées avant nous, observations et découvertes qui nous élargiront les yeux, nos deux paires d'yeux — du corps et de l'esprit — que nous promenons constamment et sur le monde physique et sur le monde moral.

En premier lieu, occupons-nous des yeux du corps qui regardent le monde physique. Souvent, c'est un regard superficiel que nous jetons sur les somptuosités de la nature extérieure : nous regardons et nous n'apercevons pas, ou nous n'apercevons pas assez. Mais alors, laissons venir à nous les poètes avec leurs tableaux parlants que sont leurs poèmes et, cette nature, ils nous la rendront visible, ils nous la rendront plus sensible. Je n'affirme pas, assurément, qu'ils nous la révéleront ainsi qu'à des enfants dont la rétine serait frappée pour la première fois par la lumière du ciel, mais ils donneront à nos sens comme un éveil nouveau, et nous serons plus séduits, plus conquis par cette beauté. Maintes fois, l'on a dit que les poètes sont les « traducteurs » de nos rêveries. Le mot est juste. En effet, si chacun de nous se plait à rêver devant les splendeurs toujours fraîches et toujours éblouissantes de la création, ne semble-t-il pas que les poètes traduisent nos impressions lorsqu'ils les font passer, du domaine confus de nos cerveaux où elles séjournent, dans cette langue colorée, chaude, vivifiante que l'on nomme la poésie ? Ne semble-t-il pas que leur poésie est une parure nouvelle dont ils décorent la merveilleuse féerie de la nature ? Evidemment, toutes les traductions ne se valent pas : il en est qui ne sont que du verbiage, et d'autres n'ont que la seule particularité d'être juxtalinéaires et prosaïques. Mais les traductions que nous avons en vue sont de celles qu'on peut qualifier de créations, parce que les poètes que nous avons en vue sont de ceux qui font de la vie avec la vie, ou qui répandent autour d'eux une sorte de sensibilité poétique nouvelle. J'explique ma pensée par des exemples. Il y a quelques minutes, j'évoquais devant vous l'ennemi de nos joies esthétiques : ce n'est pas le cléricisme, comme eût pu dire Léon Gambetta, mais l'utilitarisme. Je vous le représentais menaçant, je vous le représentais qui rendait ses trop nombreux disciples indifférents à la beauté artistique et littéraire, mais je ne le crois point capable de détruire cette beauté. Sans doute, on prétend souvent, lorsque l'on parle de lui, que la soif de l'or, les préoccupations des affaires, notre existence fiévreuse et tourmentée, l'esprit de froide analyse et d'autres choses encore sont en train de tuer la poésie. Ce sont des dangers pour elle, mais ce ne sont point des dangers mortels. Allons plus loin et montrons même

que l'industrie engendre une certaine beauté à laquelle certains de nos poètes ne sont pas restés indifférents et qu'ils ont su traduire en de très littéraires traductions.

L'industrie, on nous la dépeint comme étant la laideur, la vulgarité, la prose de la vie. Assurément, l'on a raison de dire qu'un comptable assis à son bureau n'a rien de poétique, que les doigts crochus du rapace financier qui empile son or n'offrent rien de poétique, qu'une usine sent généralement mauvais et que ses odeurs ne dégagent rien de poétique, enfin que toutes les passions de lucre, de jalousie, d'avarice qui naissent dans un bureau et dans une usine ne suggèrent à nos âmes rien de particulièrement poétique... Mais laissez-moi m'écarter de ces spectacles et permettez-moi de ne plus en examiner à la loupe les menus et mesquins détails. Alors, j'aurai devant moi tels de nos grands paysages industriels que certes vous connaissez et que j'admire beaucoup dans le lointain où ils se présentent à mes regards. Donnez-moi les sens affinis, l'imagination enflammée, les facultés supérieures d'évocation qui font les poètes, et, dans tout ce que j'aurai devant moi, je mettrai de la poésie ou plutôt j'extraurai, je dégagerai la poésie de tout ce que j'aurai sous mes yeux. Si j'en ai l'aptitude, je serai Emile Verhaeren, le grand poète Verhaeren dont, sans doute, les dires philosophiques appellent bien des réserves, mais la puissante originalité n'est point niable, et cette originalité réside, entre autres, dans l'art de saisir et d'exprimer la poésie de l'âge présent, de la civilisation qui est la vôtre. Songez aux *Campagnes hallucinées*, aux *Villes tentaculaires*, aux *Forces tumultueuses* ; songez à ces visions d'un symbolisme effrayant, à ces évocations du terrible phénomène social auquel nous assistons : les « campagnes » abandonnées, la désertion de la terre ou « la terre qui meurt ». En face de ce tableau de désolation dont la sombre poésie est si prenante, voilà que se dresse la « ville tentaculaire », la ville fiévreuse et tapageuse, la ville ardente et frénétique, la ville avec ses « forces tumultueuses », la science, l'art, le travail, l'or, la mort, — la ville avec ses immenses énergies qui se déploient, bouillonnent, broient, anéantissent et créent.

Vous le voyez donc : la poésie s'empresse de se refaire, de se reformer, à mesure qu'une conception toujours plus matérielle de la vie paraît s'acharner à la détruire. On lui prend les vastes espaces, on lui enlève les solitudes pleines de silence, les bois hantés de mystère, tout ce qui longtemps fut déclaré son asile inviolable, son domaine sacré. Mais immédiatement elle revient et, dans son empire envahi, elle apporte des chants nouveaux, des chants qui glorifient l'humanité en mouvement, en travail, en lutte. Jamais d'ailleurs, sa voix ne pourrait être étouffée, quand bien même l'implacable machine qu'on nomme la civilisation moderne produirait plus de bruit encore, aurait des grincements encore plus formidables. N'a-t-on pas dit de la science qu'elle était sa mortelle ennemie et n'est-ce pas aujourd'hui la science qui se charge d'alimenter la poésie ou de lui créer les sujets, les tableaux aux plus lointaines perspectives ? Ecoutez ces paroles d'un mathématicien, M. Henri Poincaré, reprenant à l'Académie française le fauteuil de Sully-Prudhomme, le doux et noble rêveur : « La science triomphante doit-elle tuer la poésie ? Sa lumière brutale va-t-elle dessécher cette fleur délicate qui ne prospérerait que sous l'ombre des futaies

obscurer? Sully ne le pensait pas. Ce qu'il envie, ce n'est pas l'ignorance naïve des poètes d'autrefois, ce sont, au contraire, les vastes et lumineux horizons qui s'ouvriront devant ceux de demain :

Poètes à venir qui saurez tant de choses...

Si le mystère est nécessaire à la poésie, il n'y a pas à craindre qu'il disparaisse jamais, il ne peut que reculer. Quelque loin que la science pousse ses conquêtes, son domaine sera toujours limité; c'est tout le long de ses frontières que flotte le mystère, et plus ces frontières seront éloignées, plus elles seront étendues. Les abîmes de grandeur et de petitesse que le télescope et le microscope nous dévoilent, l'harmonie cachée des lois physiques, la vie toujours renaissante et toujours diverse, voilà des sujets bien dignes de tous les poètes (1). »

Mais, dans le monde, il n'y a pas que la nature extérieure : il n'y a pas que l'azur, la terre, la mer, les champs, les forêts, les rochers, les plantes, les animaux. Il y a de plus la nature morale, la nature humaine; il y a l'âme avec ses penchants, ses habitudes, ses instincts; il y a la société environnante avec ses mœurs, ses usages, ses croyances; en somme la nature que nous regardons par les yeux de l'esprit. Et c'est là de nouveau que les lettres interviendront comme instrument de culture; elles interviendront pour nous agrandir ces yeux de l'esprit. Nous sommes tous les spectateurs d'un même spectacle : la vie. Oui, la vie, la comédie humaine se déroule devant nous, elle se joue constamment sous nos regards et devant nos intelligences. Mais combien souvent n'allons-nous pas au delà des gestes par lesquels les hommes traduisent ou masquent leurs sentiments intérieurs. Eh bien, qu'alors viennent les livres, que viennent les romanciers, les philosophes, les moralistes, les dramaturges, que viennent un Pascal, un Bossuet, un La Rochefoucauld, un Goethe, un Cervantès, un Shakspeare, un Racine, un Balzac, un Bourget, un Huysmans, un Brunetière, un Tolstoï, un Maeterlinck, et voilà que, pour nous, le monde immatériel s'éclaire d'un jour qui nous manquait. Voilà que ces sondeurs d'âmes nous donnent sur le mobile interne et déterminant de nos actes extérieurs leurs précieuses analyses, leurs fécondes révélations, leurs puissants jets de lumière. Ils mettent de la clarté dans les régions obscures, dans les ténébreuses profondeurs de nos sentiments; ils démontent devant nous cette machine étrange, bizarre, amusante, troublante qui se nomme un cœur humain; sous leur conduite, nous faisons un voyage de reconnaissance dans les pays embrouillardés de notre être intime, et c'est comme si nous visitions à nouveau notre propre maison, comme si l'on nous y montrait des coins où nos regards avaient à peine pénétré.

Mais veuillez l'observer toutefois : en interprétant ainsi le rôle des grands littérateurs, en les dénommant les éclaireurs de la pensée d'autrui, je ne dis pas qu'ils ont découvert par eux-mêmes tout ce qu'ils révèlent. Non certes, ils

(1) D'après les *Annales politiques et littéraires*, 1909, p. 117.

n'ont pas nécessairement *trouvé* par eux-mêmes, dans le sens vulgaire et matériel du mot, tout ce qu'ils disent. Ils profitent assez souvent du travail ou des trouvailles d'autres chercheurs plus obscurs, moins connus, mais c'est là précisément que réside la distinction entre ce qui est littéraire et ce qui ne l'est pas. Que de livres renferment des trésors de science, de philosophie et d'observation, sans qu'ils soient vraiment de la littérature ! Ces trésors ne deviennent de la littérature que le jour où les artistes du verbe ont passé par là ; ils ne deviennent des bijoux à facettes éblouissantes qu'après avoir subi l'opération de la taille, qu'après avoir été mis en pleine valeur et en plein éclat par ceux qui possèdent les dons souverains de la composition et du style : ce sont les littérateurs. Il est banal de dire que les idées sont des forces. Mais, retenons-le, elles ne sont des forces qu'à la condition d'être bien habillées, ... habillées d'art. C'est ce que déclarait Louis Veuillot en ces énergiques propos, un jour qu'il définissait aux « jeunes écrivains catholiques » les droits impérieux du style : « Dépositaires de la vérité, nous la trahirions en quelque sorte, si nous l'exposions au milieu du monde, revêtue, ou plutôt indignement affublée de haillons qui ne serviraient qu'à exciter la risée de ses ennemis. Comme nous devons nous appliquer à bien savoir, il faut nous appliquer à bien dire. Hé quoi ! la probité la plus commune obligera le défenseur de la moindre cause à préparer son discours : non seulement, il rassemblera les preuves, les autorités, il les disposera dans un ordre plein d'art, mais encore il s'efforcera de les faire valoir par les paroles les plus habiles, les plus fortes, les mieux choisies... Et nous, à qui Dieu a confié la cause la plus sainte et les intérêts les plus précieux, nous ferions moins ! Nous avons notre âme et d'autres âmes à sauver, et nous y mettrions de la négligence ! et nous ne passerions pas des jours et des nuits sur un seul chapitre, sur une seule page, destinée à défendre la cause éternelle du prochain ! Ah ! Dieu nous en ferait un reproche. Nous savons ce que vaut cette parole ; songeons-y... Cherchons le style ; je m'attache à cette pensée, parce qu'elle est essentielle... Après la foi et l'instruction, rien ne nous est plus nécessaire ; c'est par là que nous serons lus ; c'est par là que nous conquerrons l'attention et l'estime du monde... (1). »

Au sujet des écrivains qui sont lus ou qui se font lire parce qu'ils savent écrire, j'ai déjà pris soin de remarquer que, s'ils sont des esprits éclairés, ils ne brillent pas uniquement de leur propre lumière. J'ajoute qu'ils ne nous révèlent ou ne nous apprennent pas tout sur la comédie humaine. En effet, nous ne sommes point de parfaits ignorants ou des aveugles-nés en présence de tel spectacle. Nous avons donc tous des idées. Seulement, avouons-le, combien souvent elles dorment en quelque coin poussiéreux de notre intelligence ou de notre mémoire. Elles gisent là, informes, incomplètes, inertes, attendant qu'un bon génie survienne pour leur insuffler la vie. Le bon génie, c'est à l'ordinaire le livre : le livre qui les éveille, les anime, en fait des êtres conscients, indépendants, féconds. Mais ce rôle, le livre ne le jouera près de nous qu'à la condition que nous sachions bien lire. Or, bien lire, ce n'est pas

(1) Dans *ROME ET LORETTE*, sous le titre *Du travail littéraire*, avec ce mot d'adresse : *Aux jeunes écrivains catholiques*.

simplement avoir un texte imprimé sous les yeux, mais c'est, tout en le lisant, promener son regard sur sa conscience et son entourage. Ainsi, l'on assouplit ses qualités d'observation, l'on façonne et l'on étend ses aptitudes d'imagination, l'on perfectionne son goût et l'on corrige ses erreurs. La lecture est une gymnastique ininterrompue de l'esprit, en même temps qu'un contrôle permanent du savoir que l'on possède; c'est une évaluation de ses puissances intellectuelles, de ses richesses propres, en même temps qu'un moyen d'en acquérir de nouvelles. Et ne craignez pas, Messieurs, que la fréquentation des livres entrave ou tue votre originalité, car — veuillez bien le noter — je ne vous recommande pas d'être quelconques, réceptifs, passifs, nuls devant le papier imprimé. Bien au contraire, la lecture, comme on doit l'entendre, exige le déploiement, la mise en activité de tout ce que nous avons en nous d'osé, de hardi, de pénétrant, de personnel : « Il faut, suivant le très juste conseil d'un critique littéraire contemporain, se mêler à sa lecture, jeter tout ce qu'on a d'esprit et d'idées acquises à la traverse des raisonnements de l'auteur, le contrôler par sa propre expérience, et contrôler la sienne par lui. Une lecture, en un mot, est une lutte, et n'est féconde qu'à ce prix. Même vaincu, on emporte les dépouilles du vainqueur (1). »

Lire, c'est combattre, mais ce n'est pas courir à travers tout, ce n'est pas prendre une allure d'automobile à du cent à l'heure. La grande affaire n'est pas d'avoir dévoré beaucoup de kilomètres de littérature en une journée. On ne gagne rien à s'emballer pour arriver le plus vite possible au mot de la fin et pour être édifiés... sur le sort d'Euphrasie et de Victorine, pour savoir si, oui ou non, elles épouseront Alfred et Arthur et si l'avenir leur réserve quantité d'années prospères et de nombreux enfants...

... Ayant dit : « Il faut bien lire », nous voyons surgir une autre question : « Faut-il tout lire ? » Non. D'abord, c'est impossible. Ensuite, ce n'est pas nécessaire. Pour connaître une ville, il n'est pas requis d'avoir fait le tour de chacune de ses maisons, d'avoir compté les pavés de chacune de ses rues. Je saurai, par exemple, ce que vaut Louvain quand d'un coup d'œil j'aurai pris une idée de sa topographie générale, vu les quelques rues pittoresques qui avoisinent la Grand'Place, visité l'Hôtel de ville, les églises Saint-Pierre, Saint-Michel, Sainte-Gertrude et Notre-Dame-aux-Dominicains, les Halles universitaires, une Pédagogie d'étudiants, les Béguinages, et quelque autre monument historique encore. Un choix, un triage du même genre s'impose à celui qui lit. Que de livres sont des pavés qui ne comptent pas, des maisons à ne pas visiter. Chaque année nouvelle érige un certain nombre de belles constructions d'art, et ce sont les seules qui doivent retenir l'attention du touriste qu'est un lecteur. Il peut négliger le reste, et, dans le reste, je comprends ce qui se trouve sous les pavés et les maisons, car, pour connaître une ville, il n'est pas indispensable de s'être promené dans ses égouts.

Me voici devant une autre question, la grosse question de l'influence et de la moralité de l'art. Stimulant de la pensée, l'art l'est aussi de nos actes; il peut

(1) G. LANSON : *Conseils sur l'art d'écrire*, Paris, Hachette, dans son chapitre sur la lecture, lequel contient de fines observations relatives au sujet que je touche ici.

donc nous pousser dans des voies bien différentes. Cette autre question demanderait d'assez longs développements, si l'on voulait la traiter et la résoudre par des exemples. Mais le manque de temps nous empêche d'entrer dans les détails. Cela étant, ne pouvons-nous pas tout dire en une phrase? Ne nous suffit-il pas, en effet, de déclarer que la littérature est loin d'être toujours l'école de la vertu, que par conséquent elle est une puissance tour à tour bien-faisante et funeste, une bonne et une mauvaise conseillère, que telles de ses créations brillantes ont de lamentables dessous et qu'un talent supérieur n'est pas nécessairement l'indice d'une âme supérieure? Au reste, dans les considérations générales que, seules, je vous ai promises en commençant, j'envisage la littérature indépendamment des hommes qui l'ont écrite, en tant qu'elle est lisible pour vous, en tant qu'elle constitue un patrimoine national. Ainsi comprise, elle peut devenir un des grands facteurs sociaux d'un peuple. N'est-ce pas d'ailleurs pour un peuple digne de ce nom une manière — entre plusieurs autres — de s'affirmer et de se poser? N'oserait-on pas dire que sa nationalité n'est point complète aussi longtemps qu'elle ne s'est point affirmée par l'art? Ne doit-on pas même expliquer ainsi — partiellement du moins — les visions de gloire, les nobles ambitions intellectuelles qui remuent et soulèvent notre Belgique surtout depuis une trentaine d'années? Le pays qui est le vôtre, après s'être construit de fortes assises économiques et politiques, semble avoir voulu consolider son existence sociale par une existence littéraire. Il s'est adjoint une énergie nouvelle : les lettres.

En pareil domaine — j'entends dans le déploiement de cette énergie — le rôle d'une jeunesse peut être immense. N'est-ce pas à elle qu'il appartient de provoquer les évolutions ou les révolutions? Au reste, elle en a provoqué plusieurs durant le cours du XIX^e siècle et c'est même un des traits distinctifs de ce siècle que la vigoureuse intervention de la jeunesse dans les lettres. Cette jeunesse, vous vous rappelez comment elle se nommait en France vers 1820 et 1830 à l'époque du Romantisme, vers 1865 lors de l'apparition du Parnasse, vers 1880 au temps du Symbolisme. Je n'ai pas davantage à vous remémorer ce que, dans un pays voisin de la France — le vôtre — la jeunesse a voulu et su faire aux environs de 1880. Vous n'ignorez pas les noms de ceux qui ont déterminé le victorieux essor des lettres françaises de Belgique. À ces noms de la première heure, beaucoup d'autres se sont ajoutés. Nous ne cessons pas de voir se lever et briller à l'horizon de nouvelles « espérances ». Le soin vous incombe d'en accroître le nombre.

Mais parler comme je le fais, n'est-ce pas vous engager dans des chemins bien aventureux? Assurément, tout n'est pas rose dans le royaume des lettres. C'est un royaume qui, de même que le céleste, souffre violence, et l'on n'y conquiert pas sa place sans d'ardents efforts. Les « candidats à la famine » n'y manquent pas et l'on pourrait vous conter, à leur sujet, des histoires lamentables. Mais il est des gens de lettres qui, après vous les avoir contées, vous feraient observer que la carrière, malgré l'âpreté de la lutte, garde encore de nos jours toute sa puissance d'attraction. Ils vous diraient même qu'elle n'exige souvent aucune mise de fonds et presque aucun outillage. Non, il ne faut presque rien pour commencer. L'on n'a guère besoin que d'un toit où

s'abriter, d'une mansarde ou d'une chaumière ; l'on peut même se passer d'un cœur... sauf du sien. Avec ce toit, plus une rame de papier, une douzaine de plumes et un flacon d'encre de deux sous, on a l'installation et le matériel requis pour écrire un pur chef-d'œuvre ou, si l'on est plus modeste, un roman, une comédie, un drame qui peut-être ne rapporteront pas l'immortalité, mais au moins quelque gloire, de l'argent, des admirateurs, des commandes de librairie, des visites de journalistes, quantité d'interviews et... des invitations à diner. Eh oui, à diner. L'on est reçu... dans les salons et les salles à manger. L'on jouit assez souvent de l'avantage que le bon Eugène Labiche indiquait un soir devant une table de choix où il était convié. Il venait d'entrer au corps des Immortels, et une dame protectrice des lettres et des littérateurs, M^{me} Aubernon de Nerville, chez laquelle il dînait, lui demanda ce que pouvait rapporter un fauteuil académique. Le spirituel vaudevilliste répondit : « Fort peu de chose, madame, mais on est nourri. » Dans nos grandes villes, le nombre est considérable encore des hôtels aristocratiques et bourgeois où des dames se constituent les mères nourricières de la littérature. Et puis, il y a... les écus, comme je le disais à l'instant. On cite des auteurs de théâtre qui partis de rien sont morts dans de somptueux palais dont ils étaient devenus propriétaires. Malheureusement, ce mot de « théâtre » qui, dans certains cas, est le synonyme de Capitole et de Pactole, prend, dans certains autres, l'acception de Calvaire. Il en va de même pour le roman. Nous connaissons tous des romanciers qui sont devenus des châtelains et des princes de la finance. Hélas ! nous en connaissons aussi — et combien ! — qui sont restés à l'état de manants et de manœuvres de la littérature.

Mais quelle que soit la lutte, ardente ou non, quelle que soit la carrière, lucrative ou non, est-il absolument requis que l'on arrive à la grande richesse ? Faut-il que la littérature soit un moyen de parvenir ? Ne doit-on la pratiquer qu'en vue du résultat immédiat ou n'y chercher que le seul triomphe du moment ? On peut très bien sans rêver les lauriers et sans encaisser les grosses recettes d'un Sardou et d'un Rostand, sans s'établir écrivain de métier, sans édifier sa petite Tour Eiffel de livres, on peut très bien « se consacrer aux lettres », suivant l'antique et toujours bonne formule. Rien n'exige qu'on soit l'homme de dix volumes avant d'avoir trente ans. Composer une bonne page de prose pour une revue ou bien un bon sonnet, quand même il ne serait pas sans défauts, c'est déjà un louable effort. Petit à petit, le plus et le mieux viendront. Petit à petit, aux côtés du jeune essayiste auquel je pense en cet instant, une experte conseillère, une excellente maîtresse d'école viendra s'asseoir : ce sera la vie. Elle arrivera, suivie de l'expérience ; elle ouvrira devant lui son Grand Livre, et peut-être y trouvera-t-il le sujet d'un « beau livre », d'un livre qui suffirait à faire une réputation et qui augmenterait d'une glorieuse unité, la bibliothèque catholique du XX^e siècle.

Après le discours ou plutôt l'homélie que vous venez d'entendre, n'allez pas vous imaginer que je considère la littérature comme l'aliment suprême, incomparable, unique pour vos esprits. Je n'oublie pas que l'homme de lettres est, plus souvent qu'on ne voudrait, l'homme des généralisations hâtives et des affirmations impérieuses. Dès lors, concluez de mes paroles qu'une éducation

bien entendue doit comprendre du positif et que le positif doit, dans l'éducation, contrebalancer la littérature. N'allez pas non plus vous imaginer que je regarde cette même littérature comme la seule occupation qui convienne à des intelligences que le Ciel a marquées d'un signe d'élection. J'ai déclaré sans doute que l'art est un des facteurs dirigeants d'une société, mais il n'est que l'un de ses facteurs. On vous l'a d'ailleurs souvent démontré, et ce serait prononcer de vains propos que d'insister sur ce point : une société se perd quand il y a manque d'harmonie et rupture d'équilibre entre les différentes forces qui sont appelées à la conduire. Respectons, honorons, glorifions l'artiste lorsqu'il est grand, mais ne lui laissons pas croire ni dire qu'il est le pain ou le sel de l'humanité. Plus d'une fois déjà, dans l'histoire, il l'a cru et l'a dit; plus d'une fois, il a prétendu jouer ce rôle d'être unique. Rappelez-vous, par exemple, ce qui s'est passé en France à l'époque du Romantisme. Rappelez-vous comment alors l'homme de lettres cherche à se déifier. Souvenez-vous, tout particulièrement, de Victor Hugo qui se définit le mage, le flambeau, le pasteur, le conducteur des peuples; souvenez-vous de ses déclamations pompeuses qui auraient pu faire dire de lui ce qu'on a dit de Louis XIV, le Roi-Soleil : qu'il finissait par se considérer comme la quatrième personne de la Sainte-Trinité....

..... « La littérature, il faut l'aimer, assurément, mais quand on en fait, les bénéfices que notre vain orgueil en attend ne valent pas que l'on devienne méchant à cause d'elle ni que, pour elle, on perde son âme. » Ainsi parlait, il y a quelques années, M. Jules Lemaître dans une très fine réplique à un « méchant auteur » dont il avait blessé l'épiderme trop sensible et qui avait gagné contre lui et la *Revue des Deux-Mondes* un procès en droit de réponse (1). L'avertissement est sage et je voudrais y joindre, pour terminer, ces considérations rimées et fort avisées sur l'art de bien vivre; elles sont de La Fontaine :

Rien ne m'engage à faire un livre :
Mais la raison m'oblige à vivre
En sage citoyen de ce vaste univers ;
Citoyen qui, voyant un monde si divers,
Rend à son auteur les hommages
Que méritent de tels ouvrages.
Ce devoir acquitté, les beaux vers, les doux sons,
Il est vrai, sont peu nécessaires ;
Mais qui dira qu'ils sont contraires
À ces éternelles leçons ?
On peut goûter la joie en diverses façons,
Au sein de ses amis répandre mille choses
Et, recherchant de tout les effets et les causes,

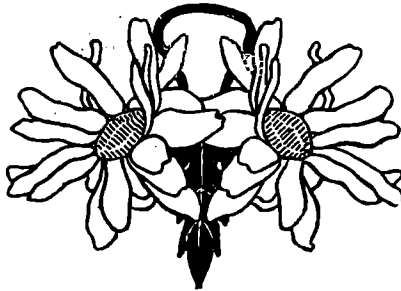
(1) *Contemporains*, VII, réponse à M. Dubout.

*À table, au bord d'un bois, le long d'un clair ruisseau,
Raisonner avec eux sur le bon, sur le beau... (1)*

Oui, Messieurs, raisonnons sur le bon, sur le beau ! Au cours du voyage que nous entreprenons à travers la vie, arrêtons-nous parfois pour faire une visite aux palais merveilleux que les poètes ont édifiés de leurs mains fines et souples. L'entrée en est permanente pour nos imaginations lorsqu'elles désirent s'arracher aux réalités mesquines, aux tristesses et aux misères qui nous environnent. Il n'est pas nécessaire de posséder une clef d'or pour pénétrer dans ces palais ou pour ouvrir devant soi les régions illimitées et enchantées du rêve.

GEORGES DOUTREPONT,
Professeur à l'Université de Louvain.

(1) Lettre à M. de Saint-Evremond, 18 décembre 1687.



Poèmes rustiques

Le Village

*Comme il sentait bon, le village,
Du plus loin qu'on l'apercevait
Avec son clocher qui rêvait
Au creux du moutonnant sillage
Des avoines et du colza !*

*Sur le maigre chemin tournant,
Parmi du vent et du silence,
Bordé d'herbe sèche qui danse,
De coquelicots se fanant,
De chardons qu'un troupeau brisa,*

*Déjà se respirait l'haleine
— Dans l'air on dirait assagi —
Suintant des étables lointaines,
Blotties au flanc des vieux logis,
Des fumiers aux blondeurs de miel.*

*Comme une apaisante aromate,
Déjà montait l'odeur du four,
Qui si mollement se dilate
Et flue au bleu tendre du jour,
Fumée d'un primitif autel.*

Les Foins

*Dans les prés aux pollens roses, et roux et vermeils,
Les remous abattus des molles floraisons,
Elle éclate la rose ardente du soleil,
Dont le tournoiement d'or emplissait l'horizon.*

*Ses débris ont paré, ainsi qu'une jonchée,
Les chariots houlant que les grands bœufs entraînent,
Et l'herbe qu'on retourne, encore mal séchée,
En endains réguliers jusqu'au fond de la plaine.*

*Et c'est le soir bientôt, sa suave allégeance ;
Le vent est moins brûlant, son geste moins fougueux
N'agite plus autant les hauts peupliers bleus
Et la lune paisible au bord du ciel s'avance.*

*Un calme sans pareil envahit comme une onde ;
Je m'abandonne aux bras du temps lent qui m'endort,
Etendue à côté d'une meule qu'inonde
L'agonisant soleil, et sous ses buées d'or*

*S'éloignent les faneurs... Un meuglement s'éteint...
Parmi les sourds parfums des spirées et du thym,
Je jouis du silence et de la solitude,
De presser contre moi la terre nue et rude.*

Joutons nos deux grands bœufs

*Joutons nos deux grands bœufs,
Au souffle nuageux,
Et puis attachons-les à la charrue d'érable,
Tièdes encore de l'étable.*

*Au flanc de la forêt,
Notre champ apparaît,
Et nos bœufs, mugissant vers les échos qui dorment,
Ebauchent, dans l'éveil du jour, leurs vagues formes.*

*Mais bientôt leurs deux fronts,
Unis, s'empourpreront,
Penchés vers le sillon, d'où l'ombre s'évapore,
Quand naîtra la rieuse aurore.*

*Jardin rempli de roses,
Le ciel vermeil s'effeuille ;
Labourons aux chansons que le vent clair compose
Sous la ronce et le chèvrefeuille.*

Les Seigles

*J'ai les seigles parmi mon cœur,
Sous le ciel terne et sans lueur,
Houlant, de flexible douceur;*

*Et le silence qui les berce,
Que nul son menteur ne transperce,
Avec mon cœur muet converse.*

*Que me dit son accord cendré ?
« A travers le jour uniforme,
Que tout ce qui souffre s'endorme ! »
Suis-je en paix, ou désespéré ?...*

*Rien ne m'aime, et ne me comprend
Et rien d'humain qui me ressemble !...
O seigles doux, pleurons ensemble
Au bord du ciel indifférent.*

Ariette

*La voix est fleurie
Des cigales dans
Les chaumes ardents
Et l'herbe maigrie.*

*J'écoute tinter
Ces cloches vermeilles ;
Les chansons d'abeilles
Au cœur de l'été.*

*Quel carillon rose
Dans l'air rose éclos ?
Un grillon transpose
La lumière en los ;*

*Et des parfums brillent,
Brasiers s'allumant,
Aux rosiers où trillent
Des rayons déments.*

MARIE DAUGUET.





Pise. Camposanto.

LE TRIOMPHE DE LA MORT

LES SEIGNEURS MORTS ET LES SEIGNEURS VIVANTS

Réconciliés



DEPUIS le bel âge où d'ordinaire les filles se marient, il s'était passé un demi-siècle sans que Victoire Paquet, dite Victoire du Marchaux, pût découvrir un amoureux. Elle comptait soixante-dix printemps, avait des cheveux blancs, la peau sèche comme celle d'une merluche, des yeux noirs sans profondeur, mais défiants et inquiets. A l'écart de ses neveux et de ses nièces, — restes intéressés de sa famille nombreuse, fauchée en quelques années — elle vivait seule dans une modeste maison d'Olloy-sur-Viroin, mesure de construction curieuse, dont la moitié avait été transformée en une chapelle haute de voûtes, proprement chaulée et précédée d'une grille donnant, à découvert, sur la rue et ses fumiers.

La chèvre que la paysanne menait chaque jour sur les tiennes, les quelques poules et les lapins qu'elle élevait, lui laissaient des loisirs suffisants pour s'occuper quotidiennement de l'entretien du petit monument dédié à la Vierge. C'était, en se levant, après avoir soigné ses bêtes, le premier souci de Victoire, d'enlever les poussières de l'autel, de passer un linge fin, avec mille égards, sur le visage et la robe de velours de la sainte, sur les chandeliers d'étain et les vases de porcelaine, sur la grosse boule de verre argentée au mercure, suspendue au milieu de la voûte. En embellissant sa chapelle, en consacrant ses petites économies à rafraîchir les décorations, Victoire ne songeait qu'à plaire à la Vierge, éloignant d'elle, malgré les avis du curé et de ses vieilles amies qui lui conseillaient de mettre un tronc à la disposition des passants, toute idée de lucre. Avec une foi touchante, l'honnête paysanne priait sa Notre-Dame, lui donnant, dans ses extases et ses supplications, l'expression toujours pure et naïve d'un amour véritable, reportant en elle tous ses espoirs.

Ce sanctuaire faisait ses seules joies. Elle lui consacrait toute la dernière semaine d'avril, blanchissant elle-même les murailles au lait de chaux teinté de bleu, lavant les objets, les linges du tabernacle, redorant la niche, métamorphosant la robe aux couleurs ternes et passées. Et quand venait le jour de fête, celui où la Grande Procession devait sortir, Victoire se levait heureuse d'avoir pu, la veille, fleurir de guirlandes et de bouquets l'autel de Marie; plus heureuse encore à l'idée de pouvoir revêtir, ce matin-là, la robe de jeune fille, en tulle blanc, qu'elle portait chaque année, à la même date, depuis un demi-siècle. Elle ajoutait, par usage, pour compléter cette parure, une couronne de marguerites cueillies aux champs et qu'elle confectionnait la veille. Elle se voulait belle et rajeunie pour porter elle-même, avec l'aide d'une compagne qu'elle chérissait, sa bonne Vierge. Et nul, à Olloy-sur-Viroin, en revoyant la vieille fille sous sa robe légendaire de tulle, ne songeait plus à rire d'elle.

Quoique revêche, vive et colère, défiante, on aimait cette femme pour son honnêteté et l'on oubliait volontiers ses emportements qu'expliquait trop bien un caractère mal formé par suite de l'isolement dans lequel elle avait vécu. Nul homme n'avait voulu d'elle, et cependant des gens affirmaient au village que Victoire du Marchaux ne désespérait pas encore de la clémence du Ciel.

La paysanne avait un ennemi. C'était Nestor François, le savetier trigaud établi depuis cinq ans dans la maison voisine. Il était veuf, sans enfant, un peu riboteur mais bon garçon. Son installation dans ce quartier avait paru ressusciter les illusions de la vieille fille. Mais un soir d'été, Victoire surprit Nestor contant fleurette à Zoé, une veuve de quarante ans qui s'était vantée déjà d'être aimée du savetier. Du coup, Victoire rentra chez elle, étouffant un désespoir; puis, à la vesprée, comme elle guettait son voisin, elle éclata contre lui, prenant un vain prétexte. Mais Nestor avait la tête chaude. En acceptant les insultes de Victoire, le paysan contractait envers elle une dette qu'il liquida aussitôt en une monnaie résonnante. Exaspérée, elle l'avait appelé « vieille bête ». Il lui répliqua, brutalement et ironique :

— Vieille bête?... Mais tu n'a pas craché dessus jusqu'ici! Si tu avais pu l'avoir, la vieille bête!... Je comprends que ça t'ennuie de penser, à ton âge, qu'on a coiffé sainte Catherine!

T'es passée, m'fille, comme la fameuse robe de la Vierge!... Crois-moi, va te coucher et laisse le monde en paix! Moi, je suis encore bon pour vingt ans?

Ce fut, depuis ce jour, la guerre entre Victoire et son voisin. Chaque semaine, pour des prétextes futiles, la commère attaquait Nestor, lui décochant les pires épithètes. L'homme souriait, s'amusait de ces colères qu'il provoquait même pour distraire la rue.

Cependant, Victoire ne dormait plus depuis des mois. Elle accusait son rival des pires forfaits. La nuit, racontait-elle, le bandit faisait, en frappant du marteau, un vacarme d'enfer pour l'empêcher de dormir; il jetait des trognons de choux dans sa chapelle, détournait le purin de sa fosse à fumier pour inonder le seuil de sa maison...

Mais tous, à Olloy, savaient bien que Nestor n'était pas mauvais garçon et que seule l'imagination malade de sa rivale donnait à celle-ci ces pensées folles.

Un jour, elle l'appela voleur, prétendant qu'il lui dérobaient ses fagots.

Nestor traversait en ce moment une crise de mauvaise humeur. Il s'emporta :

— Voleur?... moi?... Je te savais radoteuse, ma vieille, mais te voilà devenue, en plus, méchante et menteuse. Tu t'en repentiras, Victoire!... Je t'ai pardonné tes sottises, mais aujourd'hui, fini!... Tiens! S'il ne te fallait qu'un verre d'eau pour t'empêcher de mourir, je ne te le donnerais pas, carogne!

Et la querelle continua.

*
* * *

Un matin de mai que le soleil ardent enflammait l'éther azuré, que les maisons et les arbres, sur les routes blanches, ruisselantes de lumière, jetaient des ombres violettes, les cloches du dimanche vibrèrent en un joyeux appel. C'était le jour venu de la Grande Procession. Des reposeirs avaient été mis aux quatre coins du village. La dévote paysanne venait de revêtir sa traditionnelle robe de tulle. On sonnait à messe pour la seconde fois. Nerveuse, elle frottait désespérément l'étoffe de son corsage au moyen de naphte, versant l'essence sans se rendre bien compte de ce qu'elle faisait à cause de sa myopie.

Une tache jaune, très évidente, œuvre du temps, que rien ne pouvait plus enlever, résistait aux efforts de la vieille fille.

On sonna pour la troisième fois. Victoire alors très inquiète, s'arrêta dans sa vaine tentative. Elle songea à sa couronne de marguerites qu'elle avait confectionnée la veille et avait déposée à la cave. Vite elle prit un bougeoir, frotta une allumette, culbutant dans sa vivacité le flacon d'essence...

Une flamme violente pétilla. Victoire jeta un cri, recula épouvantée. Il était trop tard ! La pauvre femme flambait comme une torche vivante ! Les vieilles dentelles, le tulle, la robe entière s'embrasaient de tous les côtés à la fois ; et sur ses mains, sur son visage, la malheureuse sentit s'agripper d'atroces souffrances.

Alors, affolée, elle se précipita dans la rue en hurlant.

Seul, le savetier Nestor l'entendit. Il accourut, vit la scène, rentre précipitamment chez lui, en ressort avec un seau d'eau :

— Malheur de malheur ! s'écria-t-il, j'avais juré cependant par tous les saints du paradis, que je ne te donnerais pas un verre d'eau pour te sauver ! Tiens ! je me dédis bien volontiers, ma pauvre fille !

Et il lui envoya adroitement le contenu de son chaudron. Puis il bondit, éteignit de ses mains les dernières flammes. En ce moment, Victoire tomba.

Alors Nestor vit une chose horrible. Le visage, le cou de la martyre étaient carbonisés. Elle respirait encore, mais le brave homme comprit vite qu'elle ne pouvait plus vivre.

— Ma pauvre Victoire ! dit-il, très ému. Te voilà bien à plaindre ! Pourquoi suis-je arrivé trop tard pour te sauver ?

Elle murmura, cherchant dans un effort à rouvrir des paupières qui ne laissaient plus que des traces noires, sanguinolentes, en dessous desquelles quelque chose de blanc désespérément se mouvait :

— Merci, Nestor... Tu es bon !... Pardonne le mal que je t'ai fait.

— Tu es pardonnée, Victoire !... Je suis bien triste de ce qui t'arrive !...

— Mon bon Nestor ! Ne m'oublie pas dans tes prières... La Vierge veut que je souffre un peu pour payer mes péchés avant d'arriver jusqu'à elle... J'en suis heureuse !... Dis bien à tous qu'on aie soin de la chapelle... Au revoir, Nestor !

Et elle tomba inerte, au milieu du chemin, sans voir, avant de mourir, les larmes qui coulaient sur les joues du vieux paysan.

La rue était déserte. Un coq, au milieu des poules qui picoraient sur le fumier de Victoire, lança son cri strident; une génisse meugla dans l'étable voisine... Les cloches jetaient, râlant, leur dernier appel...

Jos. CHOT.



Joris-Karl Huysmans

d'après sa correspondance inédite

(Suite)



EN janvier 1898, parut le nouveau volume catholique de J.-K. Huysmans : *La Cathédrale*. Les lettres qui suivent ont presque toutes pour objet ce livre : son élaboration, sa publication, les idées qu'il éveilla dans le public, les controverses auxquelles il donna lieu. Cette œuvre représente un travail de plusieurs années. L'*Oblat* avait paru en 1894. Depuis, Huysmans n'avait plus rien publié. Peu de livres donnèrent autant de tintouin à l'écrivain. La raison en est la difficulté du sujet à traiter : la symbolique, une des branches les plus vastes de la science ecclésiastique. Ce ne sont pas les matériaux qui manquaient. Au contraire. On lui en donna plutôt trop. Il voulut, à tort ou à raison, utiliser dans son livre tous les documents que lui fournirent ses amis, les doctes moines de Solesmes, pour qui la symbolique était une science familière. J.-K. Huysmans finit par se trouver en face d'une véritable encyclopédie. Il la résuma dans un livre qui de ce chef est une somme de toute la symbolique chrétienne, au même titre que le chef-d'œuvre de saint Thomas d'Aquin est une somme de toute la théologie catholique.

Il en résulta un livre qui, au premier abord et pour un lecteur superficiel, paraît quelque peu indigeste. Toutefois l'auteur, en y mêlant des tranches de sa vie, en fit une œuvre bien vivante, intéressante comme un roman, une œuvre vraiment littéraire.

Oui, malgré tous ses défauts, en dépit de l'excès de détails sur la symbolique, la *Cathédrale* est une œuvre remarquable. Il faut avoir le courage de la lire page par page, ligne par ligne.

Il ne faut rien omettre. Une lecture sérieuse, patiente et attentive de ce livre procure au penseur catholique des joies telles qu'elles le compensent amplement de l'aridité de certaines parties.

Du reste, tout est loin d'être aride dans ce livre. Il est la suite d'*En Route*, l'histoire d'une âme, c'est-à-dire la plus belle de toutes les histoires. On voit ici l'âme du grand converti s'épanouir sous le travail de la grâce, se dilater dans l'amour de Dieu, se fortifier dans la Foi, se sanctifier par la prière, surtout par la pratique de la prière liturgique et par le plus touchant des cultes pour sa Mère la Vierge et enfin s'embraser d'enthousiasme pour le grand art chrétien, dont la cathédrale est l'incarnation la plus fastueuse et la réalisation la plus parfaite.

Une cathédrale, c'est en effet la synthèse de tout l'art chrétien. Tous les artistes, peintres, sculpteurs, verriers, ferronniers, architectes contribuent à son édification. Elle est en même temps le résumé de toute la doctrine chrétienne dont les dogmes sont sculptés dans ses pierres. Enfin, toute l'histoire du peuple élu de Dieu tant de l'ancien que du nouveau Testament y est racontée en images par des peintures admirables, des vitraux flamboyants et des statues incomparables.

La publication de la *Cathédrale* fut pour J.-K. Huysmans l'occasion de tribulations de tous genres. Mais une fois de plus le grand chrétien qu'il était et qu'il resta jusqu'à sa mort le fit sortir triomphant de cette nouvelle épreuve. Il eut la douleur d'être de nouveau, hélas ! l'objet des attaques les plus saugrenues et les plus violentes de la part de ses coreligionnaires. Une fois de plus, sa sincérité fut mise en doute. On nia l'orthodoxie du livre. Des prêtres médiocres allèrent jusqu'à le dénoncer à l'Index. Heureusement, il y avait en ce moment sur le trône de Pierre un pape de génie, Léon XIII. Celui-ci s'opposa de la façon la plus formelle à la condamnation de l'auteur qui eut été une gigantesque sottise ! Il alla plus loin. Il chargea son secrétaire d'Etat, l'illustre cardinal Rampolla de faire l'apologie du livre et l'éloge de son auteur dans des conférences publiques données à Rome même.

Tout ceci arrivait au moment où notre œuvre *Durendal*, elle aussi, s'agrandissait. Le maître, qui avait pris une part d'autant plus grande aux joies de notre naissance, qu'elle datait de l'année même de sa conversion, suivait, avec le plus vif

intérêt et une sympathie fraternelle, l'épanouissement de notre œuvre, à laquelle il collabora si gracieusement. Il nous aimait d'amour. N'avait-il pas trouvé en nous des admirateurs enthousiastes, ceux de la première heure, des défenseurs acharnés, des amis fervents, des frères dans la Foi et dans l'Art.

Ces lignes suffiront, pensons-nous, au lecteur, pour la compréhension des lettres qui suivent :

CHER MONSIEUR L'ABBÉ,

Je n'ai reçu aucun numéro de *Durendal* en question. Je n'en ai besoin que d'un exemplaire. Si vous pouviez me le faire envoyer, je vous en serais bien obligé.

En ce qui concerne Buet, voici, je crois, la situation exacte. Il est dans une misère noire. Tous nous l'avons aidé, mais cela me semble sans issue. Quoi qu'il fasse il n'arrive pas à gagner sa vie avec sa plume.

Mais il est réellement intéressant. Il a femme, quatre enfants, dont trois grands garçons, bien élevés. Il n'est pas paresseux, travaille sans arrêt et se débat de son mieux. Il y a un fait, c'est un brave homme et, à ce point de vue, il mérite d'être adjuvé.

La littérature est vraiment une fichue chose, quand on n'a pas de fortune. Et Buet est trop âgé maintenant pour faire autre chose. Ce que j'espère c'est de placer un des fils. Mais mes efforts n'aboutissent pas.

Je me bats dans les épreuves de mon livre dont je ne sors pas. Je n'ai jamais été si empêtré, si peu sûr de moi. Ce volume me crève et me fait peur. Ce sont des sujets accablants et le style se meurt, dès qu'on y touche. Mon Dieu! Quelle misère!

Bien à vous, cher Monsieur l'Abbé.

J.-K. HUYSMANS.

MON CHER ABBÉ,

Je trouve, en rentrant de Schiedam où je suis allé pour mon prochain volume sur sainte Lydwine, votre lettre et je vois que vous agrandissez *Durendal*; cela me fait plaisir de voir votre effort récompensé.

Que vous dirais-je aujourd'hui, sinon que pressé par le temps, j'ai dû brûler la Belgique dans mon voyage et revenir d'une traite par le rapide d'Amsterdam à Paris sans arrêt à Bruxelles. Je suis éreinté et je trouve sur ma table les premières épreuves de la *Cathédrale* — et tant de lettres en retard.

Schiedam est, au point de vue catholique, d'une ferveur admirable. Je n'ai rien vu encore d'aussi beau que les églises embrasées par la Foi, de cette petite ville.

J'ai trouvé beaucoup de documents et avec ceux que les amis de Solesmes me préparent, je pourrai marcher, dès que la *Cathédrale* sera enfin parue.

A bientôt, dès que je serais sorti de tous mes retards.
 Bien affectueusement à vous, mon cher Abbé.

J.-K. HUYSMANS.

MON CHER AMI,

J'ai donné au *Correspondant* le premier chapitre de la *Cathédrale*, pour prendre pied dans la grande revue catholique de France qui m'offrait un pont d'or — mais il m'a fallu me livrer à des recopiages qui m'ont fait perdre trois jours. D'autre part, j'ai fait une affaire avec une autre revue catholique qui pourra avoir une certaine influence dans le faubourg Saint-Germain, où elle compte ses commanditaires. Et je perds mes vacances, des jours gras, à remettre la symbolique des pierreries sur pieds, pour la livrer. C'est vous dire l'ennui, la perte de temps que tout cela m'occasionne. La meilleure part sera pour vous et deux ou trois mois avant l'apparition du livre je vous donnerai ce qui vous plaira pour *Durendal*.

L'abbé Klein est un des plus intelligents prêtres en France, un peu pris par le côté universitaire, mais comme il est plus ouvert que les autres! Il a très bonne réputation ici.

Avez-vous vu le numéro du *Spectateur*. Il est un peu vide, mais pas mal présenté et de joli aspect.

Ce que vous me dites du sculpteur est enchantant, je suis toujours pour ma marotte d'une rénovation de l'art religieux. Ah! si les bénédictins n'avaient pas parmi eux tant de vieux bonzes et s'ils étaient moins timorés, quel beau rôle ils pourraient prendre! A certains symptômes que je vois poindre, ce sera peut-être l'ordre de Saint-François qui fera l'affaire, car les artistes se dirigent plutôt de ce côté. Bizarre! Moi j'aime mieux l'ordre de Saint-Benoît. Je vous quitte, car je suis débordé de paperasses, non sans vous envoyer ma meilleure poignée de main.

Bien vôtre,
 J.-K. HUYSMANS.

MON CHER AMI,

Je reçois à l'instant le superbe volume des *Heures de Notre-Dame*. Merci à vous et à tous. Dites-leur que je suis vraiment touché et du choix du livre et de tant d'amitié qu'il m'apporte. Cela paraît étrange — et bon — vous pouvez le croire, venant de catholiques, si différents de ceux de France!

Et il est vrai que vous avez aussi quelques singuliers rétrogrades en Belgique, témoin l'étonnant Père Jésuite que vous avez si vigoureusement rabroué; mais à Paris, il n'y en a pas un, ils sont tous comme cela, dans le parti clérical?

Puis vous, vous êtes groupés à quelques-uns, armés pour vous défendre; ici nous ne sommes personne.

Pour faire parvenir le numéro de *Durendal*, aux fils de Buet, le plus simple serait d'envoyer un exemplaire au n° 67 de la rue de Clichy. Il doit bien y avoir encore quelqu'un. Ou alors au fils, François de Sales Buet, chez les prémontrés, à Mondaye (Calvados).

Merci encore, cher Ami, et puisque l'an neuf approche je vous envoie pour vous et pour tous, pour *Durendal* tous les souhaits de prospérité.

Bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

MON CHER AMI,

Je reçois, ce matin, votre numéro très intéressant de Noël.

Je suis criblé d'ennui, Le *Figaro*, par la plume d'un reporter que je ne connais pas, auquel je n'ai jamais parlé, lequel n'est jamais venu chez moi, annonce mon entrée à Solesmes!! Cela me met dans une situation imbécile vis-à-vis du P. Abbé, et je suis obligé de faire démentir par les reporters qui m'assaillent cette nouvelle poussée je ne sais où. Je prévois, du reste, de nombreux embêtements avec ce livre.

Je vous enverrai un bel exemplaire de mon livre la semaine prochaine, dès que j'aurai fait le service de presse.

Avez-vous lu un bien joli article de la *Chronique*, de Bruxelles, à propos de l'osmologie mystique que j'ai fait paraître dans l'*Echo*? On pourrait tout de même, quand on n'a pas la Foi, ne point être aussi bête!

A bientôt, cher ami, et bien à vous.

J.-K. HUYSMANS.

MON CHER AMI,

Nos lettres se sont croisées. Je vis pour l'instant dans un tohu-bohu d'ordures. La presse radicale me couvre de boue. L'*Aurore* demande si j'ai avec l'abbesse de Solesmes des relations intimes. L'abjection de cela!

Je pense quitter le ministère ces jours-ci. On me prie de prendre ma retraite *immédiatement*; le catholicisme de la *Cathédrale* ayant achevé d'exaspérer tous ces gens. Heureusement que le volume part à nombre énorme — mis en vente lundi, on tire le quinzième mille ce matin. Cela va me sauver. Puis j'ai accepté l'offre de l'*Echo*, deux articles par mois pour 500 francs, ce qui m'assure le pain quotidien.

Le tournant de vie dont je vous parlais est arrivé brusquement. Ce que j'aimerais mieux le cloître que tout cela! Oh! priez pour cela, car tous ces journaux me font horreur.

J'ai, en effet, reçu l'album de Melchers; c'est amusant comme joujou de Nuremberg.

Je n'ai pas de temps à moi, dans l'état de permanente bousculade où je vis. Quand pourrai-je travailler, tranquille, à la vie de sainte Lydwine? Hélas! Que le couvent serait pour cela utile!

A bientôt, cher ami, dès que j'aurai un peu de temps.

Etes-vous content du succès de votre numéro de Noël?

Bien à vous.

J.-K. HUYSMANS.

CHER AMI,

Je vous envoie ce mot, en hâte, avant de prendre le train. Je pars pour une huitaine en Bourgogne et à Lyon, car j'ai à voir un ami malade et des tableaux. Je reviendrai de là à Paris, pour partir à Solesmes.

La polémique entre le *Correspondant*, la *Vérité*, l'*Univers* et moi est terminée. Je ne veux point la réveiller; puis cela navre la bonne abbesse de Solesmes qui me supplie de ne pas taper trop sur N... qui s'est bien conduit envers elle, lors de toutes les attaques dont elle a été l'objet. Laissons dans dormir tout cela, autant en emporte d'ailleurs le vent!

Il en est de même en ce qui concerne le sieur X... cet homme est si connu et si méprisé à Paris, que ses attaques ne portent point. Tout le monde sait qu'il ment impudemment et n'attaque que les gens qui, comme moi, l'ont pendant des années, empêché de crever de faim. C'est un malheureux homme dont l'orgueil est vraiment diabolique et la haine incommensurable.

Je viens d'être avisé par l'abbé de la Trappe que mon frère Siméon, le bon porcher, était mort, en saint. Son oraison funèbre, n'est-elle pas donc ce que me dit Dom Augustin : « Vous pouvez le prier avec confiance. »

Le fait est que si celui-là n'était pas au Ciel, qui y serait!

Je vous quitte, car je suis dans les valises.

Bien affectueusement à vous, mon cher Ami.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 1^{er} janvier 1898.

MON CHER AMI,

Je vous remercie de tous vos souhaits et surtout des prières que vous voulez bien faire pour que je sois un peu éclairé sur les voies que je dois suivre.

C'est là l'important; le reste n'est que menuaille. Je ne sais si vous êtes comme moi, mais le premier jour de l'année est un jour pour moi d'une mélancolie indicible. C'est le vrai jour où je revis avec mes morts, où je compte les pertes qui se succédèrent et où j'appréhende pour ceux que j'aime l'inconnu qui vient. J'ai le cœur en cimetière, à ces moments-là. Puis l'horizon semble si chargé et le ciel si noir!

Enfin! il faut se distraire de tout cela, avec le tohu-bohu des visites, des lettres, des cartes.

Je vous souhaite, bon ami, tout ce que vous pouvez désirer, l'avancement constant dans les voies qui importent, puis humainement, un bel aloi de santé et la prospérité de votre fille spirituelle, la *Durendal*.

Et je vous le souhaite de tout cœur.

Votre bien affectueusement dévoué

J.-K. HUYSMANS.

MON BIEN CHER AMI,

Merci de votre bonne lettre. Je vous envoie à titre de curiosité la brochure de X... et l'article de l'*Univers*. Vous jugerez par ceux-là des autres. J'ai eu d'abord l'envie d'asséner dans l'*Echo de Paris* une soigneuse raclée à ces gens,

puis cela tombait en semaine sainte et un peu de pénitence à s'infliger était nécessaire. Puis l'abbé Mugnier et tous mes amis, un peu effarés par ces délations à l'Index (ce X... est du reste, paraît-il, un des pourvoyeurs de cette machine en France) m'ont supplié de ne pas envenimer les choses, en ripostant. Je me suis donc tu. Et c'était le parti le plus sage, d'autant que le marquis de Ségur qui est un vrai vieux saint, indigné de la tenue de l'*Univers*, se fâcha de telle sorte qu'on lui laissa passer quelques mots accompagnant une citation de la *Cathédrale* et qui détruisaient en partie l'effet de l'article du chanoine. Enfin, hier a paru, dans les *Etudes religieuses*, une bonne étude du Père Nourry, remettant un peu toutes les choses en place. Quant à Pacheux, il a refusé de faire l'article que lui proposait la *Quinzaine*. Il a dû recevoir sur les doigts pour son volume.

Telle est la situation. Vous voyez qu'il n'y a rien à faire, qu'à laisser couler cette boue qui séchera toute seule. Cela vous donne une idée du catholicisme en France. Et cela, c'est Paris! Quant à la province, toutes les Semaines Religieuses reproduisent à qui mieux mieux la brochure de X... J'ai tous les évêques contre moi, sauf celui de Montpellier, je crois. Soyez sûr qu'ils me détestent beaucoup plus que les francs-maçons et les libres-penseurs.

Bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

MON CHER AMI,

Je suis toujours en courses pour obtenir la liquidation de ma retraite, au Ministère. Je suis, en attendant, en disponibilité. Je ne connais aucun photographe et n'ai point le temps de prendre des rendez-vous avec eux pour l'instant. Faites votre portrait sur le Valloton que je vous ai envoyé; il n'est pas mal et ce serait de beaucoup le plus simple.

Si je n'ai pas envoyé le volume à M. L..., c'est que je n'en ai pas. Je suis accablé de demandes et j'ai si durement saigné Stock d'exemplaires qu'il ne veut plus en donner. J'ai droit à trente et j'en ai pris soixante-dix!! dont une partie de la première édition à 5 francs avec tirage en rouge. Et je ne crois même plus d'ailleurs qu'il ait encore de celle-là, dont j'ai pu vous avoir un exemplaire.

Je suis embêté par cette situation hybride où je me trouve, je suis remplacé au Ministère et je ne suis pas encore à la retraite. Pourvu que le Conseil d'Etat ne fasse pas de difficultés. Pendant ce temps le sieur Clémenceau raconte partout que je suis un agent des Jésuites (!) et que ce sont eux qui font la grosse vente de la *Cathédrale*. Le joli de l'histoire, c'est qu'ils exècrent ce livre et me l'ont fait dire; ce qui ne m'a pas surpris, ces gens abominant la liturgie, la symbolique, le plain-chant, la mystique, tout l'art de l'Eglise. Et voilà. La politique s'en mêlant, tous les journaux Zolistes et Dreyfusards me tombent dessus, voyant une belle occasion d'accuser le cléricalisme qui relève la tête! Quelle insondable bêtise!!

A bientôt, bien cher Ami, et bien à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 12 mars 1898.

Merci, mon cher Ami, pour tout ce que vous dites du début de la *Cathédrale*. Ici, il se passe d'assez drôles de choses. L'Episcopat est exaspéré contre ce livre. Je me demande pourquoi. Et la *Voie de Chartres*, organe de l'Evêché, donne un article purement ignoble, déclare que le livre peut être mis à l'Index, le dénonce, en un mot. Heureusement qu'aucun journal religieux n'a parlé de cela. Mais quelle bassesse !

Autrement, il y a eu un article vraiment très remarquable d'un abbé Broussolles dans la *Quinzaine*, un, naturellement très bon, dans le *Correspondant*. Enfin !

Vous le voyez, la cause est difficile à gagner. N'ayant plus de Florence à se mettre sous la dent, ils s'en prennent, bien entendu, au chapitre sur le bégueulisme. Preuve qu'il frappe juste. Mais ce que ce parti clérical renferme de mauvaise foi... et de bêtise.

A bientôt, cher Ami, je vous griffonne cela en pleine bousculade. Bien à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 19 avril 1898.

MON CHER AMI,

Il y a bien longtemps que je ne vous ai écrit, mais j'ai été fort ennuyé. Un certain abbé X... a perpétré une brochure contre moi, et un chanoine y a fait un article à l'*Univers* qui sont de simples délations à l'Index. Car c'est là actuellement où ces braves catholiques veulent en venir, faire frapper *En Route* et la *Cathédrale*. Le tout agrémenté, bien entendu, dans ces perfides proses, d'ablutions à la Taxil, d'assurance donnée au public que la *Cathédrale* injurie la sainte Vierge !! Je vous le demande, est-il possible de voir autant de mauvaise foi et de bêtise. Et quand je songe que ce sont des prêtres qui font des métiers pareils !

Ajoutez que je suis obligé de ronger mon frein. Répondre dans l'*Echo de Paris*, en tirant un peu les oreilles à tout ce monde-là, ne ferait qu'aggraver les choses. Le mieux est d'accepter cela comme un exercice de pénitence et de ne pas attirer l'attention de l'Index. Solesmes, qui a examiné le livre à ce point de vue, déclare qu'il n'y a pas matière à condamnation, mais à Rome où les influences sont tout, il y a toujours à se défier, et le plus sage est de baisser la tête, en attendant la fin de la bourrasque.

En somme, les catholiques, ici, sont plus irrités par la *Cathédrale* que par *En Route*. On les dirait irrités de ne pouvoir plus crier à l'immoralité, comme ils ont fait pour l'autre. Tout cela est mesquin et perfide — et vraiment triste.

A bientôt, mon cher Ami, et bien à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Je viens de lire l'article de Van den Bosch que j'ai reçu ce matin. Il m'a remis un peu de baume dans le cœur. Merci.

MON BIEN CHER AMI,

Il semble, en effet, que quelques prêtres ont dénoncé la *Cathédrale* à l'Index. Ils ne sont d'ailleurs que le porte-voix des autres. Je reçois des lettres de catholiques me disant : « Ce n'est pas trop tôt, on va vous condamner et nous verrons alors si vous êtes converti, à la façon dont vous supporterez votre châtement. »

Bien entendu que l'on me compare aussi à Léo Taxil en me mettant, autant que possible, plus bas.

Tout cela est bien misérable ; mais j'ai pris le meilleur parti, je crois. Je ne répons même pas, j'ai remis mes affaires entre les mains de la sainte Vierge qui sait très bien, Elle, ce que j'ai fait et voulu faire, en son honneur, avec mon pauvre livre.

C'est à Elle à me défendre !

Plus je vois les catholiques et plus je trouve exacte la phrase de Notre-Seigneur, « les prostituées vous précéderont dans le royaume des cieux » ; je ne discerne dans ce monde-là que perfidies, qu'hypocrisie, que manque de charité, que haines dont je n'ai pas vu dans l'autre monde d'exemples. Et malheureusement ces hommes existent aussi dans les cloîtres !

En somme, en prenant les choses gaîment, le résultat de la *Cathédrale* est cocasse : j'ai été fourré d'office à la retraite pour avoir fait un pareil livre, par les francs-maçons et je suis dénoncé à l'Index par les catholiques ! C'est un comble !

Pour me sortir de tout cela et de Paris, je pars, le 6 du mois prochain, pour Solesmes et de là pour le monastère de Saint-Maur-de-Glanfeuil où j'ai des amis. Je me consolerais de tous mes déboires dans la splendeur des liturgies.

Je serai très content de voir votre jeune homme, mais dites-lui qu'il vienne avant le 6, autrement il ne me trouvera plus.

Je m'ennuie. Je suis en train de préparer des articles d'avance, pour être au moins débarrassé de cette corvée en voyage. Et avec toute cela *Sainte Lydwine* n'avance pas !

Bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 3 janvier 1899.

MON BIEN CHER AMI,

C'est une consolation dans la peine que les souhaits des amis. Le jour de l'an fut sombre. J'ai dû me traîner, malade, pour enterrer le pauvre petit Dulac, le peintre de talent dont j'ai parlé dans la *Cathédrale* et que je devais emmener avec moi à Ligugé.

C'était une âme extraordinaire fort avancée dans les voies mystiques, la meilleure pierre du futur édifice. Il avait été aussi une réponse demandée Là-Haut. Et c'est un véritable effondrement !

Je ne sais pas du tout ce que Dieu veut et nous allons remarquer dans le noir. *Fiat voluntas sua !*

Le X... a le diable au corps, je crois. Il recommence des attaques de plus en plus misérables dans les Semaines Religieuses, dont il dispose, et il les envoie dans les cloîtres où il sait que je suis connu!! Le seul résultat est un mépris profond pour lui. Comme me l'écrivait l'abbesse de Solesmes, « c'est au-dessous de tout, au point de vue de la critique, de la dignité, du sens chrétien ».

Il n'y a qu'une chose à faire, *le silence*. C'est un prêtre affamé de réclame et qui espère ainsi se faire connaître; n'en parlons pas; et puis, là, vrai, l'adversaire est indigne.

Je ne suis pas marqué sur le rôle de l'Index de cette année; les démarches faites pour moi à Rome ont au moins abouti à cela. Mais l'épée de Damoclès n'en reste pas moins suspendue sur moi.

Quelles chances! et dire que tous ces gens célèbrent la messe le matin!

Mais laissons tout cela. Que je vous souhaite, bien cher Ami, bonne santé, longue vie à *Durendal*, toute prospérité pour les vôtres.

Bien affectueusement à vous en Notre Seigneur.

J.-K. HUYSMANS.

Pensez à me retourner la brochure X..., car je n'en ai pas d'autre exemplaire.

MON CHER AMI,

Votre lettre me trouve, gardant la chambre, avec une attaque d'influenza qui m'empêche tout travail suivi — quelle scie!

Je suis avec cela harcelé par les affaires de Rome. Le Pape n'est malheureusement pas le maître, et il y a un tel effort contre moi que je me demande comment cela va finir. Un prêtre a pondu contre moi tout un volume d'injures, d'insinuations ignobles. Il déclare que je ne me suis pas confessé sérieusement à la Trappe!!! Mais ce livre, distribué de tous les côtés gratis et envoyé à Rome, a remis tout en émoi.

Jamais je n'aurais pu croire que les catholiques de France fussent aussi venimeux et aussi malpropres!

Ajoutez que ces gens rêvent de me mettre en révolte, mais ils en seront pour leurs mauvais désirs.

J'ai vu Esquirol, qui est très content de l'article. Mais, à ce propos, le dernier numéro que j'ai de *Durendal* est celui de juin. Depuis rien. Aussi n'ai-je pas vu le dit article.

Je ne vois pas possibilité, dans l'état où je suis, de vous envoyer quoi que ce soit. Pour faire l'article de *Echo*, qui est mon pain, j'ai dû me tenir le crâne dans une serviette, tant je souffrais. Il m'est impossible de travailler pour l'instant.

Et il fait avec cela ici un temps mou, pluvieux, horrible, qui n'est pas fait pour remettre. Ce que j'ai hâte que ma maison soit construite à Ligugé, pour y filer, lâcher à jamais tout journalisme et travailler à *Sainte Lydwine*, en bon air.

A bientôt, bien cher Ami, priez pour toutes les épreuves qui m'accablent et bien à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 19 mai 1899.

MON BIEN CHER AMI,

Après avoir traîné une influenza aggravée par un médecin devenu fou et qui est parvenu alors à me rendre tout à fait malade, j'ai fini par me rétablir vaguement et je pars demain matin pour Ligugé, où je pense passer quelques jours, puis je reviendrai pour préparer mon déménagement, et vers la fin du mois prochain je serai installé définitivement auprès du cloître.

Et il est grand temps — au point de vue corporel, il me faut, pour remonter tout à fait sur ma bête, la campagne — et, d'autre part, ayant été forcé de faire des articles, malgré mon état de santé, je suis surmené et ai besoin d'un complet repos.

J'ajoute qu'au point de vue de mon âme, j'en ai plus besoin encore, étant avec toutes les affaires qui m'assaillent dans un état d'évagation vraiment triste.

En ce qui concerne mon pauvre Dulac, j'ai lancé son exposition posthume à Paris et elle a bien réussi, avec l'article de l'*Echo*, que je vous envoie. Je n'aurais rien à ajouter à ce que j'ai écrit sur ce bon ami.

La maison est prête à Ligugé, mais, à l'heure présente, il n'y a rien à faire comme groupement. Il n'y a pas d'artiste chrétien en France — sinon des fumistes genre des Rose-Croix. Je me borne donc, avec mes amis, à vivre là-bas. Si le Seigneur veut autre chose, nous le ferons, mais sur indication précise, cette fois.

Ce néant des artistes chrétiens en France répond à votre demande de vous désigner des artistes qui puissent figurer à votre exposition d'art religieux.

Il n'en est aucun.

Amitiés à Van den Bosch et à Goffin quand vous les verrez et une bien bonne poignée de main pour vous, mon cher Ami. Priez toujours un peu pour moi, je vous ferai rendre tout cela à Ligugé.

Bien vôtre

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 19 août 1899.

MON CHER AMI,

J'ai reçu un numéro du *Sillon*, où, interviewé, vous avez réglé le compte de X... Merci. Cette affaire a bien tourné. Au reste, ce prêtre n'a récolté que le mépris de ses attaques, surtout lorsqu'il les a renouvelées, paraît-il, en envoyant à domicile de nouvelles ordures sur mon compte. Quelques cloîtres et abbés de Paris ont reçu ce nouveau factum, que personnellement je n'ai d'ailleurs pas lu. C'est de la folie!

Rien de nouveau, sinon que je suis toujours assez mal en point. Après une attaque violente d'influenza, j'ai commis l'imprudence de sortir trop tôt et je suis repincé, avec douleurs dans le crâne et fièvre.

J'ai dû contremander un voyage que je devais faire à Ligugé. Cela n'égaie point la vie et n'aide pas un travail qui se fait mal dans cet état.

Je pense partir définitivement de Paris dans les derniers jours de juin —

s'il plaît à Dieu — et ignorer désormais les turpitudes politiques de ce malheureux pays. Il semble que l'heure de notre châtement se rapproche.

Bien affectueusement à vous, mon cher Ami.

J.-K. HUYSMANS.

MON CHER AMI,

Je trouve, en revenant de Ligugé à Paris, votre photographie dont je vous remercie. J'ai passé des mois affreux dans un noir d'âmes à pleurer, à Solesmes. Puis tout s'est éclairci. Je vais me fixer, comme oblat, à Ligugé, en juillet prochain, hors clôture, ce qui me permet, tout en suivant la règle, de sortir sans permission et d'écrire *librement* mes livres.

C'est chose faite. Je construis près du monastère une bicoque, à ce. Et un ami riche acheta tous les terrains environnants pour si plus tard, des artistes chrétiens — que nous ignorons à l'heure actuelle — voulaient venir méditer sous la règle de saint Benoît et essayer de régénérer l'art chrétien. Tout cela est encore lointain, aussi n'en parlons pas, de même que je n'ai rien répondu à toute la presse qui se rua sur moi, depuis qu'elle avait appris mon départ pour ce cloître.

Je vois donc, après tant de sursauts et de prières, une issue à ma vie, lâcher Paris, le journalisme, dans quelques mois et travailler en paix, dans la joie liturgique des offices. Plus tard, si la Vierge le veut, le cloître d'art se fera. C'est son affaire. Elle aplanira les difficultés qui existent pour l'instant. En attendant, toutes mes affaires d'index sont arrangées. Léon XIII est intervenu et j'ai l'assurance que l'on ne me touchera pas. Au reste, pour accentuer la chose, le cardinal Rampolla a, dans un discours public, parlé très aimablement de la *Cathédrale*. Ça clôt le bec à tous les X... Notre-Dame de Chartres fait bien les choses, comme vous voyez.

Tout affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

(A continuer.)

HENRY MÖLLER.

Reproduction interdite (1).

(1) Nous interdisons formellement la reproduction de cet article et des lettres de J.-K. Huysmans qu'il renferme.

Après la Bataille de Courtrai

*Le fier lion de Flandre a broyé les lys d'or.
Sous le rouge éclatant du soleil qui se couche,
La plaine du combat s'étend morne, farouche,
Car les grands preux de France agonisent encor.*

*Un vol noir de corbeaux, dans son sinistre essor,
Fouette les moribonds sur leur sanglante couche,
Alors qu'un dernier râle exhalé d'une bouche
Vient rendre plus poignant cet infernal décor.*

*Breydel et de Coninck, seuls parmi les carnages,
Contemplant, enivrés, ces sombres marécages,
Dont la boue est de chair et les mares de sang.*

*Mais quand vibre, joyeux, le bourdon de la ville,
Se jetant à genoux, près des morts grimaçants,
Pour eux, ils font à Dieu leur prière virile!*

CH.-JULIEN LAGASSE.



Nos dix-sept ans!



LE premier janvier de cette année 1910 notre revue *Durendal* est entrée dans sa dix-septième année! Dix-sept ans, c'est l'âge de la jeunesse. C'est le printemps de la vie. Nous avons voulu inaugurer à l'occasion de ce joyeux événement une nouvelle couverture. La voici, avec notre numéro de mars. Elle n'était pas prête pour notre numéro de janvier. Et puis, ne convenait-il pas, puisque nous l'enrobons pour fêter nos dix-sept ans, attendre pour la revêtir le sourire des fleurs. Au moment où nous écrivons ces lignes un soleil magnifique lance les flèches d'or de ses rayons de lumière sur notre bonne terre. La nature sort de l'engourdissement hivernal. Elle se réveille. Elle revit. Elle ressuscite. C'est Pâques. Alleluia!

Sans doute, les dix-sept ans que nous avons vécu n'ont pas été des années de sommeil. Au contraire, elles ont été des années de combat. Lutter c'est vivre. Et nous sommes bien décidé à lutter encore et le plus longtemps possible. Tous les Philistins ne sont pas morts. Et tant qu'il y en aura, ne fût-ce qu'un, nous brandirons *Durendal*.

Mais puisque dix-sept ans c'est l'année de la jeunesse, nous voulons aussi être jeune plus que jamais. Nous espérons bien le rester toujours. Il y a des vieillards de 17 ans, mais il y a aussi des âmes que l'âge n'atteint pas, celles qui veulent rester jeunes. Car on est jeune quand on le veut et aussi longtemps qu'on le veut. N'en avons-nous pas en littérature des preuves manifestes. Voyez nos aînés Picard et Lemonnier. Ils ont gardé toute leur verdeur. Ils écrivent encore. Et, Dieu merci, leur parole vibre comme jadis et fait encore vibrer même les jeunes.

En avant donc, encore une fois, et *sursum corda* : Haut les cœurs! En avant pour la Beauté! pour la Vie! pour Dieu

puisqu'il est la Beauté essentielle, et avec Roland crions, *Durendal* à la main : Montjoie!

* * *

Et maintenant il nous reste un devoir à remplir, celui d'exprimer notre reconnaissance aux amis qui nous sont restés fidèles depuis notre naissance à la vie littéraire. De tout cœur, merci aux amis de la première heure. Merci, chers amis, pour la sympathie que vous nous témoignez depuis tant d'années déjà. Grâce à votre concours, nous sommes parvenus à faire d'une œuvre qui n'était, à ses débuts, qu'un modeste fascicule de vingt-cinq pages, une grande et belle revue, luxueusement éditée, comptant soixante-quatre pages de texte et rehaussée par des reproductions très artistiques des plus beaux chefs-d'œuvre de l'art ancien et moderne.

Les abonnés d'une revue en sont les amis. Ils sont de la famille. Nous les aimons comme des collaborateurs. Ne le sont-ils pas, en effet? En faisant chaque année en notre faveur un sacrifice, bien léger somme toute si on le compare aux dépenses que l'on fait si facilement pour le luxe ou les plaisirs, ils nous mettent à même d'élever notre petit monument à la Beauté, et par le fait même à Dieu, dont elle est le rayonnement dans la nature et dans les œuvres des artistes et des poètes.

Faire des largesses aux pauvres, qui eux aussi sont, selon les paroles de l'Évangile, admirablement commentées par l'immortel Bossuet dans son merveilleux discours sur l'éminente dignité des pauvres, un rayonnement de Dieu, puisque le Christ a voulu que, dans leurs traits décharnés par la misère, on voie les traits mêmes de son auguste physionomie, est une œuvre belle et méritoire sans doute. Ce devoir envers les pauvres, on l'admet facilement et on s'en acquitte sans peine.

Pour comprendre l'utilité et l'importance de ce qu'on appellerait, à juste titre, une bonne œuvre artistique, il faut déjà avoir l'âme plus haute, appartenir à cette élite pour laquelle l'Idéal n'est pas un vain mot, et qui comprend combien il importe d'encourager tout ce qui élève l'âme humaine, lui rappelle ses sublimes origines, sa haute dignité et la noblesse de ses destinées.

L'art, c'est le souvenir perpétuel de la présence de Dieu, a dit Ernest Hello. Parole profonde et bien digne d'un artiste chrétien.

Vous l'avez compris, chers amis, cette parole. Votre sympathie si enthousiaste et si fidèle pour notre œuvre en est la preuve manifeste. Continuez-la-nous. Mais ne vous contentez pas de cet appui personnel. Soyez avec nous les apôtres de l'art. Faites comprendre la grandeur de notre œuvre aux autres, à vos amis, à vos connaissances, au monde qui vous entoure. Aidez-nous à la propager. Amenez-nous de nouveaux adhérents. Facilitez-nous ainsi notre tâche. Travaillez, avec nous, au développement d'une œuvre, qui vous est chère comme à nous, pour que nous puissions la faire de plus en plus belle, de plus en plus sérieuse, de plus en plus digne de l'art, cet Ange du Ciel envoyé par Dieu sur la terre pour rappeler sa divine présence au souvenir des hommes.

L'Abbé HENRY MÖLLER,
Directeur de *Durandal*.



Le XVIII^e Salon de " Pour l'Art ,,"



ALGRÉ l'absence des œuvres annoncées par trois de ses membres les plus distingués : MM. Ciamberlani, Fabry et Lagae, le cercle « Pour l'Art » expose un ensemble intéressant à plus d'un titre.

Firmin Baes affirme toujours la même distinction, la même sincérité élégante dans ses figures saines de paysannes flamandes. *Crépuscule* exhibe une jolie silhouette s'enlevant en vigueur sur un ciel de lumière vespérale.

Mais il y a mieux que des qualités de style dans l'admirable *Benedicite*. Je retrouve quelque chose du réalisme profond de Leempoels dans ces deux têtes pensives, absorbées en une prière presque monacale, tant elle est grave et recueillie.

Prosper Colmant recherche les qualités décoratives de la peinture murale. Ses esquisses ne manquent pas de grandeur, et l'on doit savoir gré à un jeune d'oser s'aventurer en ces régions classiques, si peu explorées de nos jours. Cependant ce genre exige une maîtrise sans défaillance que M. Colmant ne possède pas encore.

Omer Coppens expose une jolie impression nocturne de Bruges, avec une pointe d'originalité en un sujet peut-être épuisé. — Mais pourquoi ce tableau n'est-il pas d'aplomb dans son cadre ? — J'aime moins le ton de grenadine répandu du toit jusque dans les nuages du numéro 2.

Les paysages de François de Haspe sont d'une jolie finesse, et tout particulièrement les maisons blanches au bord de la prairie grisâtre.

L'intimité coutumière distingue les jolis intérieurs de René Janssens, parmi lesquels un excellent *Coin d'auberge*.

Toujours également étourdissants de verve enjouée les dessins coloriés d'Amédée Lynen. *La clôture du marché* est une pure merveille. Deux paysages de grande allure : *La Milice de don Pedro d'Alvarez* et *Partie de plaisir*, rappellent heureusement le type des anciennes gravures, que M. Lynen affectionne.

Charles Michel est toujours le peintre de la « vie heureuse ». Ses petites femmes gardent leurs traits de figurines sans défauts, et ses accessoires la joliesse des plus fins décors. *Été et Hiver* forment comme un diptyque, avec une incontestable supériorité pour le second panneau. Plusieurs choses très jolies ne sont pas cataloguées, parmi lesquelles une délicieuse tête de jeune fille, appartenant à M. A...

Henri Ottevaere excelle dans les grisailles d'une belle ampleur de style. Il reste très inférieur à lui-même dans ses tableaux colorés. *Journée de Soleil* est d'une dureté de ton extravagante.

Les portraits de Franz Van Holder ne témoignent pas d'un sérieux progrès. La pâte est toujours trop molle et trop blonde.

Les intérieurs d'Alfred Verhaeren se reconnaissent de loin à la somptuosité chaude de la couleur. *La chasuble* se recommande par une teinte plus rare.

Emmanuel Viérin affirme un progrès notable. Sans renouveler ses sujets, où dominent les recoins moisissés des petites villes flamandes, ainsi que les contrastes du soleil et de l'ombre grise, il leur donne une cohésion plus grande, une atmosphère plus égale, en accordant davantage la vibration sourde des recoins d'ombre avec l'éclat rutilant des taches de lumière. *En vieille ville flamande* est un tableau d'une intense poésie.

Deux personnalités dominent le salonnet « Pour l'Art », celles de Camille Lambert et Maurice Langaskens, encore qu'elles soient fort dissemblables.

Il est malaisé de caractériser l'évolution de Camille Lambert. Est-elle progressive ou régressive ? Aux coulées de nuances pâles de son avant-dernière étape a succédé le miroitement de rouges intenses dans une pâte grasse et presque blanche. Les formes sont à peine esquissées. Le peintre en est à la période de la tache rouge. Il voit uniformément en rouge le panorama d'une ville, la vulgarité d'une partie de baignade galante à Ostende et le symbolisme de la Course à la Fortune. Je n'ai pas retrouvé dans ce dernier panneau ni le style approprié, ni même la fantaisie de son Carnaval macabre. Autant d'indices, pour quelques-uns, d'un pinceau qui se lasse et d'une imagination qui s'éteint. Pour d'autres, ce sont de nouvelles expériences d'un esprit inquiet, à la recherche de sensations inédites. Cruelle énigme !...

Moins énigmatique mais toujours étrange m'apparaît l'art subtil de Maurice Langaskens. Son portrait décoratif est plus diable que décoratif. On peut y voir une japonaiserie haussée aux proportions de la fresque. La forte personnalité de l'artiste apparaît mieux en d'autres panneaux infiniment plus harmonieux et plus sensés. L'effort vers la simplicité y est visible, au moins dans la composition et le dessin. Lorsque la couleur sera moins truquée et moins asservie à une formule à peu près invariable, lorsque l'artiste aura trouvé le thème qui se suffit à lui-même, il sera bien près d'atteindre à la grande beauté. En attendant il montre, dans ses études au crayon noir, une science consommée et un sens parfait de la beauté des formes.

Quant à *l'Annonciation*, pour laquelle deux de ces études ont été dessinées, il y a beaucoup à dire. L'artiste n'y a vu que le prétexte d'une mise en scène plutôt frivole. Une Vierge-poupée esquissant un geste vague, un ange nu sous une gaze fort transparente et jouant à la guirlande avec une branche d'épines, un décor formé d'une étoffe algérienne à petites rayures multicolores, à l'horizon un lac bleu sur lequel voguent deux cygnes blancs, et d'où émerge la blancheur vaporeuse d'un Christ en croix, voilà *l'Annonciation* ! Si M. Langaskens ne trouve que cela pour rénover un sujet si grandement conçu et si différemment interprété par des générations d'artistes, il fera mieux de s'en tenir à l'imagerie puérile et honnête de Pelléas et Mélisande.

La sculpture est représentée au salon « Pour l'Art » par de bonnes petites esquisses de Jean Gaspar ; au surplus l'élégance maniérée du marbre de Philippe Wolfers ne compense pas la manière fruste de Pierre Braecke.

F. VERHELST.

Chronique Musicale

Quatrième et cinquième Concerts Durant

Programme agréablement varié où aux rythmes joyeux du *Water-Music* de Händel (un aimable passe-temps que l'auteur du *Messie* écrivit à Londres à l'occasion de fêtes nautiques) venaient s'ajouter la grâce fleurie et la riche sève mélodieuse d'une *sérénade* de Mozart (en *si bémol*), et, s'opposer le lyrisme héroïque de la *Trilogie de Wallenstein*, de Vincent d'Indy, dont l'orchestre exécuta la première partie, le *Camp de Wallenstein*, avec toute la flamme et l'intensité de couleur souhaitables.

M. Lucien Capet, professeur au Conservatoire de Paris, qui fut déjà applaudi aux Concerts Durant, est un violoniste de talent probe et sérieux sans grandes envolées. Il joua le radieux concerto de Bach en *mi majeur* et le concerto de Brahms, un des plus difficiles de la littérature violonistique. Châtées de style, très généreuses, pures et fermes de sonorité, les interprétations de M. Lucien Capet se caractérisent moins par l'éloquence chaleureuse de l'expression que par l'élégance de la ligne, la sobriété du coloris, la limpidité toute classique du phrasé. De même qu'au Conservatoire, on eut l'impression nette que les rapprochements entre Bach et Brahms ne sont guère favorables à ce dernier, car tandis que l'œuvre de Brahms apparaît souvent d'une beauté purement extérieure et objective, chez Bach au contraire les splendeurs de la forme sont comme un manteau lumineux venant recouvrir des trésors de vie profonde et de vertu expressive.

Au cinquième Concert Durant on entendit des œuvres orchestrales fort intéressantes à des titres divers. D'abord le *Tasso*, poème symphonique de Liszt, dont nous goûtons surtout le *Lamento*, d'inspiration expressivement mélancolique et attendrie, où le musicien expose « la destinée tragique du poète, ses souffrances, ses alternatives d'espoir et de désespoir, son séjour à la Cour de Ferrare, et l'amour fatal qui le mène à sa perte ». Puis la *Symphonie en si mineur* de Borodine, si admirablement pittoresque et qui, toute parfumée de poésie sauvage, apparaît aussi puissante de rythme que de couleur. Enfin, l'*Apprenti Sorcier* de Dukas, dont les accents incisifs, l'allure capricieusement fantastique et la saveur descriptive si pénétrante obtiennent toujours grand succès.

M. Joseph Hollmann, qui prêtait son concours à ce concert, jouissait il y a quelque vingt-cinq ans d'une véritable célébrité. Il joua un concerto de Saint-Saëns qui lui est dédié et ne peut assurément être rangé parmi les meilleures productions du maître français. Hollman a rendu l'*Andante* du

concerto avec une jolie délicatesse de sentiment. Mais ce virtuose élégant et charmeur a vieilli et parfois son jeu a paru quelque peu mou et hésitant. En revanche il a fait excellente impression dans un *Andante* de Molique qu'il a dit en un style simple et large, tirant de son instrument des sonorités d'une belle ampleur.

Quatrième Concert Ysaye

Après le plus inspiré des maîtres du violon, on a entendu aux Ysaye le plus puissant et le plus *peuseur* des violoncellistes actuels. Pablo Casals offre plus d'un trait de ressemblance avec Eugène Ysaye. L'un comme l'autre, isolés dans leur rêve, plongés en une sorte de contemplation idéale, ils semblent parfaitement détachés de l'auditoire qui les entoure. L'un comme l'autre, ils ont le don précieux d'illuminer les beautés latentes de l'œuvre qu'ils interprètent et souvent même de la grandir. Autre point de similitude : à entendre Casals ou Ysaye, on oublie complètement leur virtuosité bien que transcendante et l'impression d'art subsiste seule absolument pure et immatérialisée. Et toutefois si nous avons une préférence à exprimer ce serait en faveur du génie interprétatif d'Ysaye, à cause de son rayonnement plus intense, des horizons plus étendus qu'il embrasse, aussi, pour sa si souple et parfaite adaptation aux différents styles, en sorte que son inspiration d'un jet tout aussi spontané dispose de ressources encore plus nombreuses et revêt des formes plus diverses.

Ce qui caractérise avant tout les interprétations de Casals, c'est la noblesse, la sérénité majestueuse et l'incomparable profondeur d'accent. Aussi le concerto en *sol mineur* de Röntgen, œuvre aimable, brillante, mais superficielle lui fut-elle naturellement moins favorable que le concerto en *la mineur* de Schumann où il fut admirable et que jamais nous n'entendîmes interprété avec tant d'élévation, de poésie et de chaleur.

Dans la partie symphonique du concert, notons un *Prélude* et une *Danse* de Jongen, deux œuvres tout à fait intéressantes, surtout le *Prélude*, planant dans une mystérieuse atmosphère de songe où scintillent des harmonies subtiles et caressantes. Puis la *Catalonia*, de ce pauvre Albeniz si plein de promesses et que la mort faucha précocement dans sa fleur. Cette sorte de rhapsodie ou de fantaisie populaire catalane est d'une surprenante originalité en son exubérance déchaînée, ses rythmes trépidants, ses colorations ultra-rutilantes. Une exécution élégante (particulièrement fine dans l'*Andante con moto*) de la *Symphonie italienne* de Mendelssohn complétait le programme de ce concert que Théo Ysaye dirigea avec son autorité et son tact habituels.

Deuxième Concert du Conservatoire

On a fêté au Conservatoire le centenaire de Chopin dont l'œuvre était représentée à ce concert par des mélodies polonaises vocales sur des textes

originaux de Mickiewicz, Witwicki, Zaleski et Krasinski, par le concerto en *fa mineur* et la *Polonaise* pour piano et violoncelle.

Les mélodies polonaises que M^{me} Pacary, artistement accompagnée par M. Minet, chanta avec autant de goût que de simplicité et de louable discrétion, n'offrent guère d'intérêt que par leur saveur folklorique souvent très accusée.

Le concerto en *fa mineur* n'avait plus été entendu à Bruxelles depuis que Paderewski l'exécuta en 1899 aux Concerts populaires. Par sa forme et son développement, il se rattache à cette conception assez étroite du concerto, telle que la popularisèrent Hummel, Ries, Weber, Mendelssohn, en des œuvres similaires, et où le compositeur enchaîné par la préoccupation absorbante de faire éclater les dons du virtuose, encerclé fatalement par là même dans un horizon mesquin et borné, n'arrive point à cette pleine liberté de pensée, d'inspiration et d'écriture nécessaire pour créer les chefs-d'œuvre, et qui confère à l'admirable concerto de Schumann pour piano de si hautes significations en même temps qu'une si prodigieuse vitalité.

Quoi qu'il en soit, le concerto en *fa mineur* renferme une page délicieuse, un pur joyau de tendresse et de mélancolie rêveuse, c'est le *Larghetto* où se manifeste de la façon la plus insinuante tout ce côté de l'inspiration chopinienne que caractérisent le charme subtil et la suavité de la ligne mélodique. M. de Greef a ciselé tout ce concerto avec un art très pur et une plasticité magistrale. Le *Larghetto* fut sous ses doigts une merveille d'exquise douceur pénétrée du sentiment le plus délicatement poétique.

La *Polonaise* pour piano et violoncelle (MM. de Greef et Jacobs) est une œuvre de jeunesse d'assez superficielle élégance et, malgré le brio de l'exécution, il eût été bien plus intéressant d'entendre le grand talent de M. de Greef s'affirmer une fois de plus dans l'interprétation de quelques-uns des sommets de l'œuvre de Chopin, les Nocturnes, les Scherzos, les Préludes, les Etudes, les Ballades, pages immortelles qui traduisent en ses significations les plus élevées le génie de celui qui forme avec Beethoven et Schumann la trinité souveraine des plus grands poètes du piano.

Suivant l'expression pittoresque de notre confrère Systemans, Edgard Tinel avait eu l'heureuse idée d'encadrer Chopin entre Mendelssohn et Schumann, ces deux frères d'âme de Chopin, le premier par la grâce mélancolique et l'élégance racinienne de la phrase mélodique, le second par la profondeur de l'émotion et l'ampleur du lyrisme.

Quelle joie d'entendre cette belle suite orchestrale de Schumann, *Ouverture, Scherzo et Finale*, si lumineuse, si vibrante et se couronnant dans le finale d'un chant de triomphale allégresse !

L'*Ecossaise* de Mendelssohn est un des poèmes les plus exquis qui existent dans la littérature de la Symphonie. Plus nous l'entendons et plus nous nous étonnons qu'on la rapproche si volontiers de l'*Italienne* qu'elle surpasse de loin et à tous égards. Dans l'*Ecossaise* l'inspiration mendelssohnienne jaillit en flots clairs et roses avec une souplesse et une abondance délicieuses. Elle plane sans aucune défaillance en de larges et purs espaces dont l'ombre légère de quelque petit nuage errant altère à peine la glorieuse transpa-

rence. Et tandis que la péroration de la dernière partie atteint à la véritable grandeur, le *Scherzo* se pare de fantaisie impalpable, ailée, étincelante, et l'on entend pleurer dans l'*Adagio cantabile* le frémissement mélodieux des harpes ossianiques où l'âpre souffle des vents du pôle fait résonner sa plainte suppliante. Dans la conduite de ces pages embaumées de mystère, Tinel se dépensa sans compter, donnant du chef-d'œuvre une interprétation absolument adéquate et vécue, tour à tour passionnée, fine, émue et grandiose.

Concert Rollet-Schellinx

Signalons le beau concert donné par M^{lle} Marguerite Rollet, cantatrice, élève de M^{me} Labarre, et M^{lle} Germaine Schellinx, violoniste, élève de M. Marchot. Nous avons déjà rendu hommage en cette revue à l'art fin et personnel de M^{lle} Rollet. Elle chante avec autant de grâce que d'émotion, colorant sa diction toujours châtiée de nuances souples et délicates, adaptant avec une rare intelligence le style de ses interprétations à des expressions d'art fort diverses. Son programme extraordinairement varié était des plus intéressants. Elle chanta de façon fort suggestive des lieder de Bach, Schubert, Hugo Wolff, Brahms, des poèmes de Rinski-Korsakow, Duparc, Chausson, Debussy, de Bréville, Vincent d'Indy, etc.

M^{lle} Schellinx prend définitivement sa place parmi nos violonistes belges les mieux doués. Son interprétation du concerto en *sol majeur* de Mozart, dont elle chanta délicieusement l'*Andante*, fut remarquable par l'ampleur généreuse du coup d'archet, l'élégance limpide du trait, la fermeté de la technique et surtout, car là est le point essentiel, par l'affinement poétique de la compréhension. Elle joua en second lieu, avec beaucoup de charme, un gracieux caprice de Guiraud. M. Minet remplissait, avec sa distinction coutumière, la mission d'accompagnateur. Très applaudies par un auditoire nombreux et choisi, les deux sympathiques artistes obtinrent un grand et légitime succès.

GEORGES DE GOLESCO.



Chez les Amis de la Littérature

Conférence de L. Dumont-Wilden

M. Dumont-Wilden, le 26 février, a parlé des influences étrangères dans la littérature. Mais son attention s'est portée principalement sur l'influence française. Les autres, a-t-il dit, n'ont agi sur nous que par le canal de la France. Comment différentes vagues d'émigration française nous apportèrent des idées nouvelles, M. Dumont-Wilden nous l'a dit avec infiniment d'esprit et de clarté. Moins pittoresque que les précédentes, sa conférence fut peut-être plus pensée. Il la sema de tableaux historiques du plus grand intérêt, comme celui de la colonie républicaine de Bruxelles après 1815, et de digressions ingénieuses. D'après lui, il n'y a pas de « littérature belge d'expression française » et la Belgique n'est qu'une province littéraire de la France. Malgré des raisons qui ont paru bonnes à une partie de son public, M. Dumont-Wilden n'a pas converti tout le monde.

Mais il nous a une fois de plus persuadé de l'excellence de son talent profond et souple.

Je demande maintenant, comme dit M. G. K..., la parole pour un fait personnel. J'ai écrit ici même, il y a un mois, quelques lignes assez vives à propos de la conférence de M. Georges Virrès. Et M. Kaïser dans le *XX^e siècle* du 14 mars me le pardonne; j'en suis bien aise. Qu'on me permette pourtant de revenir sur cet incident qui, après la bénédiction reçue, devrait être terminé. Ce n'est pas parce qu'en un compte rendu d'une fête estudiantine M. Kaïser avait « mis en balance les gens de la première génération de la Jeune Belgique et les gens de talent qui ont suivi la voie ouverte » que je lui ai gardé rancune pendant un an. Non ! C'est parce qu'en ce compte rendu d'une fête destinée à célébrer aussi les écrivains de la seconde génération M. Kaïser les a tout simplement passés sous silence, pour pouvoir exalter sur le mode qui lui est habituel le mouvement dont il fit — raconte-t-on — partie. M. Kaïser m'a dit que je lui avais fait de la peine et comme je suis un « brave jeune homme » je lui ai répondu : « Monsieur, je ne regrette pas mon impertinence, mais bien qu'elle vous ait fait de la peine... » ; je n'ai pas plaidé les circonstances atténuantes comme semble le dire M. Kaïser, d'autant plus que je ne l'avais pas un instant — comme il semble le croire aussi — accusé de mesquinerie. D'une innocente manie tout au plus. Mais j'aime de tout mon cœur vingt amis, jeunes et vieux, qui en ont d'équivalentes. M. Kaïser désormais sera le vingt et unième.

P. N.

Conférence de F. Van den Bosch

C'est notre collaborateur M. Firmin Van den Bosch qui s'était chargé, à la Société des *Amis de la Littérature*, de traiter le sujet délicat des rapports de la littérature avec le journalisme. Il l'a fait avec une hauteur de vue remarquable, une impartialité parfaite et une information sûre, que relevaient l'agrément de la forme et le tour d'esprit particulier, humoristique et mordant, que l'on sait.

M. Van den Bosch a montré la littérature nationale et le journalisme procédant, dans leurs rapports, en sens inverse de maints ménages, en commençant par l'incompatibilité d'humeur pour aboutir à l'amour, en passant par le mariage de raison. La première période fut celle de l'indifférence hostile. Louis Hymans de l'*Office de Publicité*, Tardieu (à l'*Indépendance*), Gustave Frédéric, dont la critique se traînait dans l'ornière de Sainte-Beuve, entretenaient leurs lecteurs de tout ce qui se publiait à l'étranger, ignorant systématiquement le labeur obscur et opiniâtre des écrivains nationaux.

M. Van den Bosch retrace les combats homériques livrés aux pontifes de la critique d'antan par les bouillants et agressifs *Jeune Belgique* (telles, les luttes schumanesques des *Davidsbündler* contre les Philistins). Il a des mots particulièrement durs pour les journaux catholiques du temps et signale comme une circonstance caractéristique qu'un homme comme Verspeyen ait assisté, indifférent, à ce long et patient effort. Et pourtant, ce fut un catholique, Prosper de Haulleville, qui le premier parmi les journalistes de l'ancienne école eut le pressentiment de l'avenir réservé aux écrivains nationaux. C'est alors qu'éclata comme une bombe l'article de Mirbeau dans le *Figaro*, sacrant Maeterlinck le Shakespeare des temps nouveaux... Du coup, la littérature belge *exista*. Puis, peu à peu, la pénétration se fit. La presse s'occupa des littérateurs d'ici avec autant de sollicitude que s'ils venaient d'ailleurs; les littérateurs, eux, entrèrent dans les bureaux de rédaction. Il y a là pour le talent un incontestable danger, mais ce danger ne paraît pas effrayer le conférencier, qui fait des rapports du journalisme et de la littérature, en Belgique, un tableau d'un optimisme peut-être... avisé. Il estime qu'à ce jour le journalisme belge n'a ravi à la littérature nationale aucun de ses grands écrivains. Par contre, cette fréquentation fut profitable à la presse, car les littérateurs introduisirent dans les bureaux de rédaction un souci du style qui y était inconnu auparavant et ils préservèrent les journaux du mercantilisme. M. Van den Bosch est sévère pour les journaux français où sévit ce travers, où le livre nouveau est « lancé » à l'aide de réclames dythirambiques dûment payées par l'éditeur, mais qui n'engagent pas moins la critique littéraire de la feuille. La camaraderie, l'encensement mutuel, affirme-t-il, n'existe pas non plus chez nous, parce que les critiques littéraires ne sont pas eux-mêmes des littérateurs. Il excuse et justifie l'expression du goût *personnel* du critique; définit les conditions de la critique littéraire dans les quotidiens, laquelle doit éviter l'importance de l'article de revue sans

tomber dans le fait-divers, la constance du geste bénisseur et l'obstination du démolissage. Puis il croque avec esprit et humour — sans les nommer directement — quelques-uns de nos critiques, M. Eugène Gilbert, M. Georges Rency, le « bénédictin très laïque de notre littérature », et termine en citant le nom de Francis Nautet, dont l'œuvre lui apparaît comme un témoignage des services éminents que le journalisme est apte à rendre à la littérature, laquelle grâce à la presse parvient jusqu'au grand public.

Le succès de M. Van den Bosch a été très vif. M. Edmond Picard, qui présidait la réunion, avait présenté en termes chaleureux notre collaborateur au public, louant en lui le magistrat soucieux de mêler à l'accomplissement du devoir professionnel des préoccupations d'ordre plus élevé. Et c'est aux applaudissements unanimes qu'à l'issue de la séance, faisant allusion à l'élégance verbale du conférencier, il conclut avec humour :

— En vous écoutant tout à l'heure, je songeais que ceux contre lesquels vous requérez en qualité de ministère public trouvent du moins, à vous écouter, quelque consolation...

ERNEST CLOSSON.



NOTULES

VIENT DE PARAÎTRE, sous le titre : **LES VERTUS BOURGEOISES** (au temps des Etats-Belgiques-Unis de 1790), un nouveau roman historique de notre ami et collaborateur **HENRY CARTON DE WIART**, dont les abonnés de « **DURENDAL** » ont eu la primeur. Le livre est édité par la maison **Perrin**, de Paris, 35, quai des Grands-Augustins. Prix : 3 fr. 50.

Nos lecteurs se rappellent le succès du roman précédent du même auteur : **LA CITÉ ARDENTE**.

Nous rendrons compte prochainement du nouveau livre de notre ami.

* * *

La Libre Esthétique a ouvert son Salon annuel le samedi 12 mars. Il est consacré spécialement à l'*Evolution du Paysage*. Clôture le 17 avril. Des auditions musicales ont lieu tous les mardis.

Nous rendrons compte du Salon et des conférences dans notre fascicule d'avril.

* * *

Les compte-rendus de livres sont différés jusqu'au numéro d'avril à cause de la surabondance de matières.

* * *

Nous recommandons tout spécialement à l'attention de nos lecteurs les livres suivants :

Saint François d'Assise dans la légende et dans l'art primitifs italiens, par **ARNOLD GOFFIN**, vol. illustré (Bruxelles, Van Oest), 5 francs.

L'Arc-en-ciel, par **PIERRE NOTHOMB** (éd. de Durendal), 3 fr. 50.

L'Ame des Saisons, par **VICTOR KINON** (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.

Constance Teichmann, par **M. BELPAIRE** (Bibliothèque choisie, Louvain, Grand'Place, 17).

Figures du Pays, par **HUBERT KRAINS** (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.

Contes à la nichée, par **HUBERT STIERNET** (Bruxelles, Lebègue), 3 fr. 50.

Ailleurs et chez nous, par **GEORGES VIRRÈS** (Bruxelles, Vromant), 2 fr. 50.

Coups d'ailes. Poésies, par **MARCEL WYSEUR** (Gand, Siffer), 3 fr. 50.

Johannès Brahms, par **L. WALLNER** (Bruxelles, Schott), 1 franc.

La littérature française au XIX^e siècle. I^{re} et II^e parties par **PAUL HALPLANTS** (Bruxelles, Dewit), chaque volume 3 fr. 50.

Les saisons mystiques. Poème, par **GEORGES RAMAËKERS** (Bruxelles, Librairie moderne), 3 fr. 50.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Histoire générale de l'art. Grande-Bretagne et Irlande*, par WALTER ARMSTRONG. Ouvrage illustré (Collection : Arsuna-Speciesmille, Paris, Hachette).

HISTOIRE : *Paris sous Napoléon. Le monde des affaires et du travail*, par L. DE LANZAC DE LABORIE (Paris, Plon). — *Souvenirs de la comtesse Golovine née princesse de Galitzine, 1766-1821*. Avec introduction et note de K. WALISZEWSKI (idem).

LITTÉRATURE : *Anthologie des écrivains belges* : CAROLINE POPP, préface de M. DAXHELET. MARGUÉRITE VAN DE WIELE, préface d'A. VIERSET, 2 vol. (Bruxelles, éditions de l'Association des écrivains belges). — *L'histoire et plaisante chronique du petit Jehan de Saintré et de la jeune dame des Belles-Cousines*, par ANTOINE DE LA SALLE, transposée par LOUIS HANYMOND (Paris, Saisot). — *L'Italie des romantiques*, par URBAIN MENGIN (Paris, Plon). — *Du sang, de la vie et de la mort*, par MAURICE BARRÈS, nouvelle édition (Paris, Emile Paul). *Le guignol lyonnais*, par T. DE VISAN (Paris, Bloud).

MUSIQUE : *Gluck*, par JULIEN TIERSOT (Collection : les Maîtres de la musique, Paris, Alcan).

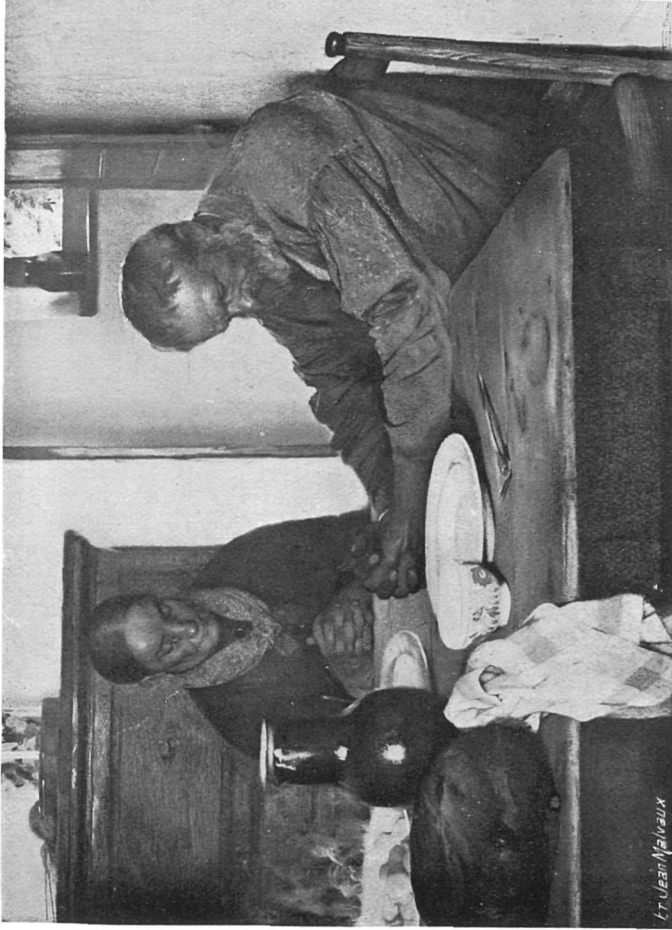
PHILOSOPHIE : *Dieu et science. Essai de psychologie des sciences*, par ELIE DE GYON (Paris, Alcan).

POÉSIE : *Marie-Antoinette à Trianon*, par ANDRÉ MABILLE DE PONCHVILLE (Paris, Grasset). — *Au large*, par HENRI DELISLE (Paris, Ed. du Beffroi). — *La guirlande des dieux*, par ALBERT GIRAUD (Bruxelles, Lamertin). — *Le signe double*, par MENA D'ALBALA (Paris, Ed. de l'œuvre d'art international). — *La maison sur la colline*, par J.-R. DE BROUSSE (Paris, Plon). — *Quelques essais*, par JEAN-MARC BERNARD (Paris, Librairie nationale). — *Appareillages*, par JEAN MARIEL (Paris, Sansot).

ROMANS : *Line*, par RENÉ LAURET (Paris, Grasset). — *Rodney Stone*, par CONAN DOYLE. Trad. de l'anglais par REMI LECUYER (Paris, Plon). — *Fulgenet Fulbert l'anticlérical*, par HENRI MAÛPRAT (Paris, Nouvelle Librairie Nationale). — *Ascension*, par CHARLES DE POMAIROLS (Paris, Plon). — *Les carnets d'un médecin de village*, par LOUIS DELATTRE (Bruxelles, Ed. de l'Association des écrivains belges). — *La vague rouge*, par L.-H. ROSNY (Paris, Plon). — *Eros*, par JEAN DE FOLVILLE (idem).

VARIA : *Voyage d'un Anglais en France en 1789*. Lettres du D^r RIGBY. Trad. de l'anglais par M. CAILLET (Paris, Nouvelle Librairie Nationale). — *Petite bible illustrée de l'enfance*, par J. ECKES (Paris, Bloud). — *Le culte de l'incompétence*, par ERN. FAQUET (Paris, Grasset).





LE BÉNÉDICITÉ

Œuvre de FIRMIN BAES

Exposée au XVIII^e Salon de « Pour l'Art »

Ode Coloniale

*Muscade, riz, cacao, thé, gingembre,
Noms qui mandez le Tropic en ma chambre
Et me bercez d'une musique d'or,
Comme la brise aux palmiers de Timor!
Cannelle, clou de girofle, vanille,
Vous qui fleurez comme la grenadille,
Quand la mousson souffle sur les Antilles,
Prenez l'essor, noms odoriférants,
Et pour mes vers quittez le prix courant!*

*Chante d'abord, sucre de la Barbade!
— Les noirs lippus pilaient la cassonade,
Près de la case, en mâchant du bétel.
Des plumeaux verts jaillissaient dans le ciel
Et de leur courbe ombraient la palissade.
L'azur en feu ruisselait dans la mer.
Un brun planteur à la mine maussade,
Humant le poivre et les poisons de l'air,
Rêvait d'étreinte et de choses de chair...*

*Chante, vanille où le Brésil braille!
— En chasse! Bats des mains, Botocundo
Teint de cinabre et le carquois au dos!
Broie en ta bouche une rouge escarbille
Et d'un tesson de bouteille écarquille
Ta lèvre autour du rire de tes dents!
Que le jaguar à ton aspect miaule
Et, comme un chat, voile de son épaule
Son front brûlé de deux verres ardents!...*

*Chante, café de Bourbon et des îles!
— Le canon tonne. Adieu, chastes asiles!...
La goélette en silence cinglait
Dans les parfums, sur l'océan sans bornes.
Un crépuscule orange et violet
Illuminait les pitons et les mornes.
Les officiers agitaient leurs tricornes,
Les lataniers tremblaient au vent du soir,
Et Bernardin pleurait dans son mouchoir.*

*Chante, ô cinname où Ceylan se résume,
 Fauve cannelle! — Une mare. La nuit.
 Entre les joncs, sur l'eau verte, s'allume
 Un double rond de topaze... Tout fuit.
 Le muſte épais ſouffle et lape à grand bruit,
 Mêlant à l'eau du ſang et de l'écume...
 Mais l'éléphant barrit à l'autre bord
 Et, du balai d'un palmiſte qu'il tord,
 Fait au félin l'insulte du plus fort.*

*L'azur immense eſt comme une fournaïſe.
 Vogue, navire aux couleurs hollandaiſes
 Qui, lourd de riz et de ballots de thé,
 Aux ſoirs de Delft portes la volupté!
 Ah! puiſſes-tu faire eſcale à Surate,
 Sans que ſoudain le tribord du pirate
 T'envoie au flanc ſa bordée écarlate,
 Et qu'au milieu d'une chaleur d'enfer,
 Tes mâts hurlants ſoient fauchés par le fer!...*

*Rouge piment, tu te ſouviens des vices
 Des Eſpagnols caraïbes! En vain,
 Drapé dans ſon manteau dominicain,
 Fra Las Caſaz levait ſa grande main :
 Leur ſang maureſque était brûlé d'épices.
 Souvent, le ſoir, un brun caballero
 D'un nerf de bœuf cinglait les omoplates
 D'un Indien à plumes écarlates,
 Pour mieux rythmer, Niña! ton boléro.*

*Mais quelles ſont ces piques citoyennes?
 Quoi! couroucous, cacatoès, aras,
 Je vous entends grincer le Ça ira?...
 O cruauté du poivre de Cayenne!
 La fièvre claque à travers l'air pourri...
 Mêlant du muſc à la ſueur des jungles,
 Sous les gaïacs où les ſapajous jonglent,
 Les caïmans accroupis ſur les ongles
 Mâchent leur ſouï dans le Sinnamary...*

*Chantez encore, ô vocables magiques,
 Lus trop longtems ſur un papier d'un ſou!
 Tapioca, rhum, curaçao, cachou,
 Gingembre ardent ſucé par les caciques,
 Muſcade, chère au colibri rubis,
 Qui te perfore avec ſon bec fourbi,*

*Et toi, bouton des Moluques, ô fraise
De chair, ô clou de girofle que baise
La lèvre en feu de la brise malaise!...*

*Enivrez-moi! Donnez-moi le frisson
Des naufragés étendus sur les plages,
Sous l'éventail des étranges feuillages,
Lourds de cocos et de figues sauvages.
Racontez-moi l'émoi de Robinson
Quand un matin il vit, par la trouée
Qu'il avait faite au bois des limoniers,
Douze démons aux cuisses tatouées
En chantonnant rôtir leurs prisonniers.*

*Evoquez-moi la brousse et la prairie,
Et l'Amazone énorme qui charrie
Des archipels de lianes fleuries,
Où des serpents or vert et vermillon
Suivent le vol en feu des papillons,
Tandis que, dans les mille et mille bulles
De satin rose et bleu des campanules,
Incessamment vibre et tintinabule
Un carillon d'oiseaux-mouches bourdons.*

*C'est le printemps des îles que décembre,
Quand vous fleurez, épices! dans ma chambre.
Je jure ici par l'air du Malabar
Qui n'est qu'encens et miel, par le nectar
De l'ananas dont je me grise et par
Les rimes d'or qui chantent dans ma tête,
Que je voudrais, ô poudres aux tons bruns
Dont le Tropicque a mûri les parfums,
Etre épicier, si je n'étais poète!*

VICTOR KINON.



La Bénédiction de la Mer

I



QUAND il eut franchi la barrière, l'abbé Jacques, comme épuisé, mit sa main sur sa poitrine et toussa faiblement.

Le petit train criard s'en allait là-bas à travers les luzernes, emportant dans ses vitres des reflets de couchant. L'abbé était seul sur la grand'route et regardait : vers la mer le crépuscule rutilait, solennel, et toute la campagne prenait, devant sa face, un aspect royal et mélancolique. Les petites maisons blanches rêvaient, les yeux illuminés d'occident; deux clochers laissaient choir dans la paix du soir leurs notes chaudes, et la rivière qui coupe en tournant les prairies, dénouant, paisible et douce, ses méandres où de l'or s'attardait, semblait, tombée parmi la naïveté des pacages, une écharpe de soleil rose.

L'abbé ouvrit ses bras vers ces clartés, geste muet de sacrifice, puis il entra dans le petit chemin de sable qui conduit au presbytère.

C'était donc fini maintenant, les illusions dernières étaient mortes. Voici quatre ans qu'il souffrait, espérant toujours. Sa voix, cette voix large et vibrante, qui si souvent avait retenti dans les églises de Flandre s'était éteinte peu à peu. La poitrine, puis la gorge avaient été prises. A chaque printemps, il est vrai, se manifestait un mieux. Comme reposé, le timbre redevenait plus ferme, et l'abbé, qu'on avait envoyé dans cette solitude pour se refaire, pouvait chanter la messe tout l'été. Aujourd'hui, tout espoir de guérison était perdu à jamais. Il revenait ce soir de chez le médecin célèbre auquel on l'avait envoyé du fond de sa province. Le vieux docteur, paternellement l'avait examiné, puis l'ayant fait asseoir dans un fauteuil, il avait contemplé cette face amaigrie d'archange, ces longs cheveux blonds,

ces yeux si doux, presque enfantins, bleus comme les lins en fleur, puis, hochant la tête, il avait demandé : « Monsieur l'abbé, avez-vous du courage? — Beaucoup, monsieur, si Dieu m'en donne, avait répondu l'autre en se raidissant contre la peur! — Eh bien! avait ajouté brusquement le vieillard, votre voix est perdue... » L'abbé avait fermé les yeux et écouté vaguement comme les échos de sa parole que se renvoyaient, semblait-il, à travers les nerfs sonores les colonnes des sanctuaires, et qui s'en venaient mourir, étouffés, entre les tentures de cette salle de consultation. Puis, se redressant, il avait dit : « Que Sa Volonté soit faite! — Plus de sermons, plus de grand'messes, avait repris le médecin, avec une émotion qu'il cachait, la moindre fatigue vous condamnera à jamais au silence. Vous pourrez, si vous êtes prudent, continuer pendant quelques mois à parler comme vous l'avez fait aujourd'hui, à mi-voix. Demandez au plus tôt à quitter le ministère, et sachez que le jour où vous chanterez quelque chose, tout sera fini, ne l'oubliez pas. — Et s'il fallait? — S'il le fallait... le savant était devenu plus grave encore... ce serait un devoir mais ce serait une folie! » Et comme il voyait le malade se lever tout pâle, en tremblant, il lui avait dit d'un ton paternel : « Vous êtes de ceux, je le vois, qui peuvent supporter les souffrances. » L'abbé avait répondu : « Merci », tout bas, et fait un grand signe de croix...

A cette heure mourante il revenait en repassant en lui ces choses. Et, malgré tout, une douceur l'envahissait. Une humidité tiède flottait au ras du sol, mettant sur les champs un apaisement invisible. Plus une brise. Les petits arbres avaient les gestes immobiles d'amis qui compatissent. Le soir était rose et grave. L'abbé pria.

Et alors, ses préoccupations sacerdotales le reprirent : c'était demain la procession, et pour la première fois, il avait dû laisser les sœurs bleues de l'école préparer tout en son absence. N'avait-on rien oublié? Avait-on disposé les fleurs sur l'autel? Avait-on suspendu des guirlandes le long du jardin du couvent? N'avait-on pas négligé les mâts et les drapeaux au carrefour du village? Avait-on drapé de filets le reposoir dressé devant la mer pour la Bénédiction? C'est qu'il tenait, l'abbé, à ces cérémonies. Il était le fils de vieux pêcheurs de la dune, et tout petit, s'il avait été enfant de chœur, il avait été mousse aussi : les marins l'appelaient le petit Jésus. Les souvenirs d'alors

déferlaient encore en son âme comme des vagues douces. Il avait arrondi aux vents les courbes de la voile, il avait vu son bateau se perdre dans les couchants, il avait communiqué à la nature parmi les feux profonds du crépuscule, il avait entendu les tempêtes. Aujourd'hui, Dieu l'avait grandi : cette mer il allait la bénir. Ou plutôt non, le chapelain de Furnes, auquel il avait écrit la veille, viendrait le remplacer... la première fois...

Le petit village, maintenant, lui riait sous le ciel jaune. Sa maison était là-bas près de l'église, entourée d'aunelles et de bouleaux. Jusque-là ce ne furent pour le *Pastoor* que des bonsoirs amicaux. Il répondait d'un signe de tête, d'un geste, d'une poignée de main. Au détour de la route il rencontra sa sœur Zélie. Le chapelain de Furnes avait, dans la journée, envoyé sa nièce, il était au lit depuis huit jours et ne pourrait venir le lendemain. Aucun autre prêtre aux alentours n'était libre en ce jour de fête. Que faire alors? Laisser béer un trou dans les liturgies? Ne point bénir la mer! Ne point préserver par le geste de Dieu ces marins dont il avait la garde? Trois fois non! L'abbé avait l'âme trop mystique et trop croyante pour oublier la mission de gardien des côtes que lui avait donnée le Pêcheur d'hommes! Et décevoir ces pauvres gens, les pêcheurs revenus du large avec ces bateaux faibles qu'une parole sacrée devait rendre forte contre la tempête, et les Islandais rentrés de France la veille pour entendre sur la mer les mots apaisants qui, l'an prochain, la leur feraient clément. Ramener peut-être cette année — il y a soixante ans — où la cérémonie ayant été négligée, vingt-deux bateaux pendant l'hiver, en vue des côtes, avaient sombré; livrer ces hommes à la tempête... cela il ne le voulait pas, ce poète et ce simple. Il chanterait, il ferait son devoir... « Ce serait un devoir, mais ce serait une folie... » Le curé passa sa main sur ses yeux, il eut peur de laisser voir son émotion à sa sœur qui l'observait. Il dit : « C'est bien », et passant devant l'église, il ôta son chapeau et murmura :

« Ainsi soit-il ! »

II

Oh! cette bénédiction de la mer!

Vous souvenez-vous de cette journée claire? Dès le matin, les petits bois rirent dans la brise; les volets verts s'ouvrirent avec

des claquements joyeux ; la cloche de l'église, cette même cloche qui sonne les glas, les tocsins et les épousailles, et qui, selon l'âme de ceux qui l'écoutent, est tour à tour chantante, effrayée ou dolente, la cloche balança dans le vent ses notes claires. Et en même temps, de la tour gothique, comme une nuée de sons, s'envolèrent des hirondelles. Le soleil monta tout rond derrière l'église dans un petit brouillard rose.

Et après la messe basse où se ployèrent les mantes noires des fermières, où les religieuses extatiques déroulèrent de longs chapelets, la porte s'ouvrit, large, pour la grand'messe. Hélas ! voici longtemps qu'on ne la chantait plus ; aujourd'hui, pourtant, les marins avaient espéré l'entendre. Depuis deux mois le curé la disait d'un ton morne, faisant de grands gestes, que la voix ne soutenait pas, et qui, pour cela, étaient infiniment tristes. Mais tout le temps au jubé — en ce jour-ci plus fières encore que d'habitude — les voix maladroites des chantres, avec des hauts et des bas, avec des trous, martelaient les chants liturgiques. Quand l'office, dans les fumées bleues de l'encens, s'éteignit, le curé prit la monstrance d'or et, comme il voyait sur la route, à travers le porche, voleter des mousselines blanches, il comprit que la procession était prête et suivit les vieux pêcheurs qui sortaient, tête baissée, en tenant en main des flambeaux.

C'est parmi ce paysage de dunes que j'aime tant que se déroula le cortège. En tête marchait le sacristain avec sa croix, puis les enfants de l'école, tout de blanc vêtus qui chantaient des cantiques, la bouche ronde, puis des petites filles couronnées de blanc qui portaient des bannières, tandis qu'autour d'elles, à la fois affairées et recueillies, d'autres en tenaient, leur laissant dessiner en l'air une courbe lente, les cordons rouges ; puis de petits mousses tout hâlés : l'un portait le bateau qui danse sur son plancher de petites vagues vertes devant l'autel de saint Joseph, le second une ancre, le troisième un paquet de cordes ; d'autres venaient alors avec des filets sur l'épaule : ils étaient douze comme les apôtres, et graves comme eux ; ils marchaient, le pas cadencé par la fanfare de cuivres qui les suivait. Et après ces braves paysans qui enflaient leurs joues autour des embouchures, se dandinaient pieusement des enfants encore, costumés ceux-ci en petits Chinois, avec des sortes d'abat-jour vert sur la tête, et des habits historiés où

pendaient des grelots, ils étaient suivis d'un missionnaire, un tout petit à qui l'on avait attaché derrière les oreilles une barbe blanche : c'était le groupe de la Sainte Enfance. S'avancait ensuite saint Jean, vêtu d'une peau de mouton, avec un agneau qui bêlait, puis la rangée des chantres. Ceux-ci avaient revêtu les habits de fête : larges pantalons ronds qui cachaient presque les bottines, vestons un peu luisants, cravates aux tons criards remontant jusque dans les plis profonds du cou... Mais ils chantaient avec une telle foi ! Ils avaient ces voix rauques qui évoquent toujours pour moi les commandements brefs jetés dans la brise de mer au moment du grain ; ces voix ici se mêlaient au vent, et, comme on approchait de la plage sautaient avec lui à droite, à gauche, s'enflaient soudain pour être ensuite presque étouffées. Derrière eux le curé, qui portait l'ostensoir, était tout pâle. Il allait très droit, avec Dieu dans ses mains ; il ne voulait pas songer à son mal. Il bénissait les chemins verts qui sur les bords de la route s'enfonçaient vers les chaumières perdues, les maisons aux tuiles rouges dont l'huis entr'ouvert laissait deviner, dans la pénombre, la cheminée haute avec des cuivres, le crucifix, le lit au fond dans l'alcôve, le pavement violet, les filets jetés dans un coin ; il bénissait les jardinets où les grands soleils se tournaient vers l'ostensoir, ingénument étonnés, où les roses trémières balançaient lentement leurs quenouilles ; il bénissait les dunes, là-bas, que le vent, en passant dans les herbes recouvrait comme d'une moire, et celles, plus lointaines, qui arrondissaient sous le ciel clair leurs blancheurs de glacier, et les fonds fleuris de troènes et de chardons, et les ânes gris qui regardaient, du haut des mottes, mélancoliquement, claquer les oriflammes, et le moulin qui à l'horizon répondait à la bénédiction, immobile, par un signe de croix muet.

Et puis on arriva devant la mer.

Tous les bateaux en file s'étaient échoués sur la plage, les mâts ornés de drapeaux ; la mer était, sous le soleil, blanche et bleue ; les vagues en lourds paquets déferlaient. A l'horizon, quelques voiles. Et tout près, sur le sable, tous les gens du village, des étrangères venus, en robe blanche des plages voisines, de petits mousses aux yeux clairs. La marée montait. On avait placé tout au bout de la route sur la dune le reposoir avec son autel. On l'avait entouré de filets bleus pendus à des

mâts et fleuri de fleurs de sable — aenothères, orchidées, painassies; chardons bleus — mêlées aux grosses fleurs paysannes — dahlias touffus et soucis naïfs — qu'avaient le matin apportées les femmes. L'abbé y monta. En déposant sur l'autel l'ostensoir il eut un de ces regards inexprimables où il y avait à la fois du découragement, de la résignation, de la volonté et du sacrifice, puis, l'oraison du Saint Sacrement chantée à voix presque basse, il fit signe au sacristain de lui ouvrir l'Évangile. Chacun était debout, découvert, depuis le haut de la dune jusque sur la plage, et soudain toutes les têtes se levèrent, il se fit un mouvement parmi les chantres et les marins : une voix claire et sonore retentissait sur la colline!

« En ce temps-là, disait-elle, Jésus entra dans une barque, et ses disciples le suivirent; tout à coup, il s'éleva sur la mer une si violente bourrasque que la barque était couverte par les vagues. Jésus cependant dormait. Alors ses disciples s'approchèrent de lui et l'éveillèrent en lui disant : « Seigneur, sauvez-nous! nous périssons! » Jésus leur dit : « Pourquoi craignez-vous, hommes de peu de foi? » En même temps, il se leva et commanda aux vents et à la mer, et il se fit un grand calme. Alors, ils furent tous saisis d'étonnement, et ils disaient : « Quel est celui-ci à qui les vents et la mer obéissent?... »

L'abbé déposa le livre en tremblant; alors il joignit les mains et supplia; les flots accompagnant sa voix, docile, semblait-il, comme des orgues :

— Sauve tes serviteurs.

Et les voix rauques des marins reprenaient :

— Tes serviteurs, Seigneur, qui espèrent en toi !

— Sois pour nous, Seigneur, un phare et une force.

— Et quand nous serons en face de l'ennemi.

— Fais que le démon des tempêtes ne puisse rien contre nous.

— Et que le Fils de l'Iniquité ne puisse nous nuire!

Chaque fois, les versets rugueux des hommes répondaient aux versets clairs du prêtre. Chose étrange : celui-ci chantait sans effort. Hélas! il savait... Mais il n'y pensait plus, voici qu'il se retournait vers le peuple et regardait les horizons pour chanter ensuite avec une miséricorde infinie :

— Pour nos frères absents!

A quoi le chœur des hommes répondait :

— Sauve tes serviteurs, mon Dieu ! tes serviteurs qui n'espèrent qu'en toi !

Et chacun devinait, là-bas, derrière les lointains, les gars perdus sur la mer grande, les pauvres gens assaillis par des tempêtes, les barques égarées, les naufragés se débattant sur une épave. L'horizon soudain s'agrandissait et là prière de l'Eglise allait plus loin, rechercher toutes les vies perdues, secourir tous les hommes en danger sur l'Océan.

Après une pause, le prêtre maintenant reprenait :

— Exauce, Seigneur, notre prière !

Et les chœurs criaient alors, de toute leur force, jusqu'au ciel.

— Et que notre cri parvienne jusqu'à toi !

Puis ce fut la sublime oraison qui se déroula. La voix de l'abbé montait, toujours vibrante, le vent en dispersait des lambeaux de tous côtés. Et, comme s'ils comprenaient la simplicité de ce latin splendide, les pêcheurs tendaient l'oreille et priaient avec le chanteur.

— Écoute, ô Seigneur, disait-il, nos supplications ! et pour tes serviteurs, pour nos frères matelots, apaise en les bénissant les chemins de la mer. Qu'aucun des périls de cette côte ne parvienne à les engloutir.

Et l'oraison repartait dans une répétition enfantine et sublime qui exigeait presque du ciel la bénédiction demandée :

— Écoute, ô Seigneur, nos supplications. Accepte, comme un père doit les accepter, ces demandes que nous te faisons pour nos frères qui naviguent. Que ta grâce marche devant eux, que ta force les accompagne ! que nous puissions nous réjouir souvent de les avoir vus préservés par ta miséricorde !

Alors la prière s'élargissait, la voix de l'abbé monta comme une vague, tandis qu'il s'écriait, les bras tendus dans un geste passionné et magnifique :

— O Seigneur ! Seigneur Dieu tout puissant ! vous qui avez fait le ciel et la terre ! vous qui avez fait l'Océan et toutes les choses qui sont en lui ! vous à qui les vents et les flots obéissent ! vous qui avez béni les eaux du Jourdain et qui avez voulu être baptisé en elles, nous vous crions notre demande : Daignez bénir cette mer, ces navires et tous tes serviteurs que ce port abrita !...

Puis, comme un vent qui tombe, l'oraison se faisait plus douce, plus calme, plus filiale :

— Étends jusqu'à eux, Seigneur, ta main droite, comme tu l'étendis vers Pierre quand il marcha sur les eaux, dis à ton ange de descendre du ciel et de veiller sur tes enfants, sur leurs navires, d'écarter d'eux les tempêtes et les écueils, et de reconduire vers ce port leur course tranquille — ô toi qui règnes avec Dieu le Père dans l'unité de l'Esprit !

Et le chœur, ébahi de l'avoir entendu chanter si longtemps, répondit au prêtre :

Amen! Amen!

L'abbé sentit que le dernier effort allait venir, il gravit les marches de l'autel, saisit l'ostensoir dans ses mains pâles, et s'avança jusqu'à l'extrême bord de la dune... et là, de toutes ses forces, plus haut que la mer elle-même, prêtre de Dieu et sa victime, il s'écria :

Benedicat vos, fluctus et ventus, Deus qui vivit et regnat cum Deo patre, in unitate spiritus sancti, per omnia sæcula sæculorum!

Alors, tandis qu'avec l'ostensoir il faisait sur l'Océan une bénédiction immense, la mer monta comme silencieuse, le vent se tut soudain, on entendit le bruit des drapeaux aux mâts des barques, et comme l'abbé, exalté, fixait l'Hostie blanche qu'il montrait au monde, il sentit dans ses yeux deux grosses larmes jaillir.

PIERRE NOTHOMB.



Comme en Songe

I

Sonate au Clair de Lune

Beethoven.

La nuit peuple le ciel d'îles d'or vacillantes.
Un souffle de regret sombre parmi les fleurs.
Le vent léger soupire et la calme pâleur
Qui danse sur les eaux s'éternise tremblante.

Je suis là près de vous. D'une marche sereine
Et divinement calme, au seuil d'un palais blanc
Nous scandons le silence adorable et troublant
Des terrasses de marbre et des forêts lointaines.

Nous écoutons dans l'air l'essaim clair de nos rêves
Poursuivre son essor. La senteur des cyprès
A celle des tilleuls se mêle, là tout près
Dans les massifs un chant de rossignol s'achève.

Un rameau bleu d'ophrys trempe dans le cristal
D'une vasque gracile. Et sur l'eau nuancée
D'un lac nous contemplons l'exil de nos pensées
Qu'emporte un cygne lent vers l'amour vespéral.

La lune alors se lève et rit à fleur du ciel.
Un frisson de désir s'épanouit et tremble
Dans l'ombre des jardins. Le feuillage des trembles
Se paillette d'argent par les bois irréels.

Je sens fléchir vers moi votre front apaisé
Comme une fleur d'espoir trop lourde qui s'incline.
O volupté des soirs et des nuits opalines
Où l'on échange en paix l'extase d'un baiser !...

II.

Gardons-nous de troubler la nuit de nos aveux !
Le silence rougit votre lèvre enfantine
Et le soir se blottit dans l'or de vos cheveux.

Dans les roseaux froissés le vent pleure en sourdine ;
On dirait un enfant nostalgique et nerveux.
Il flotte dans l'air calme un parfum de résine.

L'heure s'attriste ainsi et nous rapproche encor.
Vous souvient-il des chœurs d'espoir et des cantiques
Qui tremblaient dans l'écho profond des forêts d'or?

Et des châteaux déserts où le son fantastique
De nos pas éclatait, comme un appel de cor
Éperdu de désir et grisé de musique?

Oh, passé! Oh, m'ensevelir comme autrefois
A l'ombre de votre âme ingénue et chagrine
Sans éveiller le son dormant de votre voix...

Ce soir, mon cœur sanglote et saigne en ma poitrine.

III

Lorsque nous nous sommes quittés un soir d'automne
Un vent humide et froid soufflait dans tes cheveux
Et nos pas attristaient la route monotone.
Je n'ai su que trop tôt le secret de tes yeux.

Tu m'avais pris la main en me disant adieu.
Dans tes regards perçait le trouble douloureux
Des vains regrets qu'emporterait ma longue absence.
Les mots que tu disais tremblaient dans le silence.

Je te revois enfant les bras noués de fleurs,
Nonchalante au soleil parmi les graminées
Où les fraises faisaient des taches carminées.
Tu n'avais point alors les yeux brillants de pleurs.

L'infini bleu du ciel te faisait frissonner.
Nous écoutions passer dans l'air et bourdonner
Le vol des frelons d'or. Sur tes lèvres graciles
Je regardais errer un sourire immobile.

Ou bien je te revois à l'ombre des sous-bois
Fouler de tes pieds nus le bord moussu des sources,
Haletante et riieuse encor de quelque course,
Mais avare des sons indiscrets de ta voix.

Je me souviens aussi des soirs baignés de lune
 Que nous passions à dériver au fil de l'eau
 Et je te vois mêlant ta chevelure brune
 Au sombre déploiement des feuilles de roseaux.

Mais maintenant que c'est l'hiver, lorsque le jour
 Décline à l'horizon des bois grimés de givre,
 Je me souviens de toi et je hais cet amour
 Où la mort de mon cœur m'empêche de te suivre !

IV

Comme un pèlerin de l'amour
 J'ai marché longtemps, tête nue,
 Les yeux clos d'un rêve trop lourd...
 Un jour vous êtes revenue !

C'était l'hiver, il faisait gris.
 J'ai conservé votre main nue,
 Et je n'ai même pas compris
 Pourquoi vous étiez revenue.

Je n'ai pas reconnu l'enfant
 Blonde des moissons de septembre,
 La vierge au rire triomphant
 Et la clarté douce des chambres.

Où notre enfance se passa.
 O fleur à la tige menue
 Que mon premier désir cassa,
 Je ne vous ai pas reconnue.

Pourtant vous m'avez fait asseoir.
 La voix lente d'une prière
 Vous m'avez parlé ; et le soir
 S'est fait plus clair sous ma paupière.

C'était au bord d'un chemin creux.
 Vous avez levé votre voile
 Et j'ai vu des pleurs dans vos yeux
 Scintiller avec les étoiles.

Mon cœur a tressailli de peur
 Et comme je ne pouvais croire
 Vous m'avez dit : Je suis la fleur,
 L'obscur douleur des nuits noires.

Laisse-moi t'évoquer dans mes chers souvenirs,
Telle que je t'aimais rieuse et grave et tendre
Toujours enfant, indifférente à l'avenir.

Laissons comme autrefois, l'ombre du soir s'étendre.
Jadis à cette heure où je te sentais venir
Je m'arrêtais au seuil des bois pour mieux t'attendre.

Et rien qu'à te sentir marcher à mes côtés
Je t'aimais plus encor. C'étaient tes mains tremblantes
Et claires par les nuits lumineuses d'été,

C'étaient tes yeux craintifs et la pâleur dolente
Dont tu ceignais ton front par les soirs de clarté
Que je baisais en moi... Ces heures étaient lentes.

Je t'aimais tant. — Le parfum lourd des balsamines
M'exaspérait comme un outrage à ta candeur
Et je serrais ta main dans ma crainte enfantine...

Lorsque je sanglotais, troublé de la tiédeur
De tes aveux, tu m'attirais sur ta poitrine
Et tu séchais mes yeux de tes baisers rôdeurs.

O morte, cette nuit est une nuit d'hiver.
Je me souviens d'avoir aimé. Un long cortège
De rêves abattus hante mon cœur pervers
Et je suis en pleurant tes traces sous la neige.

JOSEPH BOSERET.



La Guirlande des Dieux ⁽¹⁾

par Albert Giraud



LA *Guirlande des dieux*, œuvre nouvelle de l'auteur de *Hors du siècle*, est un de ces livres qui risquent fort de n'avoir pas, du moins immédiatement, le succès qu'ils méritent. On en dira beaucoup de bien, sans aucun doute, — on croirait se déconsidérer en en disant du mal — mais, comme il est aujourd'hui d'usage de louer à peu près tout livre nouveau, les éloges resteront sans effet, ou peu s'en faut. Il faudrait, en un pareil cas, pouvoir rendre aux épithètes louangeuses la plénitude de leur signification; il faudrait pouvoir rendre au public le sens de la mesure, de telle sorte que, quand une œuvre est belle, on fût sûr de le lui faire entendre en disant simplement : cette œuvre est belle. Nous n'en sommes plus là. On compromet aujourd'hui le succès d'une œuvre littéraire en disant qu'elle est belle sans plus, comme en disant qu'elle est forte, ou charmante, ou aimable. Le public, habitué aux louanges hyperboliques, croit comprendre qu'elle est médiocre. Il sied de ne pas trop lui en vouloir. On lui a présenté tant de poèmes dont les moins remarquables étaient *merveilleux, étonnants* ou *sublimes*! Il n'a que faire d'un poème qui n'est que *beau*.

Je voudrais cependant pouvoir louer avec mesure, comme on sut le faire jadis, ces poèmes qui, malgré leurs qualités romantiques, leur éclat, leur sonorité, leur ardeur voluptueuse, attestent un si rare respect des traditions classiques. On y trouve la netteté, la propriété, la vigueur du style; la plénitude du vers, l'harmonieux balancement de la strophe, vers et strophe correspondant naturellement à une division logique de la pensée; l'unité, la cohésion organique des ensembles, combinés

(1) Lamertin, éditeur, Bruxelles.

avec une sûre entente de la composition, des proportions, de l'ordre. Toutes ces qualités, réunies au moins dans les meilleurs poèmes de la *Guirlande des dieux*, font d'Albert Giraud un des plus excellents poètes français de l'heure présente.

On estimera peut-être que je m'étends outre mesure sur les mérites purement formels de cet ouvrage. Certes, les sentiments, les rêves, les passions qui ont fourni la matière d'un poème sont loin d'être indifférents : et nous verrons quelle âme ardente s'exprime dans la *Guirlande des dieux*. J'attache cependant plus d'importance à la façon dont elle s'exprime, persuadé qu'en littérature, et surtout en poésie, la *forme* l'emporte incomparablement sur le *fond*, bien que la beauté de la forme ne puisse sérieusement se concevoir sans la solidité du fond. La profondeur de la sensibilité, l'ardeur de la passion, la fécondité de l'imagination, l'essor du rêve et de la fantaisie ne sont que les indispensables conditions de la faculté poétique : ils ne la constituent pas. La poésie est un art qui s'apprend, et que le mieux doué ne connaîtra pas s'il ne s'est pas donné la peine de l'apprendre. Un poème tel que le *Crime de l'archange*, vrai chef-d'œuvre de passion, suppose beaucoup moins de passion que de réflexion et de travail, et est beau pour cette raison même. Rien de plus faux que l'adage bien connu : *nascuntur poetae*.

Une telle poésie sent parfois l'effort, mais un effort couronné du plus magnifique succès. Je ne sais quelle beauté mâle et fière, chère entre toutes, revêt ces œuvres qu'on sent être le fruit non de la banale facilité, mais de la volonté, de l'énergie, de la constance. Elle brille, cette beauté paradoxale, dans tels vers de Malherbe, de Vigny, de Baudelaire, de Leconte de Lisle, de Guérin, de quelques autres encore. Et elle nous les rend doublement précieux.

La *Guirlande des dieux* marque-t-elle un progrès sur *Hors du siècle*, jusqu'ici l'œuvre capitale d'Albert Giraud? Ou bien n'est-elle, ainsi qu'il arrive souvent, que l'inutile réplique de ce chef-d'œuvre?

Tout n'est pas de la même valeur dans ce recueil nouveau un peu artificiellement composé de pièces écrites à de longs intervalles, et, par suite, assez différentes d'inspiration et de manière; toutes n'ont pas la même franchise, la même force d'expression. Il en est quelques-unes où Giraud, d'ordinaire net jusqu'à en être incisif, devient un peu vague et diffus; et je note çà et là,

dans les pièces les plus anciennes, des traces d'affectation. En général, le recueil témoigne cependant, dans ses meilleures pages, d'un art plus conscient, plus volontaire, plus sûr, que *Hors du siècle*; l'expression a gagné en force nerveuse ce qu'elle peut avoir perdu en ampleur et en aisance. Et la poésie d'Albert Giraud est aussi concrète, aussi pittoresque, aussi *flamande* qu'elle fut jamais.

Nous retrouvons chez le poète cette haine du présent médiocre et laid, cette nostalgie des âges de beauté et de force, qui jadis lui faisait intituler fièrement un de ses livres : *Hors du siècle*. Mais cette fois il remonte bien plus haut que la Renaissance, dont la splendeur lui apparaît sans doute empruntée; il remonte jusqu'aux sources mêmes de la beauté, jusqu'à la Grèce homérique dont il évoque les dieux en une série de poèmes admirables. Quelques-uns, tels que le *Visage d'Apollon*, le *Troupeau d'Admète*, la *Mort de Marsyas*, l'*Enfant Eros*, *Vénus punie*, *Psyché*, *Zeus*, sont de la plus fière beauté. On se doute bien que le poète n'a pas toujours respecté le caractère original des mythes grecs. Il est trop subjectif et trop passionné pour cela. Son amour de la beauté, de l'eurythmie, de l'ordre, ne va pas sans la haine et le mépris profonds de leurs contraires. Son dieu préféré est Apollon, mais l'Apollon inexorable autant que splendide qui châttait de ses mains les mauvais chanteurs. Et on sent qu'il l'admire pour le moins autant dans sa colère que dans sa sérénité.

Certains de ces poèmes ont l'accent passionné de l'allusion et de la satire. On connaît la combativité d'Albert Giraud; on sait, d'autre part, quelles sont ses opinions littéraires et même philosophiques ou sociales. On est tenté de se demander, en lisant la *Mort de Marsyas*, quel vers-libriste, quel décadent, quel symboliste malencontreux, il faut chercher sous le masque du pauvre satyre dont le poète, en des vers grondants de haine et de mépris, raconte la bassesse, la présomption et le châtiment terrible. Les sentiments que peut inspirer à un poète d'aujourd'hui le fabuleux Marsyas ne suffisent pas à expliquer tant d'animosité.

Cet accent-là se retrouve dans le *Crime de l'archange*, la maîtresse page du livre, une œuvre où abondent la force et l'éloquence, mais qu'on haïra peut-être autant qu'on l'admira. En vérité, le poète s'y révèle le plus déterminé des aristocrates.

Faut-il le croire quand il professe le respect de toute supériorité, même matérielle et brutale ?

*... la gloire et le génie,
La fortune et l'amour, la force et la beauté...*

Et ne se noircit-il pas à plaisir quand il exprime, pour la faiblesse, l'humilité, la misère, un si écrasant mépris ? Je crois voir bien des figures dignes d'intérêt, de pitié ou d'admiration dans cette multitude malheureuse qu'il appelle dédaigneusement la *plèbe*. Et il faut que la puissance de la poésie soit bien grande pour que les strophes suivantes, dont quelques vers devraient me révolter, m'inspirent uniquement la plus haute admiration :

*... Toute clarté s'éteint. Toute grandeur abdique.
Impuissante à vouloir, la triste humanité
Se rue, en haletant d'une flamme sadique,
De la sensiblerie à la férocité.*

*En proie au vin menteur d'une pitié grossière,
Les penseurs les plus hauts, les chrétiens les plus droits
Encensent basement la plèbe carnassière :
Le roi jette son glaive et le pape sa croix.*

*Le peuple, sur l'autel de la misère humaine,
Entre l'âne et le bouc adore l'insurgé,
Et semble, en bondissant où son instinct le mène,
Un aveugle conduit par un chien enragé.*

*Des poètes déchus, trouvières au cœur pâle,
Baisent la brute sur son muflle de taureau,
Leur hymne spasmodique est plus affreux qu'un râle ;
L'art meurt, et Caliban commande à Prospero.*

*Guerre au flambeau qui luit ! guerre au rêveur qui chante
Si, courbé devant les goujats humiliés,
Il ne demande pas à la tourbe méchante
Pardon de son génie en faisant des souliers !*

*Et ce qui fut jadis la noblesse de l'homme,
Le mépris nécessaire et la mâle fierté,
L'esprit ailé d'Athènes et la force de Rome,
Sombre dans une vaine et veule charité...*

Je ne connais guère, dans la littérature contemporaine, de plus beau style, de plus beaux vers, de plus belles strophes. Rien qu'en citant de tels passages — et le livre en contient plusieurs qui le valent — on pourrait apprendre à qui l'ignorerait, de quelle beauté sont susceptibles le style, le vers, la strophe en général; on pourrait rendre aux étourdis qui admirent pour leur « lyrisme » les tirades de M. Rostand, la notion exacte de la poésie.

Dans les œuvres d'Albert Giraud se manifeste une âme hautaine et outrancière, qui impose l'étonnement et l'admiration, mais qui paraît faire fi de la sympathie; une âme voluptueuse et trouble, qui charme moins qu'elle n'inquiète; une âme dont les langueurs et les sursauts ont quelque chose de félin; surtout une âme égoïste, volontaire et despotique, qui, se connaissant et s'aimant telle qu'elle est, persévère dans son être et cultive ses orgueilleux défauts. Si ce poète vous inquiète, vous blesse ou vous révolte, croyez bien qu'il le fait volontairement et qu'il s'en réjouit, en aristocrate qu'il est.

Tout cela du moins est vrai des précédentes œuvres d'Albert Giraud. Dans la *Guirlande des dieux* l'influence des années est sensible. Une douceur, une tendresse, une émotion inattendues y font parfois trembler cette voix qui chanta si souvent la passion égoïste. L'automne de la vie est là, avec ses tristesses et ses regrets : ces ivresses ont désormais une douceur poignante, les voluptés une ardeur mélancolique... Le poète dépouille son dur orgueil, et, pendant qu'il en est temps encore, aspire à être un homme, rien qu'un homme, avec toute la faiblesse et la tendresse que peut comporter ce mot. Il éprouve lui-même la métamorphose qu'il prédit à un jeune ami :

*Tu fais bien de dresser si haut ta mâle tête,
Enfant! L'orgueil est beau qui nous égale aux dieux!
Pour ton âpre printemps la vie est une fête
Dont tu gardes l'éclat reflété dans tes yeux!...*

*Un jour, tu sentiras, sous les regards moqueurs,
Méprisé par l'amour que ta force méprise,
Battre dans ta poitrine incrédule et surprise
Un pauvre cœur humain pareil aux autres cœurs!*

Comme toutes les choses rares, elle a un charme exquis, cette inspiration à laquelle le poète de *Hors du siècle* ne nous avait pas accoutumés. C'est elle qui lui a permis d'écrire, entre autres poèmes délicieux, ce pur et virgilien poème de *Psyché*, où la eune épouse d'Eros, châtiée

Du beau crime innocent de l'avoir trop aimé

excite la pitié de tous les dieux de l'Olympe, et, pendant son sommeil plein de rêves douloureux, est consolée par le grand Pan en personne. Et comme elle est également inattendue chez Giraud, cette idée de faire consoler l'âme humaine par la Nature; chez le baudelairien Giraud, qui fut toujours un admirable peintre du monde visible, mais à qui jusqu'ici la nature ne semblait guère inspirer de sympathie.

J'aurais encore beaucoup à dire de la *Guirlande des dieux* si je voulais faire une analyse complète de ce livre. Tel n'est nullement mon dessein. J'ajouterai seulement que, si l'on excepte quelques pages faibles ou confuses, tout dans ce livre est de haute importance. Parmi tant de productions hâtives, dont on fait un éloge exagéré, les poèmes de la *Guirlande des dieux*, qu'on ne pourra louer suffisamment, faute d'épithètes qui aient gardé pour le public la plénitude de leur sens, m'apparaissent comme des œuvres singulièrement solides et fortes. On n'y trouve ni virtuosité vaine, ni stérile abondance, ni redites qui affaiblissent l'idée en la répétant. Je crois volontiers à la sincérité d'un auteur qui ne se répète pas. Chacun de ces poèmes a sa signification, sa physionomie, j'allais dire sa personnalité propre. Chacun d'eux est plein de sens et présente dans un de ses moments pathétiques une âme originale et passionnée; chacun d'eux la présente en beauté, dans un effort presque toujours heureux vers la plénitude, la force, l'éclat, la sonorité, vers l'expression souveraine.

FERNAND SÉVERIN,

Poèmes

A l'âme de G. RODENBACH,
ces estompes de Bruges.

Les Carrefours

*O les carrefours noirs de la très vieille ville,
Et qui tendent leurs bras en un signe éploré
Vers les quatre horizons de l'antique cité,
Comme un appel dormant de leur âme tranquille !*

*Déjà depuis des ans et puis des ans sans nombre,
Leur geste infatigué barre le sol herbeux,
Mais rien ne leur répond, et l'étoile des cieux
Veille seule et muette à leur supplique d'ombre.*

*Le soir quand tout se tait, à l'angle des ruelles
Jetant un vague halot enténébré d'oubli
Sur les pignons crochus au faite vert et gris,
Dans le calme apeuré, s'allument des chandelles.*

*Sous les niches de bois ou les auvents de pierre,
Quelque sainte naïve en corselet vieillot,
Semble joindre pour eux ses longs doigts d'ex-voto,
Et murmurer alors tout bas une prière...*

*Mais l'oraison est vaine et vaine leur souffrance ;
Plus noire erre la nuit entre les carrefours
Qui d'un geste infini tendent leurs bras toujours
...Et n'étreignent sur eux que la désespérance.*

Croquis du Béguinage

*Dans la cité dormante, où veillent les béguines,
C'est Monseigneur le soir en camail de satin,
Mitré des derniers feux du soleil incarnin,
Qui descend l'escalier des ombres purpurines,*

*Et l'on voit se glisser tout le long du chemin,
Fidèles à l'appel des cloches argentines,
Comme de grands oiseaux, les cornettes très fines
Des recluses d'amour et du geste divin.*

*C'est le salut qui sonne, et là-bas les lumières
Derrière les rideaux soigneusement tirés,
Baissent sur leurs yeux d'or leurs tremblantes paupières...*

*Et soudain dans le calme auguste et solennel,
Les orgues de l'Eglise illuminant les ombres,
Montent en Hosannats vers le rêve Eternel...*

Tantum ergo Sacramentum...

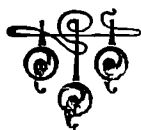
*Sous les arceaux voûtés de l'Eglise en lumières,
Magnifiant le ciel de leurs vibrantes voix,
Chantent les orgues purs des divines prières
Qu'égrène la candeur d'invisibles rosaires
Qu'on entend cliqueter sur les chaises de bois.*

*Les fronts se sont penchés sur la maigreur des doigts
Pieusement croisés en des gestes austères,
Comme seules en ont les vierges d'autrefois
Que l'on rencontre encor aux carrefours étroits
Des très vieilles cités aux vieilles mœurs austères.*

*Et le « Tantum Ergo » a fait courber plus bas
Vers le dallage blanc des dalles funéraires,
Comme si l'Inconnu les appelait déjà,*

*Les voiles attristés des béguines rêveuses,
Tandis que dans le chœur l'officiant encor
Lève pour les bénir le lourd ostensor d'or...*

MARCEL WYSEUR.



Les deux oiseaux



L est un oiseau dont on parla beaucoup. Volaille tapageuse éclore dans quelque cour de Marseille, elle a fait tant et si bien par ses cris discordants, les soubresauts épileptiques de sa crête sangui-nolente, que bien peu de gens ignorent même les plus petits détails de son anatomie. *Chante-cler*, faut-il l'appeler par son nom? a défrayé toutes les chroniques. Dans le monde ce fut non un sujet, mais, le sujet, de conversation. Ce fut la planche de salut à laquelle se raccrochèrent avec enthousiasme les esprits près de se noyer dans l'ennui solennel ou le traître sommeil.

Le prix des places ajoutait au charme d'avoir assisté à des représentations aussi sensationnelles. L'un se trouvait à la première, l'autre à la générale. Chacun avait pu faire ample moisson de remarques spirituelles. — « L'avez-vous vu, madame? — Oui, je l'ai vu. — Le chien Patou s'accou-dait à sa niche pour parler plus commodément, pauvre bête! — Comme il devait avoir chaud! » — Et puis, plus de longues tirades amoureuses! Auparavant un héros ne pouvait décemment déclarer sa flamme à moins de quatorze vers. A présent ne lui suffit-il pas de regarder l'objet désiré d'un air pénétré, d'aller jusqu'au fond de sa gorge chercher de rauques accents et de proférer un Co... pathétique. C'est un trait de génie, une trouvaille. Ce qui me fit plaisir aussi fut de retrouver dans les bois le lièvre catholique de Francis Jammes.

Bien des gens sont furieux. La réclame qui précéda l'appari-tion de ce grand sinistre littéraire, leur paraît éhontée. C'est avec la plus franche mauvaise humeur qu'ils regardent passer ce vol de poules atteintes de la folie des grandeurs. Ils sont d'autant plus hargneux qu'ils éprouvent quelque ennui à don-

ner leur avis, l'auteur ayant menacé du nom de vil crapaud quiconque n'admirerait pas sans réserve l'élan de son génie. Louable précaution et qui donne à réfléchir. De même le pauvre esprit français, ironique et frondeur, se voit fort en peine, on le traite de « muffle » avant qu'il ait parlé. Pourtant, que les merles en habit noir se consolent. Si c'est pour les imiter qu'éclate ce feu d'artifice de calembours et d'à-peu-près, le coq ne prouva qu'une chose, c'est que chacun doit s'occuper de son métier. Ne forçons point notre talent, nous ne ferions rien avec grâce. Souriez toujours, monsieur de Voltaire, vous n'êtes pas encore remplacé.

On a dit, pour expliquer tout ce tapage, qu'il fallait un chef-d'œuvre à la poésie française, elle souffrait d'en manquer. Il était nécessaire d'éclairer le monde. On alluma la plus grosse lanterne qu'on pût trouver, mais on oublia de suivre dans le ciel la montée victorieuse d'une étoile.

Il est un oiseau plus discret, aux formes pures, qui ne possède en son plumage nul bariolage de mauvais goût. Sa robe est uniforme mais chatoyante. Son vol est gracieux comme celui de l'hirondelle, comme elle il rappelle les printemps écoulés. Il a les allures modestes et réservées du calme bonheur qu'il représente. Le connaissez-vous?

Vous tous qui parlez tant de *Chantecler*, vous désiriez du symbole frais? Pourquoi vous tourner vers quelqu'un qui le manie comme un sauvage une boussole marine. Frais, délicieux comme une eau limpide qui laisse apercevoir les cailloux blancs de son lit, il existe, ne le saviez-vous pas? L'âme des choses qu'il révèle ne parle pas en méchants vers, elle se contente d'une prose infiniment charmante et rythmée.

Distrayons-nous par une page certes fort curieuse d'histoire littéraire qui s'écrit sous nos yeux à l'heure présente, mais ne nous y arrêtons pas. Un feu de Bengale peut éclairer violemment un coin de forêt, mais jamais il ne donnera l'impression du clair de lune.

L'Oiseau Bleu (1) est un petit chef-d'œuvre. Tout y est mesuré, à sa place. Voit-on dans la pièce de **Maurice Maeterlinck** le souci de représenter des animaux et des décors à la

(1) **L'Oiseau Bleu**, féerie en cinq actes et dix tableaux par **Maurice Maeterlinck** (Paris, Fasquelle, éditeur),

même échelle. Pourquoi l'auteur se serait-il laissé aller à une aussi monstrueuse faute de goût. Il eut bien soin de dire, en parlant du chien et du chat qui jouent un rôle dans sa féerie : « Il convient que les têtes de ces deux personnages ne soient que discrètement animalisées. » Notre pensée n'est-elle pas là toute prête à parer les acteurs de costumes merveilleux. A vouloir toucher de trop près la réalité, on tombe dans le ridicule. Le public en se rendant au théâtre sait qu'il y entrera dans le domaine de la fiction, pourquoi lui rappeler par des efforts grotesques que l'on ne peut atteindre à l'intégrale vérité. Le théâtre doit faire penser, non reproduire. Combien mieux inspiré était Rostand lorsqu'il situait les *Romanesques* dans n'importe quel pays et à n'importe quelle époque pourvu que les costumes fussent jolis. Qui de nous remercie le conteur de nous expliquer le pourquoi de l'accoutrement dont est affublée la faisane. Qu'il eût été gracieux, nous n'en eussions pas demandé davantage. Et si quelque jour l'un de nous aperçoit un faisan doré au bout de son fusil, dans une de ses chasses, il sera étonné de le trouver aussi mâle que femelle. Que peut nous faire que les frelons murmurent des vers puisque jamais nous ne pourrons les comprendre? Que peut nous faire que la cantilène des crapauds désire être une onomatopée, si grâce à elle il nous est donné d'entendre des vers qui resteront parmi les plus sots que l'on puisse écrire?

A quoi nous fait penser *Chantecler*? A rien, à la puissance de la réclame. Nous nous sommes intéressés à des déguisements qui n'étaient même pas jolis, lourdes carcasses. L'idée du mérite méconnu et de la haine qu'il suscite ne nous fut pas nouvelle. Depuis le meurtre d'Abel elle a bien vieilli. Celle, la seule vraiment belle, de l'enthousiasme quand même, de l'effort continué malgré les chutes et les erreurs, était si mal exprimée que beaucoup l'ont prise pour une profession d'obscurantisme. On nous avait promis du génie. Tous nous avons gratté de nos pattes avides dans le tuf prétendument profond de cette œuvre. Lorsque l'un de nous s'arrêtait, les autres accouraient rapides en demandant : « Que croque-t-il? » Mais rien, mes chères poules, rien du tout. Il n'y a rien à croquer là-dedans.

En lisant *l'Oiseau Bleu* on n'est pas à tout moment obligé de se dire : l'auteur de ceci a écrit déjà d'admirables choses, où sont les beautés qu'il va nous révéler? Dès les premières lignes

on est sous le charme. Pendant ce voyage dans l'irréel, les mots réveillent toutes nos idées sur la vie, nous ne les avons encore entendu exprimer d'une manière aussi précise. La robe couleur du temps trouvée dans le trésor de *Peau d'Ane*, ravive dans nos âmes le souvenir des merveilleuses visions qu'admira notre enfance. Notre imagination a pu se créer une idée, non pas abstraite, de la beauté, mais faite de toutes les jolies choses que nous vîmes, de toutes les surprises de nos sens; elle ne demande qu'à être dirigée délicatement; dès qu'on le lui aura montré elle se dirigera d'elle-même dans le chemin bordé d'exotiques merveilles par le passé.

Faut-il décrire une féerie? Non. Quel est son sujet? Tout. Le souvenir, le décor de notre existence, l'avenir, l'âme des objets et des êtres si diverse, si multiple. En un rêve d'enfant nous voyons se dérouler toute la philosophie du bonheur, passager, fuyant, laissant une parcelle de lui dans toutes choses. Cherché partout, partout aperçu, il meurt dans nos mains lorsque nous croyons le tenir, modeste il dormait dans la cage qui pend à notre fenêtre.

Simple et complexe comme notre vie, telle se révèle cette œuvre profonde. Celles qui doivent servir à satisfaire quelques rancunes personnelles, celles qui ne sont qu'un défi, une gageure, un projet avorté qu'on s'est entêté à réaliser par orgueil, ne parleront pas à nos âmes. Ce n'est pas en elles que nous trouverons les paroles amies. Aux jours de peine nous n'y découvrirons pas le mot qui console, qui réveille l'enthousiasme au sein d'un bonheur à son crépuscule, elles ne nous feront pas dire :

*J'avais si soif, si soif, et depuis si longtemps!
C'est ce vers quoi, sans fin, je reprenais mes courses,
L'eau vive.*

*Et d'un geste pareil, mais d'une âme plus vieille,
Toujours dans la citerne, hélas! toujours pareille,
De volupté saumâtre et de trouble plaisir,
Je descendais toujours l'urne de mon désir...*

*Et maintenant, c'est dans la fraîcheur que je vais!
Car mon âme a senti, dans son ombre surprise,
Sourdre, à flots de clarté, la fontaine promise!
Faillis, source d'amour, et monte en jet de foi,
Et puis retombe en gouttes d'espoir, chante en moi,
Chante! et suspends, au lieu d'une poussière infâme,
Une poudre d'eau vive aux parois de mon âme!...*

Que cela nous console de *Chantecler* de citer ces vers de la *Samaritaine*.

MAX DEAUVILLE.



Joris-Karl Huysmans

d'après sa correspondance inédite

(Suite)



Nous voici arrivés à un nouveau tournant de la vie de Joris-Karl Huysmans. Il quitte Paris, définitivement, croyait-il, hélas! ce ne fut pas pour longtemps. L'odieuse expulsion des moines devait l'y ramener malgré lui. Il s'installe près de ses chers Bénédictins de l'abbaye de Ligugé. Il a la chance d'y rencontrer une âme de moine tout à fait exceptionnelle à tous les points de vue : dom Besse, un saint doublé d'un artiste, et qui d'emblée avait compris Huysmans. Celui-ci s'y abandonna à la direction de ce religieux fervent et distingué tout à la fois. Ne se sentant pas la vocation de moine, Huysmans y devint oblat de Saint Benoît. L'oblature est une espèce de tiers ordre bénédictin dans le genre des tiers ordre de Saint François et de Saint Dominique. L'oblat n'émet point de vœux de religion, ne porte pas l'habit monastique, mais s'engage tout simplement à mener dans le monde une vie foncièrement chrétienne.

C'est certes à Ligugé que J.-K. Huysmans passa les plus belles années de sa vie. Il y partageait la vie liturgique des moines, assistait à leurs offices, prenait part parfois à leurs récréations, s'asseyait souvent à la table frugale du monastère. Enfin, il y trouva le silence et la paix qu'il lui fallait pour poursuivre sa carrière littéraire. C'est dans sa chère retraite de la Maison de Notre-Dame — telle était l'enseigne que sa dévotion à la Vierge l'avait porté à donner à son ermitage — qu'il composa deux de ses plus beaux livres : *L'Oblat* et *Sainte Lydwine*. C'est de

Ligugé que nous furent adressées par notre ami les lettres qui suivent :

Paris, Toussaint, 5 novembre.

MON CHER AMI,

Je suis sans nouvelles à vous donner de X... Il fait le théâtre au *Gil Blas*, je crois, et il est dans un engrenage de vie parisienne, où l'on ne se voit guère, à travers tout un Paris divers. Quant au P. Pacheux, je l'ai vu hier. Il m'a dit, en effet, s'être sécularisé.

Et je vois la même chose dans tous les ordres, les plus intelligents s'en vont. Et partout l'on sent la même chose : la lassitude de gens écrasés par des imbéciles. C'est tout de même singulièrement triste d'assister à cet effritement qui, je le répète, est général. J'en vois défiler chez moi de toutes les sortes. Il est bien certain que les ordres, déjà languissants avant la persécution, ont besoin de réformes — ou, ne répondant plus au besoin d'un temps, peuvent disparaître. Il y a en tout cas un ver dans le fruit.

Ici le rationalisme envahit de plus en plus les séminaires. Toute cette jeunesse ne jure plus que par Loisy. Quelle génération de prêtres cela nous préparé-t-il, au moment où il y aurait nécessité d'avoir des âmes d'apôtres essayant de reconquérir le peuple que l'Eglise de France a perdu. Je me le demande.

Je suis tous ces mouvements de très près. Nous sommes évidemment à un tournant en France. L'enseignement sulpicien est imbécile et rétrograde, et c'est lui qui est cause des révoltes semi-protestantes que nous avons. Mais allez leur faire comprendre cela. Je finirai dans un livre par mettre les pieds dans le plat. C'est à cuire à petit feu.

Merci du livre de Sprimont. Il était très sympathique. Je vais lire le livre. Bien affectueusement à vous. J.-K. HUYSMANS.

CHANGEMENT DE DOMICILE

Maison Notre-Dame, à Ligugé (Vienne).

MON BIEN CHER AMI,

Je vous écris, au milieu des paquets, dans un affligeant désordre de bibelots et de livres. Mardi prochain j'aurai quitté définitivement Paris. Je ne pense pas trouver le bonheur à Ligugé, mais une hygiène meilleure d'âme et la possibilité de travailler plus en paix, en renonçant au journalisme et m'attelant enfin sérieusement à ma *Vie de sainte Lydwine*.

Paris est un vrai cloaque et j'aurais bien de l'étonnement si toutes les affaires en suspens ne finissaient pas dans une effroyable débâcle avec poursuites contre les congrégations. Enfin, *peccavimus, facti sumus tanquam immundus nos*.

Je ne pense pas être réellement installé avant quelques mois, car c'est à peine si la maison est prête. En attendant, je vivrai, je ne sais pas encore très bien où.

Bien affectueusement à vous, cher Ami.

J.-K. HUYSMANS.

Ligugé, maison Notre-Dame, 16 septembre 1899.

MON CHER AMI,

Je suis tranquille à Ligugé, loin de tout, lisant en guise de journal ma vie de saint du matin et trouvant que les événements qu'elle contient sont infiniment plus intéressants que ceux que m'apporteraient les feuilles — puis je suis les offices du cloître et me confie ensuite dans ma bibliothèque.

Je ne regrette pas du tout Paris et suis peu pressé d'y retourner. L'hiver à la campagne n'a rien qui m'effraie et je suis déjà habitué, maintenant que les jours tombent, à me promener une lanterne à la main sur les routes.

Le seul ennui, terrible, ici, c'est la lenteur, la presque impossibilité d'arriver à s'installer, les ouvriers du Poitou étant les plus lents et les plus paresseux des hommes; mais, enfin, il faut en prendre son parti, se dire qu'en janvier tout sera peut-être en place.

Ces ouvriers continuel dans une maison et dans les jardins, au dehors, rendent le travail pas commode, mais, enfin, cela n'aura qu'un temps.

J'ai vu, ici, un des moines de Maredsous, qui justement me parlait de Destrée, le P. Berlière, très intelligent et aimable. Ici, à Ligugé, il y a aussi de très bons moines, mais, à part un ou deux, extraordinairement ternes. Peu de science, mais de braves gens. Nous sommes loin de Solesmes, mais combien le cloître est plus intime et moins caserne! Puis la bibliothèque est assez riche.

Ajoutez un paysage délicieux, un climat très doux et, comme vous voyez, c'est peu ascétique; de Paris, je ne regrette que quelques amis, mais ils viennent souvent pour quelques jours, le rapide de Bordeaux les met chez nous en quelques heures.

En somme, cette vie semi-claustrale vous pacifie très bien l'âme. On voit juste assez le cloître pour pouvoir en goûter la partie supérieure, et l'on peut esquiver l'autre et éviter à peu près d'être mêlé aux éternels potins qui sont la misère des communautés; ce n'est guère possible qu'ainsi du reste. Comme me le faisait très justement remarquer l'abbesse de Solesmes, quand on a atteint un certain âge et qu'on a l'habitude d'observer, l'on voit trop et le côté humain qu'on n'enlève guère, hélas! vous saute aux yeux. En se mettant de petites œillères ça va très bien.

Je suis plongé dans un tas de documents sur le moyen âge et ne sais encore quand j'en sortirai. C'est prenant, mais bien malaisé à mettre en place.

Le *Durendal* fait la joie du cloître, auquel je le prête; les jeunes l'aiment bien.

Vous ai-je dit que nous avons à Poitiers un très vieux sanctuaire Notre-Dame la Grande et à Ligugé même le pèlerinage de Saint-Martin, qui a fondé notre cloître. C'est ici une terre pleine de souvenirs. Les saints ont foisonné dans les grottes du pays et partout où est situé maintenant l'abbaye et le village, ce furent des huttes d'ermes, des laures.

Adieu, car ici le temps est coupé par les cloches et elles sonnent pour la messe et je file.

A bientôt et bien affectueusement à vous en Notre-Seigneur, mon cher Ami.

J.-K. HUYSMANS.

Ligugé, maison Notre-Dame, 23 novembre 1899.

MON CHER AMI,

Vous savez bien que je ne fais aucune conférence et que, lorsque j'étais à Paris, j'ai toujours refusé celles qui m'étaient offertes. Et ce n'est pas maintenant que je me suis retiré du monde que je vais y rentrer. Laissons donc cela...

Je vous fais envoyer par Stock les *Pages catholiques*. C'est un simple découpage d'*En Route* et de la *Cathédrale* demandé par les catholiques.

Nous sommes très inquiets ici avec toutes les menaces d'expulsion qui fondent sur les congrégations; en vérité, l'ignominie de cette pauvre France dépasse le possible. Vraiment, il faut prier pour que les ordres religieux ne soient pas dans ce pays détruits, car alors je me demande ce qui restera!

Bien affectueusement à vous, cher Ami.

J.-K. HUYSMANS.

Ligugé, maison Notre-Dame, 4 janvier 1900.

MON BIEN CHER AMI,

Je vous dois depuis longtemps une lettre, mais j'ai été si pris, d'une part avec les recherches sur sainte Lydwine et, d'autre part, par les travaux préparatoires à mon noviciat, qui a lieu le 19 mars, que je n'ai eu le temps de rien. Puis j'ai été accablé d'ennuis de toutes sortes; et j'ai peur, avec ce gouvernement de voyous qui nous gouverne, que ce ne soit qu'un commencement envers mon pauvre cloître.

Enfin, ce bout de mot galopé, et simplement pour vous dire que je pense à vous, au seuil de cet an, et que je vous souhaite avec paix de l'âme, santé propice.

Priez pour moi et pour que les lois qui se préparent ne forcent pas les Bénédictins à s'exiler de France et prenez ici toute l'assurance de mon bien respectueux attachement en Notre-Seigneur.

J.-K. HUYSMANS.

Ligugé. Maison Notre-Dame. S. Eustochium.

MON CHER AMI,

Il y a bien longtemps que je veux vous écrire, mais ici les lettres foisonnent plus qu'à Paris et les interviews m'ont suivi. L'illusion de la paix au loin n'existe pas. Vous avez pu lire dans le *Figaro* une bizarre entrevue avec le grand manitou du reportage X... scandant toutes mes phrases par des jurons. Ramollot mystique! Il a jugé cela piquant, sans doute, et grand bien lui fasse de ce genre d'esprit qu'il m'attribue.

La vérité c'est que je n'ai le temps de rien. Outre cette invasion de papiers et de gens, j'ai des recherches folles que m'impose *Sainte Lydwine*, et j'ai les offices et des cours que je suis obligé de suivre au cloître. Mon noviciat commençant le 19 mars et devant, suivant la règle, comme nous savons, durer un an et un jour, ce après quoi, je ferai ma profession d'oblature, c'est-à-dire à la Saint-Benoît 1901.



LA RELIGIEUSE

Œuvre de RENÉ JANSSENS

Exposée au XVIII^e Salon de « Pour l'Art »

Cela vous explique mon silence et l'espèce de tourbillon dans lequel je vis, sous des arcades de cloître.

Pax! dans l'existence actuelle, non. Sinon aux offices et ces matins où, avec une lanterne on gagne, sous la pluie dans une nuit noire, la messe aurorale du cloître.

Il est certain qu'il serait préférable de prendre la robe dans le couvent même et d'y résider, — je serais plus tranquille — mais il y a la question *livre* qui achoppe tout. Si l'on veut garder le droit des épithètes et les verbes, il faut vivre, comme les familles au moyen âge, dans l'alentour; je prends l'habit le mois prochain, mais c'est une simple formalité, attendu que je ne le porterai pas à l'état habituel.

En somme, je garde ma liberté littéraire tout en devenant le fils du Patriarche.

J'ai reçu votre catalogue dont l'énuméré m'a intéressé. C'est forcément un peu chair et poisson, mais l'ensemble est bien et l'introduction des moniales de la Congrégation de Beuron est excellente. Quand ferons-nous l'exposition Bénédicte broderies miniatures-tableaux-livres?

Ici, à Ligugé, je prêche avec le Maître des novices ces idées et *Durendal* nous est bien utile. Quand je l'ai lu, je l'apporte au noviciat où il y a quelques âmes d'artistes; mais il faut du temps; les vieux bonzes sont là, comme partout, il s'agit de les mater.

Esquirol vous a parlé d'une photographie de moi. C'est une épreuve tirée par un ami. C'est jeune, mais puisque cela peut vous amuser, je vous l'envoie sous ce pli. Quand le soleil paraîtra un peu, on fera la vue de la maison Notre-Dame et je vous en garderai un exemplaire.

Ici, pour l'instant, ce sont des torrents de pluie, des ouragans qui secouent les cyprès et les pins. La nuit, les heures de l'apocalypse semblent venues; on vit avec des bottes de rouliers aux pattes et des capuchons sur la tête. Mais le grand vent des psaumes vous sèche quand on entre dans la vieille église; les merveilles quotidiennes des liturgies font l'effet d'efficaces toniques. Là-dedans, je suis vraiment très heureux. C'est là, je crois bien, le bon lot qui ne me sera pas ôté.

En somme, si je n'avais pas tous ces dérangements extérieurs qui m'évagent, je vivrais très calme dans cette existence intime d'heures canoniales et de travail. Ces heures coupées sont bien un peu gênantes pour le travail, car elles coupent l'élan, mais j'espère m'y habituer et m'insérer dans ce gaufrier sans trop y souffrir.

Aidez-m'y par vos prières, mon cher Abbé, et pensez quelquefois à votre bien dévoué

J.-K. HUYSMANS.

(A continuer.)

HENRY MÖLLER.

Reproduction interdite (1).

(1) Nous interdisons formellement la reproduction de cet article et des lettres de J.-K. Huysmans qu'il renferme

La Cité de Liège au Moyen Age ⁽¹⁾

par Godefroid Kurth



L'ECOLE historique belge a subi, depuis trente ans, une transformation scientifique radicale qui produisit les plus brillants résultats. M. Godefroid Kurth, s'inspirant de l'École allemande, eut l'heureuse idée jadis de créer à l'Université de Liège un cours pratique d'histoire dans lequel il essaya de former, avant tout, des savants capables, par une critique judicieuse, prudente, impartiale, guidée par l'analyse et la synthèse, d'exprimer des sources et des documents les plus infimes, tout ce qui était de nature à jeter quelque éclat nouveau sur les chapitres les moins connus de notre histoire. Cette tentative fut le point de départ de la création de la moderne école historique belge dont l'illustre professeur est le vrai chef et à laquelle nous devons déjà plusieurs maîtres célèbres, tel Henri Pirenne, et tant de travaux remarquables.

L'œuvre nouvelle qui vient de paraître se rattache d'autant plus directement à cette école de science, que ce fut, en compagnie des meilleurs élèves de son cours pratique mis au courant de ces travaux, à l'Université même, que M. Godefroid Kurth, pendant plus d'un quart de siècle, consacra ses efforts et toute sa passion de chercheur, à faire surgir des brumes qui l'enveloppaient toujours, l'histoire d'une cité merveilleuse d'héroïsme et de grandeur. Auprès de tant de beaux livres qui s'appellent les *Origines de la civilisation moderne*, *l'Histoire poétique des Mérovingiens*, *Clovis*, *Notger*, le nouveau monument, *La Cité de Liège*, est un chef-d'œuvre d'érudition, de jugement et d'art. L'admirable esprit critique du savant, le don extraordinaire d'un jugement qui n'épargne aucun détail capable de lui céder une lueur de vérité, qui ne cède jamais rien à l'à-peu-près, qui, d'un document vague *a priori*, fait jaillir des ressources insoupçonnées; la science sûre, immense, l'art de grouper, de conclure, d'étaler et de peindre en artiste, ces qualités-là, l'auteur de *Clovis* les possède au plus haut point; il sait, par l'intérêt, le développement logique d'une étude qui, quoique très savante, n'en est pas moins pleine de vie, de coloris, de chaleur et d'intérêt, éveiller la curiosité passionnée du lecteur, séduit dès les premières lignes. Et cependant l'historien n'exploite pas ici l'éloquence dramatique et le pitto-

(1) Trois volumes. Bruxelles, Dewit, éditeur.

resque des faits, son livre reste synthétique et n'embrasse guère que l'expression et la signification des événements. C'est avec les préoccupations du critique sagace qu'il a entrepris d'écrire l'œuvre où il devait être d'un bout à l'autre l'apôtre de la vérité historique.

Le livre s'ouvre par une introduction magistrale sur l'origine des communes. On a écrit l'histoire particulière de plusieurs villes, mais qui donc, se demande l'auteur, saura écrire l'histoire de la Commune, celle qui synthétisera toutes les autres, avec son évolution, ses rouages, son organisation, ses défauts, ses tares et les faiblesses qui la rendaient vulnérable? De fait le courant suivi par toutes nos grandes cités médiévales fut toujours à peu près le même. Dans le premier chapitre qui traite des origines de Liège, M. Kurth, mettant au service de sa science un art savoureux d'écrivain, nous peint la vallée sauvage, le fleuve large, parsemé d'îlots; il nous montre sur les flancs de la colline de Publémont, les premières maisons en bois ou en torchis, couvertes de chaume. Le sanctuaire où reposent les restes de saint Lambert attire autour de lui la population. La ville grandit. Notger la fortifie et en est le véritable fondateur. Et grâce au génie administratif de l'évêque, le droit urbain se développe. Ses racines plongent en plein dans le xi^e siècle. L'Échevinage règne; il est la loi vivante et incarnée, l'interprète et le gardien de la coutume. Mais Liège se sent mal à l'aise sous la direction de cette magistrature. Après 1176, les germes de la vie communale déposés au sein de cette cité vont éclore. La ville réunit alors toutes les conditions qui déterminent la naissance d'une république municipale. Elle soupire après l'autonomie, après le libre choix des mandataires. Les échevins, ces « Seigneurs de la Cité », vont subir l'assaut de la démocratie. Celle-ci a su se liguer contre l'ennemi national, ensuite contre le prince et le chapitre, contre les patriciens. Henri de Dinant appelle le peuple au combat pour les libertés communes, brise l'oligarchie scabinale et fraye la voie à la démocratie. Le Mâle Saint Martin est la conséquence fatale d'un tel conflit. Le massacre des patriciens et des échevins est presque complet. Le patriciat est saigné à blanc et la Paix d'Angleur vient assurer pour longtemps le triomphe du peuple. Seulement le prince n'entendra pas laisser à la cité le droit de prendre essor et de nouvelles luttes constitutionnelles se préparent.

La Paix de Fexhe semblait avoir établi et garanti pour des siècles les libertés nationales au regard de l'autorité princière. Chose curieuse, le redoutable problème qui met aujourd'hui deux classes aux prises n'a pas existé à Liège pendant le moyen âge. Le prolétariat est à peine représenté dans la cité; les houilleurs, éparpillés dans la banlieue, joignent la culture de leur champ à l'exploitation de la mine. Les ouvriers liégeois n'avaient pas de griefs économiques. S'ils combattent ou se révoltent, c'est pour la défense exclusive de leurs droits politiques. Cette constatation est sans doute le résultat le plus considérable du livre de M. Kurth.

Les conflits entre le prince et la ville amènent les sombres jours. Le passé national avec ses gloires et ses libertés illimitées se retirent. Les rivalités franco-bourguignonnes, celles de l'*Universel Araigne* contre le *Lion rampant*, amènent sur le siège épiscopal un homme à la dévotion de la maison de

Bourgogne et provoquent ainsi la France à entretenir la ville et le pays dans une rébellion permanente contre le prince.

Ceci était sans doute la page capitale à écrire. L'historien et le littérateur se sont dépassés. En un style sobre, concis, d'une netteté déroutante, après avoir esquissé les préparatifs de la lutte suprême, le dévouement héroïque des hommes de Franchimont, l'auteur nous fait assister à l'entrée, par la grande brèche des remparts, des hordes du terrible Duc. Et ici le drame farouche, épouvantable, s'étale en fresques rouges avec une force de coloris remarquablement éloquente; nous le suivons, nous le vivons, nous le subissons tout entier jusqu'au moment où la dernière pierre de la dernière maison s'écroule, jusqu'au moment où, tout à fait rasée, la ville n'est plus qu'un monceau de ruines au-dessus desquelles s'élèvent, seuls, le sanctuaire de Saint-Lambert et les autres églises.

Quiconque a pu suivre, dans le beau et puissant roman de Henry Carton de Wiart, la *Cité Ardente*, le développement de cette grande finale de drame entrevu par un littérateur fortement ému mais soucieux de la grande vérité historique, retrouvera ces impressions dans un récit splendide et vivant qui pourra être cité désormais comme un des plus beaux exemples de narration historique.

C'est sur cette page flamboyante que se termine l'œuvre colossale et magnifique de notre premier historien. Liège a disparu, mais Liège renaîtra, car l'église de Saint-Lambert, en résistant, a sauvé les germes de vie qui, aussitôt répandus, assureront la résurrection rapide de la cité. Dans ses pires malheurs, ses héroïques enfants ne désespérèrent jamais! Le peu qu'il restait de cette population courageuse, échappée au massacre, suffira pour reconstituer un nouveau noyau.

La conclusion se dégage d'elle-même de toute cette étude. Liège fut, à travers les siècles médiévaux, une cité remarquable d'activité, de civilisation et de grandeur, qui évolua selon la règle commune, qui lutta sans cesse jusqu'au jour où elle crut un instant réaliser, par le triomphe de la démocratie, le gouvernement le plus conforme à ses aspirations.

J. C.



La Messe de Beethoven aux Concerts de Musique Sacrée d'Anvers



Il y a longtemps que la Société des concerts de musique sacrée d'Anvers s'est affirmée comme l'une des premières institutions d'art de notre pays. Mais après l'audition du 13 mars dernier, nous dirons que M. Ontrop a conquis son bâton de maréchal. Avoir réuni d'une façon permanente une vaste chorale mixte composée en grande partie d'amateurs bénévoles, l'avoir assouplie et conduite peu à peu, par l'étude et l'interprétation fervente des chefs-d'œuvre classiques, à une telle exécution d'une telle œuvre dont la difficulté est énorme, voilà un exploit digne du plus haut éloge et qui assurera au jeune chef anversois la reconnaissance, non seulement de tous les musiciens, mais de tous ceux pour qui le grand art est le pain spirituel.

Le quatuor de solistes était excellent. A côté de MM. R. Plamondon et Frœlich, d'anciennes connaissances, nous entendîmes pour la première fois et avec le plus vif plaisir, un soprano allemand, M^{me} Tilly Cahnbley-Hinken et un contralto hongrois, M^{me} Ilona K. Durigo, deux superbes voix, au timbre riche, formant avec les deux autres un ensemble parfait. L'orgue était tenu par M. Paepen ; M. Zimmer joua délicieusement le solo de violon du *Benedictus*, et l'orchestre fut fort satisfaisant.

Et l'œuvre même ? Comment dire l'impression formidable éprouvée, retrouvée, à chaque audition de cette *Messe* ? Impression absolument nette, précise et où, j'en suis sûr, n'entre aucun préjugé ; impression indépendante ou plutôt distincte de l'émotion qu'elle éveille en moi : impression de la signification *objective* de l'œuvre, de sa portée comme document humain, comme témoignage de ce que fut, de ce que pensa, de ce que voulut Beethoven.

Comment une œuvre d'une aussi claire éloquence, dans laquelle une âme ou plutôt un cœur d'homme se montre à nu avec une aussi candide sincérité, est-elle encore aujourd'hui « livrée aux disputes des humains » ? Qu'elle ait épouvanté les artistes de son temps, rien de plus compréhensible. Plus nous pénétrons dans l'abîme *lumineux* du génie beethovénien, plus nous concevons que l'auteur de la *Neuvième* et de la *Messe en ré* dût être un objet de scandale pour les critiques et les musiciens qui trouvaient dans Haydn et

dans Mozart l'expression parfaite de leur idéal musical. Et, en dépit de l'impression forte qu'il fit sur les âmes simplement réceptives, nous comprenons l'isolement dans lequel il vécut, et que, par exemple, Hérold écrive en 1815 que le plus bel ornement de Vienne est Hummel : quant à M. Beethoven « sa musique est d'un bizarre trop étonnant ». Ecoutez comment Moritz Hauptmann, hostile à cet art nouveau et incompris, tâche de préciser la différence d'avec celui de Mozart, où il prétend retrouver les caractères de l'art antique, admirablement notés par Schlegel : « L'art de Mozart, écrit-il en 1828, représente la réalité parfaitement saine, l'harmonie dans les limites du *Fini*. Vouloir chercher cette perfection qui se suffit à elle-même dans Beethoven, c'est ne rien entendre à ce génie qui est, en quelque sorte, ouvert sur l'Infini. Ici (chez Mozart) nous avons le cercle qui tourne sur lui-même ; là, l'hyperbole qui tend sans cesse vers son asymptote et s'en rapproche sans jamais l'atteindre... Voyez les cadences de Beethoven qui n'en finissent plus ; elles ont l'air de terminer la phrase ; elles ne font que nous rendre plus sensible l'éternel inachevé de ces œuvres (1). »

C'était là une note toute nouvelle que la lyre humaine n'avait point encore fait entendre. Tout au moins avec une aussi hardie spontanéité et, je le répète, l'incompréhension ancienne se conçoit très bien. Mais, de nos jours même, alors que la pensée musicale de Beethoven nous est devenue presque familière, sa pensée spirituelle, parfaitement claire aux yeux de ses contemporains, se serait-elle obscurcie ? La *Messe en ré*, en laquelle ses admirateurs de 1824 voyaient l'expression de sa foi profonde, on tente aujourd'hui, contre toute évidence, de la faire passer pour une œuvre de libre examen, pour l'œuvre d'un déiste, d'un « philosophe » qui, sous le couvert de paroles sacrées dont le sens théologique lui était devenu indifférent, aurait voulu simplement exalter l'énergie humaine. Cette interprétation, dans les termes absolus où la présente M. Chantavoine, en son livre sur Beethoven (p. 240), est inadmissible. M. Rolland l'insinue plutôt qu'il ne l'exprime formellement, dans son admirable petite *Vie de Beethoven*. Et naguère M. Tiersot, dans la *Revue de Paris* (15 février 1910), la reprend au cours d'un article très pénétrant et très intéressant sur l'esprit révolutionnaire (2) chez Beethoven : « M. d'Indy a dit de la *Messe en ré*, tout en la qualifiant d'un des sublimes monuments de la musique religieuse, qu'elle sort absolument, en raison de son allure drama-

(1) Cf. le *Bulletin de la S. I. M.* (Section de Paris), numéro du 15 mars 1910. Bien entendu cette appréciation de l'art de Mozart n'est véridique que relativement et par comparaison avec l'art tourmenté de Beethoven. Mozart n'est pas « antique » pour un sou : il a une sensibilité toute moderne, toute chrétienne. Il est harmonieux certes, mais point « dans les limites du fini ». Celui qui a écrit le *larghetto* du *Quintette en la* n'avait pas besoin de chercher l'infini : il le possédait en lui. Harmonieux, oui, mais il a aussi parfois des pages d'une beauté passionnée et tragique.

(2) Ajoutons pourtant que l'analyse nous en paraît incomplète : elle ne précise pas les caractères qui individualisent cet esprit chez Beethoven. Qu'il y ait une dose de « révolutionnarisme » chez lui, c'est certain, mais ce révolutionnarisme est tout de même différent de celui de Robespierre, et l'auteur de la *Neuvième Symphonie* n'entendait pas la liberté, l'égalité et la fraternité de la même manière que les jacobins !

tique, du cadre liturgique de la véritable musique d'église. Cela est vrai, continue M. Tiersot, mais ce n'est pas assez dire. La *Messe en ré* n'est pas seulement construite dans une forme extraliturgique, elle est conçue en dehors de la foi religieuse. Elle est d'inspiration hautement humaine, mais rien qu'humaine. » Et le savant musicologue essaie de le prouver par l'analyse de l'*Agnus Dei*, avec son évocation de la guerre, de cette même page qui paraît à M. d'Indy et, croyons-nous, paraîtra à tout auditeur non prévenu, l'une des plus expressives de la foi profonde de Beethoven.

Il nous semble que toutes les circonstances de la composition de cette Messe, l'exaltation avec laquelle elle fut conçue, et même, j'en dis sans paradoxe, l'abandon du point de vue purement liturgique adopté d'abord, prouvent à l'évidence la sincérité de l'inspiration religieuse, de la *foi* de son auteur. On ne peut appliquer à Beethoven la commune mesure des artistes innombrables, et parfois très grands, qui ne voient dans un sujet religieux que prétexte à musique sentimentale et trouvent tout naturel d'écrire des messes, des motets, des oratorios sans aucunement croire à ce qu'ils chantent. Avec ce souci passionné de franchise, qu'il montrait en tout, il eut abandonné sans hésitation l'œuvre projetée s'il avait constaté qu'elle ne répondait pas à ses convictions d'homme, d'autant plus que l'événement qui lui avait mis la plume à la main — l'intronisation de son élève, l'archiduc Rodolphe, comme archevêque d'Olmütz — était accompli alors qu'il avait à peine achevé un tiers de la partition. Loin de l'abandonner, il se jette à corps perdu dans ce travail avec une ardeur que ses familiers ne lui avaient jamais vue, et c'est après quatre ans d'un labeur acharné, poursuivi au milieu de mille souffrances physiques et morales, qu'il achève en 1882 cette œuvre qu'il considère comme son œuvre la plus parfaite.

Après comme avant l'avoir écrite, il a pleinement conscience que le style convenant le mieux à la pure musique sacrée est le style vocal païstinien. « C'est pourquoi, déclare-t-il en 1824, je préfère Palestrina, mais c'est une absurdité de l'imiter sans posséder son esprit et ses conceptions religieuses. » Certes, Beethoven ne possédait point l'esprit de Palestrina; il avait trop respiré l'atmosphère de son siècle, il s'était trop grisé des mots et des idées qui avaient révolutionné l'Europe pour avoir conservé, intacte et active toute sa croyance catholique; mais cette croyance était là, dans son vieux cœur solitaire, assoupie jusqu'au jour où en s'efforçant d'exprimer la formule quatorze fois séculaire qui la cristallise, il a dû la sentir se réveiller plus vivace que jamais.

Non, il n'aurait su écrire une œuvre de foi sereine, irréprochablement liturgique, où les désirs et les aspirations de l'homme s'effacent dans l'adoration de Dieu et du mystère de la Messe. Il a écrit une œuvre « ayant un caractère plus humain que mystique et exprimant les émotions de l'homme en présence de l'idée religieuse », comme le dit très bien M. Landormy dans sa remarquable *Histoire de la musique*. Et cette émotion de l'homme est un éperdu désir, un triomphant vouloir de foi, c'est-à-dire la foi elle-même. Du côté de l'homme croire ou vouloir croire, c'est la même chose, du côté de Dieu le don surnaturel de la Foi répondant nécessairement au désir et à

la demande de foi. Et jamais, non jamais ! un plus passionné cri de foi n'est sorti d'une poitrine humaine que celui du *Credo* de la *Messe en ré* : l'*Incarnatus* ne ferait-il pas pleurer des pierres ? C'est précisément parce que cette foi est inquiète, passionnée et volontaire, très différente de la foi séraphique d'un Palestrina ou d'un Fra Angelico, qu'elle nous émeut de cette façon spéciale et extraordinaire.

Jamais non plus un aussi intense désir de paix et d'amour ne s'est exprimé, comme dans l'*Agnus Dei*, et c'est le déformer, en le banalisant, que d'y voir avec M. Tiersot un prêche humanitaire en faveur de la paix universelle. Beethoven l'intitule : « Prière pour la paix intérieure et extérieure » et n'est-il pas évident que c'est la paix intérieure qui est l'essentielle à ses yeux, et que la guerre, si hardiment évoquée par les sonneries de trompette, symbolise aussi et surtout le trouble intérieur, et que cette paix intérieure est de nature toute religieuse, fondée sur l'amour du Père céleste, sur la pureté d'âme reconquise ? Pourquoi les commentateurs oublient-ils de rappeler ces trois mots que Beethoven écrit sur la partition au bas de ce morceau qui termine l'œuvre : *Schone den Sünder !* Epargne le pêcheur ! Cette prière nous renseignerait clairement sur son état d'âme si l'accent de l'œuvre même pouvait nous laisser le moindre doute.

Enfin voici un témoignage encore plus décisif s'il se peut. Il écrit à André Streicher le 16 septembre 1824 : « J'accède volontiers, mon cher ami, à votre vœu d'envoyer aux diverses sociétés de chant les parties vocales de ma dernière grande messe, avec une réduction pour orgue ou piano, principalement parce que ces sociétés, dans des solennités publiques, mais surtout liturgiques, peuvent faire sur la foule un effet extraordinaire, et qu'en travaillant à cette grande messe, mon dessein principal était d'éveiller et de rendre durables des sentiments religieux aussi bien chez les chanteurs que chez les auditeurs (1). »

M. Chantavoine, dans son *Beethoven*, loc. cit., fait une remarque curieuse à propos du passage *Et in unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam*. La manière insignifiante et effacée dont l'auteur a traité ce verset du *Credo*, en le faisant « marmonner » par les ténors seuls sur une note, tandis que les voix de femmes répètent : *Credo, credo*, prouverait aux yeux du critique, que « cet article de foi secondaire » n'était pas professé par Beethoven. Je trouve l'interprétation forcée et franchement je le regrette, car je pense qu'en réalité c'est bien le côté ecclésial et liturgique du catholicisme qui s'était obnubilé chez lui comme chez tous les penseurs du temps, et un tel raffinement de sincérité sur ce point, assez conforme à son caractère, ne donnerait que plus de signification à l'ardeur passionnée avec laquelle sont affirmés les autres dogmes chrétiens. Quoi qu'il en soit on ne pourrait, à coup sûr, rien en conclure quant à l'incrédulité de Beethoven ! Avec un tel souci, disons une telle manie de sincérité, s'il n'eût pas été croyant d'esprit et de cœur, s'il eût répugné à admettre le surnaturel chrétien, ce n'est pas le dogme de la sainteté de l'Eglise, le moins mystérieux des dogmes, qui l'eût particu-

(1) *Correspondance de Beethoven*, trad. Chantavoine.

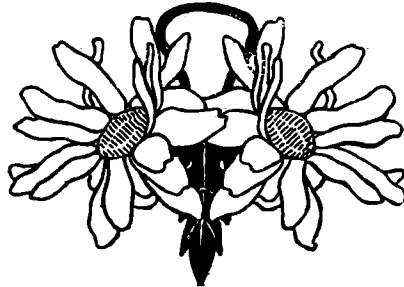
lièrement gêné, mais bien le Credo tout entier, et jamais il n'eût pu en faire ce qu'il en a fait (1).

Nous n'en dirons pas plus long pour l'instant, comptant revenir sur ce point au cours d'une étude que nous préparons sur le *sentiment religieux dans la musique moderne*. Il y a eu certes chez Beethoven la même progression magnifique, le même épurement du sentiment religieux qui s'observe chez la plupart des grands génies musicaux. Il suffit de rappeler l'insignifiant oratorio : *Le Christ au Mont des Oliviers*, écrit vers 1800, pour sentir la distance qui sépare le Beethoven d'alors du Beethoven de 1820. Il avait pourtant composé déjà quelques admirables chants de prière, mais il n'était point mûr pour une grande œuvre religieuse, pour un vaste monument de foi comme la *Messe en ré*. Cette œuvre constitue son testament spirituel, avec la Neuvième Symphonie et les derniers quatuors.

L'Éternel inachevé de ces œuvres... disait Hauptmann. Oui, c'est bien cela, si l'on veut dire qu'elles nous laissent cette impression d'inassouvi, d'impaisé que fait naître l'entrevision de l'Infini. Et c'est pour cela qu'elles sont sublimes : parce qu'elles nous rappellent que nous sommes immortels, et que Dieu existe.

CHARLES MARTENS.

(1) Sur le sentiment religieux de Beethoven, si inexactement exposé par certains biographes, lisez, entre autres, les souvenirs de Gerhard von Breuning récemment réédités par Kalischer (*Aus dem Schwarzspanierhause*) et l'intéressante étude de M. Jean de la Laurencie : *Le dernier togement de Beethoven* (Paris, Scola).



Chronique Artistique et Littéraire

I. LES EXPOSITIONS :

Le Salon de la Libre Esthétique

L'évolution du paysage depuis Fourmois, en Belgique, et depuis Corot, en France, est le thème du Salon actuel de la Libre Esthétique.

La première étape de cette évolution, en France, est assez pauvrement représentée par quelques jolis Corot, un Daubigny âpre et tragique et deux autres esquisses moins heureuses du même, trois Diaz d'une prodigieuse finesse, et un très beau soir recueilli de Dupré.

On juge mieux des débuts de notre école réaliste. Des quatre paysages de Fourmois exposés ici, les deux vues du Dauphiné donnent une idée à peu près suffisante de sa manière à la fois sèche, précise, puissante et chaude. Les six paysages de De Greef montrent déjà les fortes qualités de notre école de Tervueren, surtout le *Troupeau* et la *Mare*. Toussaint est admirable dans ses robustes *Rochers de Hastière*. Plus admirable encore la *Meuse à Profondeville* de Baron. Boulenger, qui domine incontestablement le groupe de ses contemporains, est bien représenté par l'*Approche de l'orage*, dont le bel éclat fait pardonner la pointe de romantisme, par les *Bords de la Meuse* et surtout par cette exquise *Vallée de Josaphat*, un pur chef-d'œuvre de dessin et de couleur.

Il est regrettable que des nombreux continuateurs actuels de cette tradition, parmi lesquels il faut ranger nos plus grands paysagistes, trois seulement fussent représentés au Salon de la Libre Esthétique : Heymans (une toile), Isidore Verheyden (deux toiles) et Baertsoen (une toile de toute beauté, mais fort mal exposée sous une glace à multiples reflets).

Gustave Courbet se distingue de ses contemporains par un réalisme moins affiné mais plus puissant, et surtout par l'éclectisme plus large de ses sujets. Après tout, Courbet n'est peut-être pas un grand paysagiste. Les cinq panneaux qu'on a pu réunir de lui trahissent la lourdeur du style et l'opacité de la couleur, si l'on excepte les *Environs d'Ornans*, d'une pâte moins noire.

Claude Monet inaugure une nouvelle conception du paysage, dont les *Dindons* donnent une idée sommaire. Il est suivi en France par Camille Pissaro, Auguste Renoir, Roussel, Georges Seurat, qui s'appliquent, avec des procédés divers, à rompre toutes les traditions et à bousculer toutes les habitudes du public. C'est l'école dite impressionniste. Avant eux, le peintre n'avait d'autre souci que de représenter la nature, telle qu'elle nous

apparaît dans ses aspects de beauté solennelle ou intime, dans ses états habituels et durables, ou bien à l'instant fugitif où elle se colore d'une nuance rare. Le peintre impressionniste pousse l'amour de la liberté jusqu'à s'affranchir de la réalité des choses. Il remplace le phénomène extérieur par une vision toute subjective, dont la nature fournit le prétexte, et dont il est lui-même le seul créateur. Il modifie donc à son gré la forme des choses et intervient de la façon la plus imprévue le rapport des nuances. Quelques-uns voient tout en gris ou en jaune, en noir ou en bleu; le grand nombre préfère l'accouplement des tons violents. Comme on abusait autrefois du bitume, ils abusent de la laque rouge. Ainsi, Renoir déverse dans ses ciels et dans ses arbres des flots de sirop de groseille. Ses imitateurs promènent sur leurs toiles un fusain indolent dont ils enduisent les traces d'une pâte sans nom. Il y en a, comme Valtait, qui poussent le mépris de la vraisemblance au point que l'on ne sait plus, sans l'aide du catalogue, s'ils ont voulu représenter des arbres ou des pierres. Dans le délire de la liberté conquise sur les habitudes anciennes, ils se sont insurgés même contre la beauté de la nature. A leurs yeux, la nature a tort d'être douce, calme et harmonieuse. Ils lui prêtent leur âme violente d'anarchistes.

L'école impressionniste procède des écarts de l'école réaliste, née elle-même d'une réaction légitime contre le paysagisme en chambre. Mais, par une juste ironie du sort, l'impressionnisme est redevenu lui-même une sorte de paysagisme en chambre, avec cette différence que ses adeptes ne se souviennent même plus du spectacle réel. Il est inutile, en effet, de se placer devant un site déterminé pour broser les hautes fantaisies dont la Libre Esthétique a réuni un bon nombre d'exemplaires. Je me souviens d'être tombé un jour, au hasard d'une promenade, sur un paysagiste blotti dans un repli de sous-bois, et en train de broser une toile d'envergure. Autour de lui la futaie et le taillis fusaient vers le ciel dans une pénombre d'une douceur infinie. Or, mon paysagiste n'avait mis sur sa toile qu'un seul tronc, énorme, massif, d'un vert formidable et donnant naissance par le haut à un bouquet de feuilles larges comme la main, vertes à faire frémir, le tout brochant sur un horizon violet et un ciel orangé. Je me suis demandé pourquoi ce bonhomme s'était donné la peine de transporter son matériel en cet endroit, s'il lui plaisait de voir les choses tout autrement qu'elles ne sont.

A côté de cette école du barbouillage, une place à part revient aux patientes recherches des chimistes de la lumière. En décomposant le ton franc en une multitude de petits points ou de petits filaments colorés des diverses nuances de l'arc-en-ciel, ils arrivent à des ensembles plus ou moins rutilants, dont l'impression est rarement agréable et presque toujours fausse. C'est le procédé du pointillisme, ou luminisme, inventé en France par Georges Seurat et Paul Signac, appliqué chez nous par Théo Van Rysselberghe, Emile Claus, et d'autres plus maladroits. Rien n'est plus artificiel que ce genre où le truc domine essentiellement. Il faut une robuste confiance pour ne pas s'apercevoir, enfin, que le procédé est détestable au point de vue de l'art. C'est la conclusion que suggère le rapprochement des toiles exposées au Salon de la Libre Esthétique.

J'en déduis encore celle-ci, non moins instructive : combien vaines les diverses révolutions tentées depuis cinquante ans, pour le seul plaisir de rompre des chaînes ! Et combien les novateurs, qui eurent leur heure de célébrité tapageuse, semblent aujourd'hui démodés ! M. Maus, dans une courte préface placée en marge du catalogue, assure que « les artistes véritables sont toujours en avance sur leur temps ». A ceux que déconcerte l'étrangeté de ces incompris il promet qu'ils n'en seront pas moins admirés le jour où l'on aura pénétré leur pensée. Cette promesse n'ébranle pas mon scepticisme. Nous avons eu le temps de méditer sur l'œuvre des Claude Monet, des Auguste Renoir, des Georges Seurat. Ces noms disparaissent déjà dans les brumes du passé, et nous n'avons pas encore saisi la pensée révélatrice de leur œuvre. Celle-ci paraît toujours également bizarre et arbitraire. Et du reste, n'est-elle pas arbitraire par définition, étant subjective ? N'est-ce pas le principe même de l'école qui est essentiellement faux ? Passe pour le subjectivisme littéraire. Une âme humaine est toujours capable de nous émouvoir quand elle nous livre le secret de son émotion. Mais en peinture il ne s'agit pas de cela. Du moment que le paysagiste substitue à la vraie nature une hallucination quelconque de sa fantaisie, comment voulez-vous qu'il m'intéresse ?

Au reste, M. Maus proclame les mérites de l'école des Corot, des Rousseau, des Boulenger, qui « accoutuma les yeux à admirer la nature telle qu'elle s'offre à nous, dans sa splendeur ingénue, sans la romantiser ni la poétiser par des fictions ». Voilà qui est parfait. Mais alors on voudra bien comprendre que nous n'admirions plus la caricature de la nature, non pas romantisée mais enlaidie à souhait par l'incorrection des formes et par l'extravagance de la couleur.

J'observe encore que le grand public a senti le charme des tableaux de Corot et de Boulenger sans une bien longue initiation, et que ce charme perdure. On aura remisé dans les greniers tout le stock des bizarreries impressionnistes, que Corot, Boulenger et leurs continuateurs seront toujours rangés parmi les grands maîtres de l'art, ceux dont la gloire ne subit pas les fluctuations de la mode. Les autres, que M. Maus appelle « les grands instinctifs », seront descendus au rang de « grands enfants » dont on se demandera comment on a pu les prendre au sérieux.

Je n'ai pu donner, dans ce compte rendu, la place qui revient à deux personnalités à peu près isolées dans notre art contemporain, bien que fort dissemblables : Eugène Laermans et Fernand Khnopff. Le premier expose deux paysages d'une beauté transcendante : *Le Cimetière de Campagne* et *Soir paisible*. Fernand Khnopff renouvelle ses sujets avec un rare bonheur. Il transpose dans ses sites idéalement simples et recueillis le charme délicat et subtil de ses figures hiératiques.

La sculpture est brillamment représentée au Salon de la Libre Esthétique par un grand nombre d'œuvres d'Alexandre Charpentier, dont l'art souple, vivant et personnel atteint un degré éminent dans la plaquette et la médaille ; — par des bustes remarquables de Devillez et de Paul du Bois — et deux figures de Rodin, dont une Eve un peu lourde, mais de grande allure. Les

deux bustes de Maria Zimmer sont des plus curieux. Sous une facture sommaire et naïve, ils décèlent une vie bien personnelle.

F. VERHELST.

* * *

Je tiens absolument à ajouter quelques mots au compte rendu du Salon de la Libre Esthétique de mon ami l'abbé Verhelst qu'on vient de lire. C'est le cas où jamais de rappeler que nos collaborateurs sont seuls responsables des idées qu'ils exposent. Si j'ai confié le compte rendu de ce Salon à l'abbé Verhelst ce n'a pas été sans appréhension et c'est parce que lui-même me l'avait demandé. Je savais qu'en certains points nous différerions totalement d'avis. Mais il est toujours utile d'entendre toutes les opinions. Et je ne pense pas que mon ami Octave Maus n'en voudra d'avoir laissé champ libre à la critique de l'abbé Verhelst, au sujet de laquelle je fais, en ce qui me concerne, les plus strictes réserves. Il n'a jamais compris l'art moderne. J'en suis un admirateur enthousiaste. Si j'aime l'art des anciens paysagistes, j'aime aussi celui des modernes et notamment et par-dessus tout celui de notre grand Claus, qui, à mon avis, est un des plus puissants artistes de ce temps. Bien des gens qui jadis ne pouvaient supporter Claus, sont déjà revenus de leur erreur. Je n'en veux pour preuve que le succès inouï des expositions des œuvres de Claus auprès desquels jadis le public passait avec mépris alors qu'aujourd'hui presque toutes les toiles qu'il expose sont disputées par les amateurs.

Pour moi il n'est pas tout à fait correct de dire que le paysagiste n'a qu'à reproduire la nature qu'il a devant lui. Il ne serait dans ce cas qu'un photographe. Son œuvre serait inutile. La nature est toujours plus belle en elle-même que tous les tableaux. Elle ne doit être, me semble-t-il, pour l'artiste qu'un moyen d'exprimer dans ses œuvres l'idéal de beauté qu'elle éveille dans son âme. Et je crois que sous ce rapport l'art doit être subjectif. Quant aux procédés c'est à l'artiste lui-même à choisir celui qui lui permet le mieux d'exprimer son art. Nous ne sommes pas juges en la matière. Sans doute il y a peut-être certaines exagérations dans le procédé. Mais ce qu'il y a d'éternel chez les modernes restera et ce qu'il y a d'excessif disparaîtra, comme aussi disparaîtront avec le temps les préventions de certains critiques au sujet des artistes modernes et un jour viendra où ceux que l'abbé Verhelst appela de grands enfants seront tout bonnement proclamés de grands artistes.

Quant à faire des prophéties pour l'avenir, le moment n'est pas encore venu. Le métier de prophète — en art surtout — est un métier dangereux. Que de fois de telles prophéties ont été démenties. Je n'en veux d'autre exemple que celui que nous donne la musique. Beethoven, le gigantesque Beethoven n'a pas été compris de son temps, non plus que Wagner. Celui-ci est encore contesté parce qu'il est plus proche de nous. Chaque année le nombre de ceux qui ne le comprennent pas diminue déjà pourtant. En ce qui concerne Beethoven il est reconnu par tous comme un des plus grands

génies dans l'art de la musique qui aient jamais existé et qui existeront jamais. Cela est devenu une vérité incontestable, et qui est acquise pour toujours.

HENRY MØLLER.

Salon anversois de l'Art contemporain

Le cercle anversois qui s'abrite sous le pavillon de l'art contemporain, semble ne pas afficher un programme bien défini, puisque la petite liste de ses associés artistes comprend les personnalités les plus disparates, comme Baertsoen, Delaunois, Ensor, Fabry, Lagae, Jacob Smits... Ce cercle a pris l'heureuse habitude d'adjoindre à l'exposition d'œuvres récentes de ses associés une série rétrospective d'œuvres anciennes. Cette fois la section rétrospective est consacrée aux portraits et figures du XIX^e siècle en Belgique.

Parmi les portraits fort nombreux, quelques-uns arrêtent l'attention par des qualités exceptionnelles : un beau van Beers (portrait de dame), un admirable Gallait (portrait de M^{me} Allard), deux de Lalaing non moins admirables (M. Tesch et un curé de campagne), un van Lerijs très distingué, un Wiertz qui ne manque pas tout à fait de personnalité. A côté des « anciens » du XIX^e siècle figurent des contemporains, tels que Rosier, avec un portrait d'homme adroitement peint mais froid.

La rubrique « figures » est assez large pour comprendre des tableaux comme la troublante Circé de Charles Hermans, quelques intérieurs féminins d'Alfred Stevens, une fresque décorative de Leys qui perd beaucoup de son charme à se trouver exilée de sa destination intime...

On s'arrête surtout devant trois petits panneaux de Léon Frédéric, datés de 1889 et 1894, beaux comme des Cranach, et qu'on ne peut se lasser de contempler.

La section moderne comprend quelques excellentes toiles de Baertsoen, des panneaux de Baseleer assez monotones, les intérieurs d'églises et les pays monastiques de Delaunois, des œuvres de James Ensor, des types hideux de Victor-Charles Hageman, des impressions fluides et très simplifiées de Frans Hens, des portraits curieusement patinés de Charles Mertens, des expériences réussies de luminisme par Théo Van Rysselberghe, et enfin la peinture désenchantée du jeune Walter Vaes.

F. VERHELST.

II. LA MUSIQUE :

« Sainte Godelive », de Tinel à Tournai

La Société de musique de Tournai qui, dans un coin perdu de la province belge, éloigné de tous les grands centres, dispose de chœurs nombreux et bien entraînés, recrute tout un orchestre venu du dehors et engage des solistes de marque pour de véritables festivals qui attirent des auditeurs des principales villes de la Belgique et du nord de la France, est

un témoignage frappant de la puissance de l'initiative individuelle, mise au service d'une volonté intelligente, agissante et tenace. On sait que c'est M. Stiénon du Pré, sénateur et bourgmestre de Tournai, qui est le fondateur et l'âme de cette institution, créée par lui dans une heure de désœuvrement, pour alimenter son besoin d'activité, — et, vraisemblablement, sans qu'il se doutât lui-même de l'importance que son œuvre devait prendre un jour dans la vie artistique du pays.

Nous étions curieux de réentendre, après *Katharina*, cette *Godelive* que nous n'avions plus entendue, pour notre part, depuis sa création, en 1897, à l'Exposition de Bruxelles, c'est-à-dire dans un milieu et dans des conditions d'acoustique assez défavorables. Tandis que *Franciscus*, en tant qu'oratorio, n'est que du domaine de la salle de concert, *Godelive*, ainsi que *Katharina*, appartiennent au théâtre. Mais l'un et l'autre de ces deux ouvrages, par leur caractère comme par leur structure, s'accommodent également bien de la salle de concert et peuvent se concevoir, à volonté, comme drame lyrique ou comme oratorio dramatique. *Katharina* fut exécuté sous les deux formes, *Godelive* sous la dernière seulement.

On s'est demandé si *Godelive* se prêterait au théâtre aussi bien que la dernière partition de M. Tinel. En ce qui nous concerne, nous n'hésitons pas à répondre affirmativement. Le lieu et l'époque de l'action prêtent à une mise en scène caractéristique; les scènes du premier tableau du troisième acte, le dernier dialogue de *Godelive* avec son époux, la terreur de *Godelive* dans l'ombre hostile, l'assassinat rapide et mystérieux dans une chambre voisine — la scène restant vide — éveillent cette angoisse spéciale qui émane de certaines scènes du théâtre de Maeterlinck. D'une manière générale, il y a dans *Godelive* plus de mouvement que dans *Katharina*, où l'action ne laisse pas de languir parfois.

Nous ne reviendrons pas sur la partition elle-même, qui fut analysée ici à l'occasion de sa première exécution en 1897. Elle n'a rien perdu de sa fraîcheur de sentiment et de son entraînant conviction. La parenté avec celle de *Katharina*, plus présente à la mémoire, et même avec *Franciscus*, est d'ailleurs évidente, vu la constance du compositeur dans ses procédés stylistiques, cela malgré l'atmosphère très différente des trois ouvrages, et malgré que *Franciscus* soit plus simple et que *Katharina* marque, sur *Godelive*, un progrès considérable dans la caractéristique musicale des personnages. Contentons-nous donc de dire quelques mots de l'exécution.

Celle-ci avait de grandes qualités, elle avait aussi ses côtés faibles, dus en grande partie à des circonstances locales. Ainsi de l'orchestre, forcément recruté parmi des éléments disparates et qui a manqué à la fois de rythme et d'éclat, particulièrement dans le quatuor. Par contre, les chœurs de la Société de musique (dont il faut admirer particulièrement les voix d'hommes, d'une distinction de timbre à laquelle nous ne sommes guère habitués à Bruxelles) ont été superbes. Parmi les solistes, M^{lle} Homburger (qui possédait jusqu'au physique de l'emploi) a prêté un grand charme, une grâce élégiaque et touchante, au personnage de *Godelive*. Mais le baryton, M. Salzmann (Bertholf), a failli tout compromettre par sa prononciation absolument

invraisemblable. Qui a procuré ce phénomène à la Société de musique? et comment un artiste intelligent et consciencieux comme le baryton hollandais peut-il assumer aussi allègrement une mission qu'il devait se savoir incapable de remplir convenablement? Les rôles secondaires, eux, étaient très bien tenus par M^{lles} Buyens (Iselinde et Riprim) et Callemien (Elsa), MM. Houx (l'évêque) et Vander Haegen. M. Houx et M^{lle} Buyens ont été particulièrement appréciés pour l'intelligence et la netteté de la diction. Il est certain que M. Houx interprétant le rôle de Bertholf au lieu du calamiteux M. Salzmann aurait imprimé à l'ensemble une tout autre allure. Quant à l'interprétation elle-même, elle fait honneur à M. de Loose, le dévoué directeur de la Société de musique. Peut-être aurait-on souhaité parfois, et notamment au début, un peu plus d'animation et de chaleur. Chez tous, chef et interprètes, on sentait une conviction sincère, le respect de l'œuvre d'art et un louable souci de perfection. Le succès considérable qui couronna tant d'efforts s'ajoute à tous ceux que compte la carrière déjà longue de la vaillante société tournaisienne.

E. C.

Cinquième Concert Ysaye

Il était conduit par M. Lohse, chef d'orchestre de l'Opéra de Cologne. Cette direction se caractérise par la puissance, la netteté, la vigueur rythmique. Elle atteint parfois aussi à la souplesse des nuances et à la générosité expressive sans réaliser jamais cependant l'ampleur magnifique d'un Mengelberg, d'un Richter, d'un Nikisch.

L'orchestre fut un peu hésitant dans le premier mouvement de l'Héroïque qui ne rayonna point et dont il n'arriva pas à dégager en toute sa plénitude la poésie triomphante. Il eut par contre de fort beaux moments dans la Marche funèbre et après avoir enlevé le Scherzo en une allure de rapidité plutôt déconcertante, il chanta dans un bel élan d'enthousiasme l'éblouissante péroraison de la Symphonie. Mais ce fut surtout dans l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* que Lohse donna toute sa mesure, soucieux à la fois de la ligne et de la couleur, faisant jaillir le chef-d'œuvre en pleine lumière, en un majestueux équilibre sonore où chaque détail apparaissait limpide dans la beauté architecturale de l'ensemble. L'interprétation des *Préludes* de Liszt fut aussi pleine de vie et d'accent, et jamais nous n'avons mieux goûté cette composition pittoresque où respire, d'un souffle à la fois doux et puissant, l'âme romantique de l'époque.

M. Cortot s'est révélé de nouveau le pianiste au jeu pur, ferme, classique et élégant que l'on a apprécié plus d'une fois aux Ysaye. Il joua d'abord le Concerto de Schumann. A la vérité nous eussions souhaité plus de lyrisme et d'émotion dans l'*Allegro affettuoso*, plus de grâce et de tendresse dans l'*Intermezzo*, mais il fit sonner le Finale avec un éclat et une maestria au-dessus de toute critique. Il fut aussi excellent dans la Polonaise en *mi bémol* de Chopin, réorchestrée par lui. Bien que fort supérieure à la Polonaise pour

piano et violoncelle exécutée au Conservatoire, elle est encore bien italienne, cette composition du grand poète polonais. La phrase initiale est du pur Bellini. Mais comme toutes les œuvres de Chopin, elle renferme des rythmes délicats, des épisodes exquis et, en tant que morceau de piano, on n'en saurait imaginer ni de plus aimable ni de plus brillant. M. Cortot y obtint un succès aussi chaleureux que justifié.

Le trio Casals, Cortot et Thibaut

MM. Casals, Cortot et Thibaut ont donné une séance exclusivement consacrée aux trios du maître de Zwickau. Ces trios n'appartiennent pas à la grande période du compositeur, celle qui est marquée par la radieuse efflorescence de l'œuvre de piano et des lieder. Que nous sommes loin des *Kreisleriana*, des *Etudes Symphoniques*, de la *Fantaisie en ut*, de la *Dichterliebe* ! Assurément on ne saurait découvrir dans les *Trios* aucun déclin ni sous le rapport de la noblesse de la pensée ni sous celui de la captivante finesse des harmonies, mais le style est tendu et laborieux, les rythmes recherchés et comme compliqués à plaisir et, exception faite pour le trio en *ré mineur*, notablement supérieur aux deux autres par la clarté architecturale du plan, l'abondance des idées et la richesse du développement, il est évident que les trios en *fa majeur* et en *sol mineur* n'offrent ni le plein essor d'inspiration, ni l'ardente vitalité et le rayonnement généreux du Quatuor op. 47 et du Quintette, op. 44, pour ne citer que ces exemples. Il y avait donc un véritable courage à entreprendre de jouer, au cours d'une seule séance et à la suite l'un de l'autre, ces trios de Schumann qui comptent parmi les pages les plus ardues de la musique de chambre. Les vaillants artistes s'y sont surpassés, ils ont donné des trios une exécution modèle où l'on a admiré à la fois la beauté formelle et expressive de la réalisation, l'affinement, la pureté, la fusion absolue des sonorités et surtout l'intelligence pénétrante de l'interprétation s'adaptant merveilleusement à l'esprit, au style de l'œuvre et mettant en lumière avec une infinie délicatesse les moindres intentions du compositeur.

La Société des Instruments anciens de Paris

Notre collaborateur n'ayant pu y assister, nous empruntons au *XX^e Siècle* le compte rendu suivant :

« La Société des Instruments anciens de Paris s'est fait entendre à *Patria* sous les auspices des concerts Durant. Fondé il y a dix ans par M. Henri Casadesus, ce groupe a conquis une réputation européenne que justifient la perfection et le style de l'exécution autant que la clairvoyance qu'il apporte dans le choix des œuvres ressuscitées par lui; ses auditions constituent

d'excellentes leçons d'histoire musicale en même temps qu'un enchantement de sonorités délicieusement archaïques. Les quatre artistes, tous musiciens d'école sérieuse, se fusionnent en un ensemble étonnant de cohésion et d'unité; mais deux d'entre eux sont hors pair : M. Henri Casadesus, qui joua avec une ampleur admirable un concerto pour viole d'amour d'Asioli (1769-1832), renfermant un Aria plein de noblesse; et son frère, M. Marcel Casadesus, un violoniste de gambe aussi chaleureusement applaudi pour son interprétation large et sobre d'une suite de Gabazzi (1758-1819).

» L'œuvre la plus captivante du programme était un quatuor de violes de J.-A. Hasse (1699-1783), le fondateur de l'Opéra berlinois, dont le finale surtout évoque les pages analogues de Haydn. Soutenus par le clavecin de M^{me} Patorni, les quartettistes ont joué deux suites extrêmement pittoresques et ingénieuses de Destouches et de Monteclair. En lieu et place de M^{lle} Buisson, M. Patorni est venu chanter quelques romances de l'époque. Mais c'est aux instrumentistes que l'auditoire, à juste titre, a réservé son accueil le plus enthousiaste. »

Quatrième Concert Populaire

Le programme du quatrième concert populaire se composait exclusivement d'œuvres de Strauss et de Wagner, rapprochement tout indiqué, car s'il peut sembler prématuré et téméraire de vouloir déterminer dès à présent la somme de beauté éternelle que renferme l'œuvre de Strauss, ce qu'avec l'indispensable recul de temps le jugement sans appel de l'avenir sera seul à même de fixer d'une manière définitive, l'on est autorisé à dire, sans crainte de se tromper, que depuis la disparition du colosse de Bayreuth, l'auteur d'*Electra* demeure la plus haute personnalité musicale de l'Allemagne contemporaine et qu'il apparaît l'authentique dépositaire, le véritable continuateur et représentant de la conception wagnérienne en ce qui concerne la prépondérance de l'orchestre sur les voix dans la création et la conduite du drame lyrique. A la vérité, chez Strauss, cette prépondérance est encore extraordinairement amplifiée. Après *Salomé*, nous en avons un nouvel exemple dans son *Electra* que le théâtre de la Monnaie représentera au printemps prochain et dont Sylvain Dupuis nous offrait par anticipation un fragment important et caractéristique.

Le monologue d'*Electra* est empreint d'une émotion tragique singulièrement poignante. Ici encore la puissance et la hardiesse de la technique orchestrale du maître se déploient avec une opulence sonore, une luxuriance de formes qui éveillent inéluctablement l'idée du démesuré et de l'excessif, mais elle reste malgré tout admirable, et c'est là sa force, par l'intensité picturale de l'expression, par la façon étonnamment suggestive dont le commentaire symphonique reflète, décrit et accentue les moindres détails du texte poétique.

M^{me} Plaichinger, de l'Opéra de Berlin, chanta ce fragment avec grande

autorité, d'une voix généreuse et ample, triomphant avec une merveilleuse aisance des redoutables difficultés d'intonation qu'offrent ces pages si complexes.

Dans la partie symphonique du programme Strauss, l'ingéniosité spirituelle, le coloris vigoureux et la verve éblouissante du *Till Uylenspiegel* venaient s'opposer à la majesté méditative du *Tod und Verklärung* (*Mort et Transfiguration*) qui revêt le double caractère d'un poème psychologique et d'une large fresque descriptive, où flamboient de nobles échappées de lyrisme permettant d'admirer en Strauss le poète à côté du peintre, et dont l'inspiration tour à tour dramatique et sereine traduit avec éloquence les conflits orageux, puis les grands aspects philosophiques de l'âme et de la destinée humaines.

De ces deux poèmes, Sylvain Dupuis dirigea une interprétation très approfondie et vivante, ne laissant aucun détail s'éteindre dans l'ombre, mais soucieux de faire planer dans la *Mort et Transfiguration* toutes les significations psychiques et expressives de l'œuvre, infusant d'autre part à l'*Uylenspiegel* tout ce qu'il comporte de fantaisie pétillante dans le rythme et la couleur. Puis les tendresses adorables et les printanières effusions de la *Siegfried-Idylle* prirent doucement leur essor dans une caressante atmosphère de songe extasié, tandis que le concert se terminait héroïquement par la Marche funèbre de *Siegfried* et la scène finale du *Crépuscule des Dieux*.

M^{me} Plaichinger chanta les *Adieux de Brunehilde* avec une gravité d'accent imposante et simple, s'éloignant fort, il est vrai, de la si émouvante interprétation que M^{mes} Materna et Bréma donnèrent de cette page, mais que nous hésiterions toutefois à taxer de froideur, cette conception particulière du personnage de la Walkyrie au dénouement du Ring pouvant s'autoriser de cette considération que l'héroïne wagnérienne a épuisé toutes les amertumes de la coupe de douleur et qu'à l'instant de la décision suprême, son âme émancipée, située déjà en dehors et comme au-dessus des fragiles contingences du monde, contemple sans passion le cours tumultueux mais éphémère des événements qui ont marqué son existence.

Une ovation prolongée et des plus significatives récompensa le sympathique chef d'orchestre des *Populaires* du zèle attentif et fervent qui avait présidé à l'organisation de ce beau concert.

Troisième Concert du Conservatoire

On y entendit le *Messie* de Haendel qui n'avait plus été donné au Conservatoire depuis 1901. Après avoir inscrit au programme du premier concert l'admirable *Gottes Zeit* de Bach, il était naturel de consacrer un autre concert de l'année à un des plus célèbres ouvrages de son glorieux émule et contemporain.

Dans le *Messie* apparaissent clairement les différences très marquées qui séparent le maître de Halle du maître d'Eisenach, tant au point de vue de

l'inspiration que de la forme. Haendel ne possède ni l'intériorité contemplative, ni la profondeur de sentiment qui caractérisent Bach. Il n'a point cette plénitude de foi haute et sincère qui se manifeste dans toute l'œuvre religieuse de Jean Sébastien et qui infuse aux Cantates, aux Airs des Passions mais surtout à leurs ineffables Chorals tant de gravité sereine et un si merveilleux pouvoir d'émotion sacrée. Si l'intuition souverainement poétique et l'infaillible divination d'un Bach réalisent toujours la parfaite concordance de la pensée et du sentiment contenu dans le texte avec leur revêtement musical, Haendel n'est pas exempt à cet égard de certaines maladresses ou négligences. Mais sa force réside dans la triomphale efflorescence de ses polyphonies harmonieuses, dans ses vastes expansions d'allégresse et la splendeur grandiose de ses architectures.

La direction énergique et enthousiaste de Tinel fit ressortir à merveille, particulièrement dans les pages magnifiques de l'*Alléluia* et de l'*Amen* final tout ce que cet art de Haendel recèle d'authentique noblesse et de majesté rayonnante. L'interprétation fut très homogène, souple et compréhensive en ce qui concerne l'orchestre et les chœurs. Du côté des solistes, M. Lheureux fut comme toujours remarquable par la netteté de sa diction qu'il conduit et nuance avec une si parfaite justesse d'accent. Certains apprécieront peut-être la méthode vocale de M. Maas, mais l'on ne saurait cependant dire que le charme soit la qualité distinctive de sa manière de chanter. Par suite d'une fâcheuse indisposition, M^{lle} Flament fut dans l'impossibilité de participer au concert et on regretta beaucoup l'absence de la sympathique artiste, dont la voix vibrante, le style large et pur sont si universellement appréciés. Elle fut remplacée sur l'heure par deux de ses élèves (M^{lles} Kalker et Poirier) qui, à part certaines hésitations aisément explicables par l'insuffisance de préparation, s'acquittèrent de leur mission avec une conscience et une intelligence auxquelles il sied de rendre hommage.

GEORGES DE GOLESCO.

Audition de M^{lle} Dorothee Stewart

Parmi les débuts, extrêmement nombreux cet hiver, il importe de signaler celui d'une jeune pianiste, élève de M. Léopold Wallner, qui semble destinée à « faire carrière ». M^{lle} Dorothee Stewart, une toute jeune fille encore, s'est produite dans une série d'œuvres dont la variété à elle seule constituait pour l'interprète un redoutable problème d'exécution : *Concerto italien*, de Bach ; *Fantaisie en fa mineur*, de Chopin ; *Prélude, Choral et Fugue*, de Franck ; Improvisation de Schütt sur le Chant de concours des *Maîtres-Chanteurs*. Ce ne sera pas assez de dire que M^{lle} Stewart a surmonté comme en se jouant les difficultés techniques d'un pareil programme, il faut insister d'une façon toute particulière sur la variété d'accents et de nuances par laquelle elle est parvenue à donner à chacune de ces œuvres sa couleur particulière, un caractère nettement tranché. On sentait là l'enseignement

profondément artistique, « intellectuel », d'un homme qui n'est pas seulement un pédagogue expérimenté et personnel, mais aussi un savant, un penseur — et un poète.

Ceci d'ailleurs sans méconnaître les mérites de M^{lle} Stewart elle-même (que serait le meilleur maître sans un élève doué ?). Dans son interprétation pleine de fantaisie et de fougue, d'un rythme surprenant qui dessine vigoureusement les arêtes de la mélodie, dans ses oppositions de grâce délicate et de virile énergie, celle-ci atteste un tempérament exceptionnel, demandant plutôt à être maîtrisé et tempéré qu'excité. Le succès de M^{lle} Stewart a été très vif et significatif. On y a associé M. Ed. Deru, qui s'est joint à elle dans des interprétations pleines de style et de chaleur de la sonate en *ré* de Martini et de celle de Lekeu.

E. C.

III. LES CONFÉRENCES :

Voici l'hiver fini et les conférences ne font que se multiplier. Bruxelles est hérissée de tribunes. On y entend tour à tour des académiciens célèbres et ennuyeux et de jeunes écrivains de chez nous. Je serais tenté de classer parmi ces jeunes Camille Lemonnier que l'âge n'a pas rendu moins enthousiaste ni moins étincelant. Il y avait foule à sa conférence du 9 avril, la dernière des *Amis de la littérature*. Et nul ne fut déçu, car l'« ancêtre » fit de Charles Decoster le panégyrique le plus prestigieux qu'on pût rêver, évoquant au milieu du Bruxelles d'autrefois si pittoresque et si bourgeois, sa silhouette; et sa gloire vingt ans plus tard quand la *Jeune Belgique* magnifia son talent ignoré. Ignoré? Mais ne l'est-il pas encore aujourd'hui. Alors qu'une récente traduction allemande a obtenu en un mois cinq éditions, nous en sommes chez nous au huit centième exemplaire d'Uylenspiegel depuis cinquante ans!... Et pourtant quelle influence eut chez nous « notre Père Decoster »! c'est lui qui a créé notre patrie morale, c'est lui qui a ouvert pour nous notre tradition classique : celle du lyrisme et de la couleur; c'est lui qui fut le premier et inconscient héraut de cette âme belge que Lemonnier ardemment défend contre les écarteleurs de la patrie. Cette conférence par sa dernière partie fut une admirable leçon.

C'est en parlant sur l'*Ame belge* aussi que Edmond Picard inaugura, le 22 mars, la nouvelle tribune de l'*Institut des arts*. M. Edmond Haraucourt lui succéda le 24, et le 5 avril notre collaborateur Fierens-Gevaert y obtint un grand succès avec une conférence sur l'*Unité dans l'art*. On connaît les idées de M. Fierens-Gevaert sur l'art nouveau, il les développa avec beaucoup de vues originales et beaucoup d'éloquence. M. Georges d'Esparbès, le 7 avril, chevaucha une histoire épique de la campagne d'Italie. M. d'Esparbès n'est guère historien — si l'on n'admet que l'histoire avec des notes, des documents et une certaine dose de sérénité — mais il est un admirable poète. On a regretté, le 12 avril, que M. Edmond de Bruyn ne fût pas aussi beau diseur qu'il est

écrivain original et profond. Sa causerie — une méditation aux sources de l'Escaut — étonna d'abord le public, puis ravit ceux qui sont à la recherche des vues inédites et des idées neuves. Rien de moins banal qu'une page de M. Edmond de Bruyn, et celle-ci compte parmi les plus nobles et les plus curieuses qu'il ait écrites. Après l'« Éloge d'Anvers », la glorification de la fontaine qui en est le germe et de l'humble terre où sourd sa grandeur et sa prospérité. Coupée de morceaux de lyrisme, un peu sèche par endroits, souvent émouvante, cette conférence fut moins vigoureusement applaudie que profondément admirée.

Péladan, le 18 avril, a terminé la première série de ces entretiens nouveaux de l'*Institut des arts*. Et ce fut une belle fête pour les admirateurs nombreux que l'auteur de la *Décadence latine* compte encore en Belgique, et pour les curieux. La salle était bondée d'esthètes chevelus — rapins et clarinettes — bien décidés à applaudir. Ils le firent et ils eurent raison. Péladan leur enseigna superbement que l'art n'est pas un métier mais une chose profonde et sacrée. Et quelle vie est plus belle que celle de Léonard de Vinci pour symboliser les idées esthétiques que l'auteur de l'*Ariste* a toujours défendues et qu'il exposa ce soir-là encore, au cours de sa conférence, dans une langue chaude, imagée, vivante, enthousiaste. Léonard, dont les idées sont si peu connues, ne fut-il pas le peintre du mystère, ne fut-il pas le voyant dont le sourire étrange et profond trouble encore tous les amants de la Joconde? Ne fut-il pas l'adorateur de l'harmonie, le penseur inquietant qui, plus loin que la forme, allait chercher l'idée, et derrière la beauté Dieu lui-même? Cette évocation de Vinci fut presque la synthèse des théories de Péladan. Peut-être, d'ailleurs, le conférencier a-t-il un peu prêté ses phrases à son héros. Mais personne ne s'en est plaint.

P. N.



LES LIVRES

LES POÈMES :

Point de livres sensationnels. Mais quelques œuvres d'artistes probes. M. Henri Delisle, qui l'an dernier nous avait donné une curieuse adaptation en vers de l'*Ecclésiaste*, nous donne aujourd'hui un recueil de poèmes intitulé *Au Large* (Paris, éd. du Beffroi); un souci de modernité dans les idées le revêt par instant d'un caractère d'originalité assez marquée. Je note entre autres une belle invocation fougueuse à la *Vitesse* :

*Vitesse, dieu fougueux des libres Amériques,
Qui décuples la vie et décuples la joie,
La force est ton domaine immense et chimérique
Et l'Espace sans fin est ton maître et ta proie...*

*...Mère des éléments, des fous, des hystériques
Convient-il d'exalter, ô vitesse insensée,
Le charme incandescent de tes yeux électriques
Par qui meurent l'ennui, l'amour et la pensée?...*

*...L'artiste patient abhorre tes joies brèves,
Son orgueil croit tracer des formes éternelles,
Que l'importe, vitesse, ô tueuse de rêves,
Tu domines la vie et les cités nouvelles !*

*Tu règnes dans nos cœurs où fermentent les doutes,
Tu règnes dans le ciel où la lumière gicle,
Sur les flots turbulents et sur les grises routes
Où trévide et poudroie l'ardeur des motocycles.*

*J'ai voué mon désir à ton culte barbare,
J'apporte à ton autel mes sens exaspérés :
Vitesse, emporte-moi dans la nuit, vers les gares
Où des monstres de fer crachent le feu sacré !*

J'aime également, vers la fin du volume, quelques beaux poèmes à bonnet rouge. Le reste est quelconque.

Livre intéressant aussi à plus d'un titre que celui de M. Camille Dubois : *Les Feux et les blessures* (Paris, Grasset). Jeux de facile libertinage rimé, blessures de voluptés déçues. Parfois des expressions malheureuses :

*Ne viendra-t-elle pas faire pour me bénir
Un grand geste de sa main morte?...*

Parmi les volumes, d'ordinaire si médiocres, que publie la *Revue des Poètes*, j'en trouve un qui me satisfait pleinement : c'est la *Maison sur la colline*, de M. J.-R. de Brousse. J'y rencontre plusieurs poèmes admirables, simples et mesurés. Le lecteur s'attardera surtout à certaines pages comme la *Ronde des sept péchés capitaux*, *Daphné*, et de beaux vers à Jean Moréas que je lisais le jour même où mourait le poète des *Stances*.

Par contre, voici de la même édition la *Ronde des idées*, de M. A. de Riberolles. M. de Riberolles ne parvient pas à nous expliquer son titre, car il n'y a guère d'idées dans son volume. Membre de l'académie... de Clermont-Ferrand, il s'adonne — avec talent d'ailleurs — au genre désuet des pièces de circonstance. Les événements de son département, le Puy-de-Dôme, l'émeuvent, ainsi que les fiançailles, les mariages et les baptêmes de sa parenté. Heureusement n'écrit-il pas en auvergnat!

« *Le Signe Double*, par Mena d'Albola, éditions de l'œuvre d'art international! » Une couverture où s'allonge une sphynge! Une impression de luxé... sur papier de journal : cela vous a un air assez hermétique et abscond. En réalité c'est un recueil de vers compréhensibles et corrects où alternent des pensées ingénieuses et graves. On y trouve quelques sonnets parfaits et profonds, quelques admirables strophes. Mena d'Albola? Est-ce un homme ou une femme? Le nom semble féminin, les rêves semblent masculins. Le style, en tous cas, fait douter encore : mélange de souplesse et de violence.

Il me reste à noter le *Rosaire des soirs*, par Ch. Batilliot (Paris, Sansot), un mauvais recueil de médiocrités et d'images banales :

*La mère au lourd fardeau d'années et de douleur,
Les fils à peine entrés aux chemins de la vie...*

Marie-Antoinette à Trianon, par André Mabillet de Poncheville (Paris, Grasset), quelques pages gracieuses, élégantes et émues; *Le Passé*, par Marguerite Gillot (éditions de Vers et prose), vers douloureux, inquiets, profonds, parfois étranges; et enfin *Quelques Essais* par Jean-Marc Bernard (Paris, Nouvelle librairie nationale). On dirait un adieu à la Poésie. Mais Minerve ne laissera point fuir celui qui lui dresse avant de partir l'autel parfait de ces quelques stances :

*C'est bien ; je me tairai, je comprends votre gêne.
Vos applaudissements réservés et prudents,
Hélas ! me prouvent trop mon inutile peine
A surprendre la voix qui s'est tue au dedans.*

*Je ne chanterai pas, amis, malgré Minerve,
Puisqu'à jamais, en moi, le poète s'est tu,
Je prendrai l'attitude orgueilleuse qu'observe
Celui-là qui s'en va de silence vêtu.*

*Autrefois insensé, j'imaginai entendre,
En mon âme la voix d'un dieu sur moi penché;
Et je ne voyais pas, dans l'ombre, se détendre
Les membres douloureux du Satyre écorché!*

*Oui, je me suis trompé. Votre gêne l'indique
Et dans mon cœur, l'instinct m'affirme que c'est vrai.
C'est bien ; je saurai faire un effort héroïque
Me voici prêt, ô mes amis ! je me tairai.*

*Et j'irai me mêler à la foule anonyme
De laquelle jamais je n'aurais dû sortir,
Ecrasé sous le poids de mon rêve, victime
Du fatal monument que je n'ai pu bâtir !*

PIERRE NOTHOMB.

LITTÉRATURE :

Pages choisies des auteurs belges, par les RR. PP. J. BOUBÉE et CH. PARRA, S. J. — (Tournai, Casterman.)

Ces dernières années ont vu paraître plusieurs anthologies du genre de celle-ci, plus ou moins complètes et impartiales. Le grand intérêt du recueil des RR. PP. Boubée et Parra réside en ce fait qu'il a été formé par des étrangers, par des Français, et qu'il nous apporte, par conséquent, des jugements plus désintéressés, plus objectifs que ceux que nous pourrions attendre de nos compatriotes. Ces derniers, s'ils sont étrangers au monde des lettres, se laisseront, en effet, entraîner bien souvent par le chauvinisme ; s'ils sont écrivains, par leurs sympathies ou antipathies, par leurs relations de camaraderie, par leur esprit de parti ou de clocher. Ce sont là des influences perturbatrices du sens critique et que beaucoup subissent, sans même s'en rendre compte. Encore, ne parlons-nous pas du « sirop des mutuelles complimentades », étalé avec prodigalité sur mainte tartine élogieuse!...

Il est bon, dès lors, que nous prêtions grande attention aux appréciations que portent sur notre mouvement littéraire des témoins et des observateurs tels que les auteurs de cette sélection. Ces appréciations sont quelquefois sévères, mais toujours bienveillantes, exprimées avec aménité et mesure. Les RR. PP. Boubée et Parra ont exploré tous les domaines de notre activité littéraire, et si leur ouvrage n'est pas sans certaines omissions, évidemment involontaires, il n'en présente pas moins, dans l'ensemble, un choix très complet, précédé d'une introduction et illustré de notices excellentes, d'extraits de l'œuvre de nos principaux écrivains.

A. G.

Le Voyage immobile, par MAURICE RENARD. — (Paris, Mercure de France.)

Après un bref « roman d'ingénieur » hallucinant comme du très bon Wells, M. Maurice Renard raconte quelques « histoires singulières » qui

participent plus ou moins du « merveilleux logique » que l'auteur tâche de définir dans une ingénieuse préface. Je trouve dans ce livre maintes pages étonnantes et certains contes dignes d'une absolue admiration. Dans le *Rendez-vous* le narrateur déploie une imagination puissante et une grande virtuosité dans l'habile conduite du récit. Dans *la mort et le coquillage* il se hausse jusqu'à la plus haute poésie : rarement un symbole fut exprimé de façon aussi saisissante et nouvelle. Le reste est curieux, sans plus.

P. N.

Quelques livres. — Le nouvel éditeur parisien Bernard Grasset, pour racheter, dirait-on, quelques beaux livres catholiques qu'il a publiés, nous envoie un petit bouquin : *Boulard et Nenette*, de M. Albert Autin, aussi niais qu'anticléric. Il nous en console un peu, il est vrai, par le bref roman de M. Pierre Grasset : *Un Conte bleu*, qui rachète par beaucoup de grâce sa banalité.

Notons encore — chez Stock — les *Nouveaux mystères et aventures* qui sont du meilleur Conan Doyle, ainsi que *Rodney Stone* et une *Idylle de banlieue* du même auteur mais d'un autre genre. Conan Doyle n'est ni peintre, ni poète, ni grand romancier, mais c'est un admirable narrateur. Le même éditeur complète son édition du théâtre d'Oscar Wilde — dont nous reparlerons — par le volume des *Comédies* et ajoute un Kipling tolérable : *Sous les diodars*, à ceux qui précédaient et qui ne l'étaient pas. Ainsi s'augmente chaque jour la très intéressante bibliothèque de littérature étrangère à laquelle M. Albert Savine travaille avec beaucoup de persévérance et de talent.

Pour changer, voici un petit livre léger de M. Saint-Marcet, écrit avec beaucoup d'humour, d'esprit et de goût mais avec un souci très minime d'être vraisemblable : cela s'appelle *Aventurine* et c'est l'histoire d'une jeune femme extrêmement originale, beaucoup trop même, et qui, sur un malentendu conjugal court le monde, amusée, piquante... et désespérée. Elle risque de mourir entre deux calembours mais finit par retomber saine et sauve dans les bras de son mari.

Chez Perrin a paru un bref volume : *Fulgence Fulbert l'anticléric*, par M. Henri Mauprat : nouvelles plus originales que cohérentes. Enfin, dans un volume édité par Lemerre et intitulé les *Infernales*, M. Nikto, un Slave — ou une Slave — étrange et troublant fait surgir des silhouettes de femmes perverses. S'il parvient à produire « le frisson » il est loin d'avoir l'allure et le geste de l'auteur des *Diaboliques* à la mémoire duquel il a dédié son livre.

P. N.

PUBLICATIONS D'ART :

Les villes d'art célèbres. *Carthage, Timgad, Tebessa et les villes antiques de l'Afrique du Nord*, par M. RENÉ CAGNAT. — (Paris, Laurens.)

Le *Delenda Carthago* du peu sympathique Caton n'a pas été un vain mot. Les Romains ont si bien détruit leur trop puissante rivale qu'ils ont effacé presque complètement ses traces, Rien presque n'a échappé aux atteintes du

vainqueur que ce qui déjà appartenait à l'empire des morts. Car à peu près tout ce qui rend témoignage matériel de l'existence et de la pensée de la grande cité punique a été tiré des tombeaux. De sorte que de tout cet orgueil et de toute cette puissance, les explorateurs n'ont plus trouvé vestige qui n'appartint à la mort, masques, sarcophages, bijoux funéraires...

La ruine qu'ils avaient faite sur ces rivages, les Romains l'ont subie à leur tour. La Carthage romaine, comme toutes les villes peuplées de colons militaires qu'ils avaient fondées dans cette partie de l'Afrique ont péri, une à une, et le temps a enseveli leurs puissantes décombres, en laissant çà et là un monument debout. Le service des monuments historiques de l'Algérie a déblayé ces nécropoles de la civilisation antiques, ramené au jour des villes entières, avec leurs temples, leur capitol, leur forum, leurs thermes et leur théâtre, toutes dévastées, naturellement, mais qui, telles quelles, nous introduisent dans la familiarité de la vie des habitants de ces cités disparues. On ne saurait demander pour cette excursion archéologique un cicérone plus érudit et plus captivant que M. René Cagnat, l'auteur de ce livre.

A. G.

Les grands artistes. *Les architectes des cathédrales gothiques*, par M. HENRI STEIN. — (Paris, Laurens.)

C'est l'histoire rapide, pleine de faits et d'œuvres, de l'architecture française des XIII^e et XIV^e siècles que nous fait M. Stein. Les ouvriers de cette architecture que les érudits de la Haute Renaissance qualifièrent de « gothique » ou, en Italie, de tudesque, dans un sens péjoratif; les ouvriers géniaux qui créèrent l'*opus francigenum*, qui construisirent, dans l'Île-de-France d'abord, dans les autres parties de la France et à l'étranger ensuite, tant d'édifices d'une si parfaite beauté, sont, pour la plupart, inconnus.

Cependant les documents d'archives, des inscriptions commémoratives ou funéraires, etc., ont révélé quantité de noms et les travaux de la critique historique ont permis de donner aux notions déjà connues sur la personnalité des architectes français de l'époque une précision et une cohésion plus grande que par le passé. Tous les renseignements que l'on a recueillis sur ce sujet, M. Stein les a habilement condensés dans l'intéressant précis qu'il a élaboré.

ARNOLD GOFFIN.

Les grands artistes. *Ribera et Zurbaran*, par M. PAUL LAFOND. — (Paris, Laurens.)

Chose étrange, de ces deux grands maîtres, c'est celui qui hanta les œuvres des écoles d'Italie et qui fit presque toute sa carrière dans ce pays, à Naples, à la cour des vice-rois; c'est Ribera, le Spagnoletto, comme on l'appelait, qui marque le plus vivement sa nationalité dans ses ouvrages. Ce n'est pas sans subir l'influence de leur génie qu'il avait approché des Vénitiens ou des Romains, mais si l'influence des Italiens du XVI^e siècle, et celle moins heureuse des naturalistes du XVII^e ont contribué à grandir ou à modifier son art, elles n'ont pu en dénaturer les caractères. L'art de Ribera est plus énergique

et plus sombre que celui de Zurbaran, mais l'un et l'autre sont à base réaliste. Les deux artistes sont restés, à ce point de vue, comme Velasquez, également, d'ailleurs, dans la tradition créée par l'école hispano-flamande. C'est ce qui, à ce moment, qui voit le déclin des écoles italiennes exténuées de théories, fait la grandeur originale, nourrie et renouvelée sans cesse par l'étude du vrai, de l'école d'Anvers et de l'école espagnole.

Le compréhensif travail de M. Paul Lafond, très étudié et très complet, met en pleine lumière ces deux physionomies à la fois si différentes et, à certains égards, si fraternelles.

ARNOLD GOFFIN.

L'Expérience esthétique et l'idéal chrétien, par M. ARMAND LOISEL. — (Paris, Bloud.)

Un idéal invisible commande, peut-être, l'activité, qui nous paraît confuse, de notre temps. Beaucoup vont, cependant, dans l'obscurité des idées et des impulsions, contents de suivre une vocation qu'ils se sentent impuissants à diriger. Nous parlons des artistes... Mais certains ne se satisfont pas des entraînements de l'inconscience; ils veulent savoir vers quel but ils marchent et, s'ils ne peuvent l'atteindre, au moins l'entrevoir. Ils ont besoin de clarté. C'est à ceux-là que sont destinées des œuvres de l'espèce du livre de M. Loisel; ils y trouveront nombre d'idées fortes, généreuses et justes, en même temps que d'abondants motifs de réflexions fructueuses.

A. G.

L'Art flamand et hollandais (15 janvier). — L'excellente revue consacre quelques pages à rendre un hommage plein de discrétion et de mesure à la mémoire de son directeur, M. Paul Buschmann, enlevé tout récemment à l'affection des siens et de ses amis. Elle rappelle la belle et longue carrière de M. Buschmann et l'amour du bon, du beau et du noble travail dont il était animé et qui lui ont permis de mettre les productions de sa maison d'imprimerie et d'édition dans une réputation universelle auprès des artistes et des gens de goût.

M. Paul Lambotte signale et étudie avec beaucoup d'intérêt *Quelques œuvres du troisième David Teniers*. M. Marius parle de *Willem de Zwart*, un maître hollandais, un élève de Jacob Maris. Chroniques d'art.

L'Art et l'époque, par M. FLORENT-PARMENTIER. — (Paris, Berge.)

L'auteur juge l'art et, aussi, parfois, l'époque avec une sévérité que l'on est tenté, par moments, de trouver excessive. Mais, en général, les idées et les opinions qu'il exprime sont, les unes, judicieuses; les autres, fondées.

A. G.

Les arts anciens de Flandre (tome IV, fasc. II). — M. Gestoso y Parez continue son excellent et érudit travail : *Notice historique et biographique sur les principaux artistes flamands qui travaillèrent à Séville depuis le XVI^e siècle jusqu'à la fin du XVIII^e*, contribution importante à l'histoire de la diffusion de

l'art flamand en Espagne, histoire à laquelle M. P. Lafond participe aussi par une notice sur les *Ceuvres de Pierre Snayers en Espagne*. Le fascicule comprend la suite de l'étude très documentée de M. Pierron sur les *Mostaert*. Nombreuse et excellente illustration.

HISTOIRE :

Sainte Bathilde, reine des Francs, par Dom M.-J. COUTURIER.
— (Paris, Téqui).

Esclave, reine, moniale et sainte, élevée sur les autels, Bathilde a connu toutes les vicissitudes de la vie, et dans l'humble service d'une salle à manger, sur les marches du trône des Francs, dans les austérités d'un cloître, cette Anglo-Saxonne du VIII^e siècle a jeté sur l'époque et le milieu dans lequel elle a vécu un lustre incomparable.

Dom M.-J. Couturier vient de consacrer à l'illustre sainte un travail très considérable, inspiré des sources et qui emprunte à l'étude de la société contemporaine un intérêt particulier.

L'auteur, en effet, a pour but de mettre en lumière l'action féconde de Bathilde dans l'Église française et dans l'État. Si la biographie proprement dite de la sainte peut tenir en quelques pages, on comprend aisément qu'à tenter de le replacer dans le lointain milieu de l'époque mérovingienne, l'auteur se soit laissé aller à quelques développements.

Sa première condition d'esclave n'appelle-t-elle pas tout naturellement une étude sur l'esclavage et sa législation? Sa fonction d'échanson chez Erchinoald ne sera bien appréciée que si l'auteur nous fait pénétrer dans cette société mérovingienne, que nous connaissons bien mal. Quand Bathilde fut mariée à Clovis II, ne faut-il pas nous parler des grands faits de ce règne auxquels elle fut intimement mêlée et qui devinrent l'objet de ses continuelles préoccupations, d'autant plus qu'après la mort de son époux, elle fut chargée de la régence jusqu'à la majorité de Clotaire III. Son rôle politique va cesser et elle deviendra une humble religieuse bénédictine. Dès les dernières années de son gouvernement, elle a, pour ainsi dire, préparé ce dernier acte de sa vie par l'aide puissante qu'elle donne à la propagation de l'œuvre de saint Benoît, en particulier à l'abbaye de Corbie. Ne fallait-il pas esquisser, du moins à larges traits, ce grand mouvement religieux auquel Bathilde allait prendre part en se faisant moniale à Chelles?

Tous ces développements nous paraissent si naturellement amenés et si logiquement enchâssés dans la trame des événements, que loin d'en faire un grief à l'auteur, nous lui savons gré de nous les avoir donnés; d'autant plus que présentés avec toutes les séductions d'un style charmant et d'un art parfait de composition, ils se déroulent sans aucun ennui pour le lecteur.

Du reste, Dom Couturier prend soin de ne jamais perdre Bathilde de vue. Dans tous les faits qu'il rappelle et les grandes œuvres qu'il décrit, nous la retrouvons vivante, agissante. Et que de sujets de poèmes, de drames, de tableaux, d'oratorios, cette vie de sainte Bathilde pourrait faire surgir!

Ce livre se recommande donc aux poètes et aux artistes comme une source féconde d'inspiration, et c'est à ce titre surtout que nous le signalons aux lecteurs de *Durendal*.

J. G.

Paris sous Napoléon. *Le monde des affaires et du travail*, par M. L. DE LANZAC DE LAHORIE. — (Paris, Plon.)

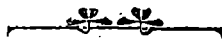
Encore un volume de la vaste monographie du Paris napoléonien, entreprise par M. de Lanzac de Lahorie, et dont nous avons déjà signalé l'intérêt à nos lecteurs. C'est dans le monde de la banque, du commerce et de l'industrie, parmi les agents de change, les négociants, les manufacturiers et aussi les petits patrons et les ouvriers que nous conduit cette fois l'auteur. Il nous mène à la Bourse, nous explique la fondation de la Banque de France, nous fait un précis illustré de détails et de faits caractéristiques des destinées brillantes ou sombres du commerce et du travail parisiens durant ces années de guerre et de blocus douanier, où les heures de paix et de prospérité ne furent jamais qu'un accident. Et dans ce domaine, comme dans tous les autres, nous voyons partout l'intervention du gouvernement, l'action vigilante de Napoléon, qui met en œuvre tous les moyens, les bienveillants comme les autoritaires, pour prévenir les stagnations du commerce, l'arrêt de l'industrie, les difficultés du change ou les désastres financiers susceptibles de créer de l'agitation dans la capitale ou de réjouir le cœur de la « perfide Albion ».

A. G.

VIENT DE PARAITRE. sous le titre : **LES VERTUS BOURGEOISES** (au temps des Etats-Belgiques-Unis de 1790), un nouveau roman historique de notre ami et collaborateur **HENRY CARTON DE WIART**, dont les abonnés de « DURENDAL » ont eu la primeur. Le livre est édité par la maison Perrin, de Paris, 35, quai des Grands-Augustins. Prix : 3 fr. 50.

Nos lecteurs se rappellent le succès du roman précédent du même auteur : **LA CITÉ ARDENTE**.

Nous rendrons compte prochainement du nouveau livre de notre ami.



NOTULES

Nos illustrations : Nous reproduisons dans ce fascicule deux œuvres remarquables qui furent exposées au dernier salon du Cercle *Pour l'Art*, dont il a été rendu compte dans notre numéro de mars : *Benedicite*, de **Firmin Baes** et un intérieur (*La Religieuse*), de **René Janssens**.

* * *

Une académie des Lettres en Belgique. — Nous lisons dans la *Vie intellectuelle* dirigée par Georges Rency :

« La section brabançonne de la Fédération internationale pour l'extension et la culture de la langue française (ouf !) vient d'émettre le double vœu qu'il ne soit pas créé d'Académie de lettres en Belgique et que l'Académie française s'adjoigne des littérateurs belges au titre de membres correspondants. Pour savourer tout le comique de la chose, il faut savoir que cette section, c'est M. Wilmotte, et M. Wilmotte tout seul. Il paraît toutefois que M^{lle} Marguerite Van de Wiele y représenterait de temps en temps la littérature. M. Wilmotte et M^{lle} Van de Wiele, réunis sous le nom de section brabançonne de la Fédération internationale, etc., etc., ont donc décidé qu'il ne fallait pas créer d'Académie de lettres en Belgique. Les bons apôtres ! Pour M. Wilmotte, qui est déjà de l'Académie, cette création serait en effet bien inutile.

» Quant à M^{lle} Van de Wiele, elle se doute bien que cette institution, si elle se fondait, ne serait point féministe assez pour s'ouvrir aux bas-bleus. Donc, point d'Académie à Bruxelles. Seulement, ajoute M. Wilmotte, que l'on nous réserve tout de suite quelques places dans l'Académie française dont je ne suis pas encore, et qu'on m'y nomme sans tarder ! Voilà une réforme à encourager, puisqu'elle sert mes intérêts et mes petites ambitions !

» Eh bien, elle est absurde, cette réforme, totalement absurde, et, de plus, elle n'a aucune chance d'aboutir. Ces membres correspondants ne correspondraient, en effet, à rien du tout. Si l'on comprend l'intérêt qu'il y a, pour une Académie des sciences ou de médecine, à avoir des membres correspondants à l'étranger, on ne le perçoit point du tout pour une Académie littéraire. Et puis, franchement, était-ce bien la peine de tant lutter contre le projet d'une Académie de lettres en Belgique, projet raisonnable, réalisable, utile — cela n'est contesté que par M. Wilmotte — pour briguer piteusement une place de membre correspondant dans une Académie étrangère ? Cette rage académicide se guérit donc par l'homéopathie ? « Est-ce que, si on naît poète, on ne naîtrait pas aussi larbin ? » pour parler comme Edmond Picard dans un récent article de la *Chronique*, où il veut bien s'occuper de ce minuscule et ridicule incident. »

Accusé de réception :

ART : *Les peintres flamands d'aujourd'hui*, 1^{re} série, par ALBERT CROQUEZ. Ouv. illust. (Bruxelles, Havermans). — *Album historique de la Belgique*, par H. VANDERLINDEN et H. OBREEN. Illustré, fasc. I. Les Origines (Bruxelles, Van Oest). — *La vie des peintres italiens*, par GIORGIO VASARI. Trad. par T. DE WYZEWA (Paris, Gittler).

HISTOIRE : *Le maréchal d'Ancre et L. Galigai*, par FERDINAND HAGENS (Paris, Plon). — *La vie privée de Talleyrand*, par B. DE LACOMBE (idem). — *Journal d'un étudiant pendant la Révolution (1789-1793)*, par G. MAUGRAS (idem). — *Louis XVI*, par MARIUS SEPET (Paris, Tequi).

LITTÉRATURE : *La vie du langage*, par ALBERT DAUZOT (Paris, Colin). — *Oscar Wilde*, par ANDRÉ GIDE (Paris, Mercure de France). — *Madame d'Arbouville d'après ses lettres à Sainte-Beuve*, par LÉON SÉCHÉ (idem). — *Les idées de M. Goetzak philosophe bruxellois*, par ED. NED (Bruxelles, Association des écrivains belges). — *Le type wallon dans la littérature*, par ED. NED (idem). — *L'âme des villes*, par L. DE ROMÉUF (Paris, Perrin). — *Parmi les hommes*, par LUCIEN-JEAN. Notice de G. VALOIS (Paris, Mercure de France). — *Les marches de l'Occident*, par ADRIEN MITHOUARD (Paris, Stock). — *Barbey d'Aurevilly*, par ERNEST SEILLIÈRE (Paris, Bloud). — *Poèmes en prose*, par ALBERT DE BERSEAU-COURT (Paris, Falque). — *Le livre des XII Béguines de Ruysbroeck*, par l'abbé CUYLITS (Bruxelles, Dewit).

LITTÉRATURE FLAMANDE : *Langs stille paden*, par A. VAN WEERDEGEN (Courtrai, Vermaud).

POÉSIE : *Iphigénie à Tauris*, par ED. BUISSERET. — *Le mal d'amour*, par ED. DAÄNSON (Bruxelles, Lamertin). — *Les exils*, par C. LEMERCIER D'ERM (Paris, Sansot). — *De Thulé à Ecbatane*, par G. CROS (Edit. de Vers et prose, Paris). — *Le mur mitoyen*, par ZÉNON D'HALERNE (Bruxelles, Société belge de librairie). — *Le manteau du passé*, précédé de lettres de A. SAMAIN, par EDM. ROCHER (Paris, Sansot). — *Les voix de la forêt*, par L. MAUPRAT (Paris, Perrin). — *Le Christ*, par FERN. RICHARD (Paris, Plon). — *Les plus jolis vers de l'année 1909*, par A. SÉCHE (Paris, Michaud). — *Poèmes décadents*, par PATERNE BERRICHON (Paris, Messein). — *Nouvelles pages anthologiques*, par G. WALCH (Paris, Le Soudier). — *Les yeux pleins de larmes*, par G.-J. GROS (Lyon, Edit. de l'art libre). — *Chants et Souvenirs*, par FRANÇOISE LE ROY (Bruxelles, Lebègue). — *Lazare le ressuscité*, suivi de *Ponce-Pilate*, par LOUIS MERCIER (Paris, Calmann-Levy).

ROMANS : *Le lien*, par RESCLAUZE DE BERMON (Paris, Plon). — *Le muletier et son âne*, par HENRI MENABREA (Paris, Grasset). — *Les rivaux*, par ERNEST DAUDET (Paris, Plon). — *Les voies impénétrables*, par H. SEVERAC (idem). — *Le grand tour*, par MARC DELRUE (Paris, Calmann-Levy). — *Un jacobin de l'an CVIII*, par PROSPER DEVOS (Bruxelles, Association des écrivains belges). — *La Barrière*, par RENÉ BAZIN (Paris, Calmann-Levy).

VARIA : *La grande boucle*. Notes et croquis de l'ancien continent et des deux Amériques, par MAURICE RONDET-SAINT (Paris, Plon). — *Correspondance du duc d'Aumale* (idem). — *A la découverte de Londres*, par LÉON SOUGUENET (Bruxelles, Van Oest). — *Le crépuscule d'une idole*, Nietzsche, par V. DE PAL-LARIS (Paris, Grasset). — *L'automne d'un prince*. Le duc Philippe d'Orléans et la marquise de Montespan, par JEAN HARMAND (Paris, Grasset). — *La République argentine*, par H. SISSON (Paris, Plon).



ŒUVRE D'ERNST WANTE

LA NATIVITÉ

ÉGLISE SAINT-BONIFACE (BRUXELLES)

Notre-Dame du Matin

I

Le Poète évoque la Vierge du mois de mai.

*Vous n'êtes pas au mois de mai,
La mère crainte des archanges,
Qui, l'enveloppant dans ses langes,
Tremble devant le Bien-aimé ;*

*Vous n'êtes pas cette angoissée
Qui cherche d'un œil éperdu
L'enfant divin, qu'elle a perdu
Parmi les grands de la pensée ;*

*Vous n'êtes pas la femme en pleurs
Qui, pendant la sanglante épreuve,
Tombe pâmée aux bras des veuves
Sur le chemin de la Douleur ;*

*Vous n'êtes pas cette héroïque
Qui voulant souffrir jusqu'au bout
Calme et droite, reste debout
Devant le calvaire tragique...*

*Vous n'avez pas encor souffert,
Vous êtes la vierge enfantine,
Quand les cloches chantent matines
Vous allez dans le printemps vert...*

*C'est l'heure du rêve angélique.
Vous passez en priant tout bas :
Il s'élève autour de vos pas
Comme une impalpable musique.*

*Vous dites aux oiseaux : Chantez !
Les oiseaux chantent vos louanges ;
Vous ne savez pourquoi les anges
S'étonnent de votre beauté.*

*Des voix glissent dans l'air fluide
Et, pour vous donner tout entier
Le parfum de leur cœur léger,
Voudraient mourir les fleurs timides...*

*Les parfums ont de blancs accords,
Et le printemps aux bords des plaines
Dans l'azur profond des fontaines
Fait monter des globules d'or...*

*Douce Vierge, petite fille,
Dans l'aube rose vous passez,
Vos doigts légers semblent tisser
La lumière qui s'éparpille.*

*Et vos cheveux flottants, pareils
Aux cheveux pâles de l'aurore,
Vibrent dans l'azur et se dorent
Aux rayons nouveaux du soleil!*

*Vous êtes celle que supplient
Les petits aux yeux ingénus
Les cœurs frais qui n'ont pas connu
La douleur grave de la vie.*

*C'est l'âme des petits enfants,
C'est le rêve des vierges claires,
Que vous buvez dans la lumière,
Que vous respirez dans le vent.*

*Et, les pieds nus dans la rosée,
De vos yeux bleus vous souriez
Quand vous nous entendez prier
Pour nos petites fiancées...*

II

Il l'implore dans le matin.

*O vierge blanche qui priez
Au milieu des tulipes claires,
Ecoutez la claire prière
Du pauvre enfant que vous aimiez.*

*Les tulipes sont dans l'air vierge
Comme les lampes du printemps,
Les perce-neiges hésitants
Montent vers vous comme des cierges.*

*Et je tends mes désirs légers,
Comme des cierges et des lampes,
Vers les bandeaux blonds de vos tempes
Où les cerisiers ont neigé.*

III

C'est elle qu'il retrouve dans l'angélus de midi.

*C'est un paysage de cloches.
Je ferme les yeux et j'oublie
La ville noire, l'ombre proche
Et le marasme et la folie...*

*Les cloches ont des chants si purs
En se balançant dans le vide,
Leurs voix se mêlent si candides
Que l'on se croit dans de l'azur !*

*Et ce sont les matins lointains
Et les campagnes du dimanche,
Et les vergers en robe blanche
Qu'évoquent les sons argentins.*

*Les lignes des coteaux tranquilles,
En un rythme immatériel,
Se nouent au bord laiteux du ciel
Comme des bras de jeunes filles.*

*Et l'ange Gabriel, parmi
Les flottements des mousselines,
Descend la pente des collines
Vers les villages endormis*

*Où, vierge douce et puérile,
Marie qui prie ne sait pourquoi
Son cœur frémit d'un tel émoi
Aux hymnes blancs des campaniles ..*

IV

Et même dans la tragédie du soir, il ne voit que
le bouquet de lilas blancs.

*La cathédrale immense approfondit son rêve,
Et ses arceaux massifs s'enfoncent dans la nuit;
Tout s'est éteint les chants, les orgues et les bruits,
Le silence puissant et nocturne se lève...*

*Et pourtant tout palpite en un émoi sacré,
L'ombre vit d'une vie inconnue et mystique,
Et l'on entend errer, de l'autel au portique,
L'écho des Te Deum et des Dies iræ.*

*Dans l'extase du chœur le tabernacle brûle,
Une lampe d'amour lève son âme à Dieu,
Et, dans la lente mort des pourpres et des feux,
S'éteignent les vitraux comme des crépuscules.*

*Et pareils aux grands fûts dans la paix des forêts
Les colonnes de pierre à l'infini s'élancent
En un puissant appel de rêve et de silence
Vers le ciel invisible où leur front disparaît...*

*C'est la nuit magnifique, étrange et solennelle,
Pleine d'âmes, de morts, de songes et d'espoirs,
Et le passant rêveur comprend sans le savoir
La gravité de ces minutes éternelles.*

*Le Présent, le Passé, ce qui vit, ce qui meurt
Et ce qui surgira dans l'inconnu du monde
Se résumant parmi la ténèbre profonde;
Le silence déchire ainsi qu'une clameur!*

*Et tout cela soudain se déchaîne en tempête,
Pleurs, visions, amour, l'église entend et voit
Se mêler à son cœur ses gestes et ses voix,
Les gestes et les voix des saints et des prophètes...*

*... Mais moi je ne vois rien, je n'entends rien, tremblant
Seulement de l'émoi candide que me donne
Un bouquet de lilas devant une madone
Qui, paisible, sourit à ce miracle blanc...*

V

Aussi quand reviendra l'aurore, combien joyeuse
sera sa prière...

*O Notre-Dame du Matin,
Vous qui passez dans les lointains,
Parmi la bruyère et le thym;*

*Vous que suivent — blancheurs divines —
Les anges pâles des collines
En longs voiles de mousseline;*

*Qui paraissez au bord du ciel
Lorsque monte de l'Irréel
La douce voix de Gabriel;*

*Aube candide, Aurore claire,
Source pure de la Lumière,
Vers vous s'élèvent nos prières!*

*Vers votre sourire voilé,
Dans le soleil émerveillé
Montent nos cœurs immaculés!*

*Voici l'offrande parfumée
Des fleurs blanches nouvelles nées
Et de nos âmes étonnées...*

*Nous les tendons dans le matin,
Avec des gestes enfantins,
Vers votre sourire incertain;*

*Car vous n'êtes que passagère,
O virginale messagère
Des âmes pures et légères,*

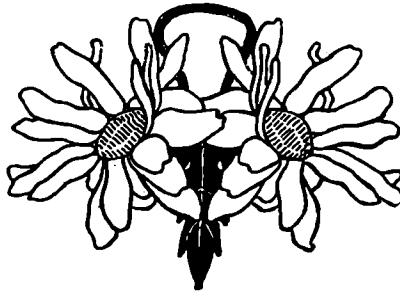
*O vierge secourable à ceux
Qui ont besoin d'être joyeux
En attendant que vienne Dieu...*

*Aussi quand le jour se déploie,
Et que le Christ, parmi la joie,
Monte au zénith, brille et flamboie,*

*Vous disparaissez à pas lents,
Et votre sourire tremblant
S'efface dans les brouillards blancs,*

*En ne laissant sur nos pensées
Et sur nos âmes reposées
Que quelques gouttes de rosée...*

PIERRE NOTHOMB.



L'Ardennaise

I

Trois déclarations



U milieu des applaudissements l'arbitre proclama : « *Game and set and match to miss Claire Lemarchand by 5-7, 6-4, 8-6* ». Par-dessus le filet, la gagnante serra la main de son adversaire dont l'affabilité de rigueur cachait mal le dépit. Les hommes, envahissant le terrain du jeu, félicitaient bruyamment la championne. Une courte flamme aux yeux, elle leur échappait en riant. Les lèvres très rouges dans le visage humide de sueur dessinaient un arc gracieux où les dents saines brillaient d'un éclat nacré. A travers la chemisette, les épaules, les bras transparaisaient. La taille libre à chaque mouvement offrait un galbe robuste. Sous le « panama » piqué à la diable, une chevelure blonde ondulait en bandeaux lourds. L'émoi des spectateurs n'était pas commandé par le seul enthousiasme sportif. La jeune fille répondit à la ronde :

— Merci, merci, je suis contente d'avoir gagné. Je le désirais beaucoup.

— Vive la championne ! fit le chœur.

Tandis qu'elle fuyait vers le vestiaire, le groupe des dames âgées s'ébroua dans les fauteuils de paille tressée.

— Ils sont tous à ses trousses, commença une grosse personne. Ah ! ah ! il n'y en a que pour elle. Les autres n'existent plus.

— Hier, elle-même n'existait pas, poursuivit une petite femme nerveuse aux cheveux tout blancs. Elle est arrivée on ne sait d'où. Elle est seule. On ignorait sa force. Elle a été avantagée. C'est à cela qu'elle doit d'avoir battu Valentine.

— Evidemment, acquiescèrent les autres. Votre fille est meilleure joueuse. Elle s'est vaillamment comportée. C'est de peu qu'elle est battue.

Loyalement, la vaincue intervint :

— J'ai été fort nettement battue. Elle a tout à fait bien joué.

— Mais d'où sort-elle ?

— Je vais vous le dire, fit une dame assise un peu à l'écart. Elle habite non loin de chez nous, au delà de Jalhay, un pays désert à la lisière de l'Hertogenwald, au bord de la haute fagne. Son père a créé jadis une industrie inconnue à Verviers. C'est un homme d'une intelligence remarquable, mais qui sombre dans l'hypocondrie. Il n'a que cette enfant-là de sa femme morte il y a six ans. La jeune fille est très droite sous ses allures indépendantes.

— Fortunée ? interrogea la dame qui avait parlé la première.

— On le dit. Mais on n'en sait rien. D'aucuns en font une héritière, d'autres lui donnent moins que rien. Les industries sont choses si précaires aujourd'hui. Le père se désintéresse de son entreprise. A vrai dire, il est un peu fou.

Et M^{me} Frémisson se leva. Les parties se disséminaient par les huit terrains d'où s'envolait sous les pas des joueurs une fine poussière rouge que l'air pur évaporait. Le cycle des collines boisées à l'ouest et au nord se fonça, bien que le soleil fût encore haut. L'espace sembla s'élargir pour isoler comme un îlot la butte sur laquelle le terrain de jeu développe ses terrasses de brique pilée.

Nul des joueurs ne parut remarquer la venue de l'heure vespérale. Cependant, la main appuyée au cadre de la porte du chalet, Claire, rafraîchie, murmura :

— Un soir merveilleux s'apprête. Je voudrais en suivre toutes les secondes.

Un peu lasse, elle s'assit. Sous le léger réseau de laine blanche son buste s'alanguit. On entendait la voix monotone des arbitres marquer les coups. Les balles rebondissaient avec un bruit sourd et mat. Sous les rayons obliques et tièdes, les joueuses blanches s'hiératisaient en leurs poses modernes. Charles des Fawes s'approcha de Claire.

— Fatiguée tout de même ; mais plus jolie encore au repos.

— Ah ! c'est vous. Asseyez-vous si vous voulez, homme élégant qui ne joue pas.

— Voilà déjà le mépris de la championne ! Le sport durcit le cœur. Je suis heureux de n'en pas faire.

— Vous préférez ce qui l'amollit.

— Je l'avoue. Je préfère la tendresse à la brutalité, l'amour à la camaraderie, la passion à l'amitié.

— Oui, mais si, pour atteindre la tendresse, l'amour et la passion, il vous fallait dépenser la moitié de l'effort nécessaire pour gagner un « match », vous vous déroberiez. Vous n'êtes qu'un paresseux.

L'interlocuteur se redressa :

— Qu'en savez-vous ? Mettez-moi à l'épreuve.

— Je veux bien, mais pas comme vous l'entendez. Indiquez-moi la personne que vous aimez. Je l'emmènerai avec moi à une cabane que je connais dans la haute fagne entre Hokai et la Baraque-Michel. Et vous affronterez le désert marécageux pour nous retrouver.

— Soit. Mais j'apporterai des vivres et vous me permettrez ensuite de passer dans cette cabane, avec celle que j'aimerai, quinze jours et quinze nuits.

— Si l'autre y consent !

— Votre acquiescement suffira ; c'est vous que j'aime et je risquerais bien autre chose que la fagne pour vous rejoindre.

La jeune fille se levant brusquement, toise son voisin. Il est à demi penché vers elle, sa nonchalance l'avantage. Il prévient une protestation :

— Ne vous fâchez pas. Je vous fais l'hommage spontané d'une impression sincère. Il y a dix minutes, je ne savais pas que je vous aimais. Vous me plaisez infiniment. Est-ce une fantaisie ou une grande passion ? Je sens que ce sera ce que vous voudrez, mais que pour avoir le droit de poser mes lèvres au bord des vôtres qui me tentent comme un fruit mûr, je suis prêt à me mettre à votre merci.

Il y a un moment de silence où toutes les rumeurs du lieu paraissent doubler de sonorité. Claire Lemarchand demeure debout, immobile ; sous la laine immaculée, un souffle plus rapide élève la ligne de sa jeune poitrine. Puis, sans abaisser les yeux vers l'homme toujours assis, elle s'éloigne d'un pas net et rapide.

— Georget, dit-elle à mi-voix, en touchant du bout de sa raquette un long et mince joueur appuyé sur le treillis qui

entoure le terrain de jeu, voulez-vous m'accompagner jusqu'à ma voiture qui m'attend derrière le Pouhon? Il est temps que je m'en aille et je ne veux plus rester. Cela ne vous ennuie pas? Ce n'est pas maintenant que vous jouez?

L'accent un peu rauque et comme étranglé a pris des inflexions infiniment douces et caressantes. Le jeune homme interpellé se retourne vivement et ses yeux répondent déjà à la douce nuance de la voix.

— Je suis à vous, Claire. Mais pourquoi partez-vous?

— J'en ai assez. Je vais aller en avant pour ne pas donner l'éveil à tous ces gens que je ne reconnaîtrais pas et dont la nouvelle amitié est encombrante. Vous m'excuserez auprès de votre mère et me rejoindrez au tournant du chemin.

Et elle s'en alla sans un regard pour le comte Charles des Fawes, dont le prestige ne parvenait pas à se rétablir à ses propres yeux. Lorsqu'il vit Georget Frémisson franchir derrière Claire la barrière de l'enclos :

— Tout s'explique, dit-il. Hé! Si je n'en ai pas l'étréne, j'en aurai l'épanouissement.

Et le cynique s'en fut à d'autres proies.

M^{me} Frémisson aussi avait perçu la double fuite. Elle s'inquiéta, mal rassurée par le souvenir d'objurgations récentes :

— Heureusement que j'ai mis Georget en garde. Ce mariage-là ne peut convenir.

Le domaine de la Renarderie s'évoqua devant elle. C'était le bien patrimonial, menacé de vente pour l'avenir si l'aîné des neuf enfants Frémisson ne faisait pas le mariage riche.

Intrigué par le silence de sa compagne de marche, Georget gagna un pas et, se retournant vivement, vit deux larmes aux yeux lumineux de Claire. Avant qu'il se fût exclamé, elle expliqua :

— Je suis lasse, révoltée et déçue, le monde n'est que vilénie. Il faut s'en défier plus que des tourbières de nos plateaux. Son revêtement fleuri couvre de la boue, sous nos bruyères les mousses spongieuses ne sont pas malsaines.

— Et cependant, Claire, vous avez conquis le monde!

— Belle conquête, en vérité! Je me fais honte à moi-même d'avoir passionément désiré réussir. Sans doute la lutte me grisait. J'étais arrivée comme une sauvage de mon pays arden-

nais. Cela m'amusa de confondre petit à petit les défiances, les hostilités, les snobismes. Mais la victoire enferme trop d'amertume et le monde a la défaite lâche. J'ai envie de ne plus jamais revenir.

— Que vous êtes violente et spontanée!

— Je suis ce que je suis et je ne demande pas qu'on m'approuve.

Le ton de la jeune fille était farouche et se haussait jusqu'à la violence. Le fond de son âme ardente affleurait à ses yeux qui s'illuminaient d'éclairs.

Georget Frémisson s'arrêta et mis la main sur le bras de celle qu'il accompagnait :

— Vous savez bien que je vous approuve, puisque je vous aime.

— Vous m'aimez... et sans doute vous êtes sincère. L'autre l'était peut-être aussi.

— Vous ne pouvez pas me comparer à un Charles des Fawes!

— Non; vous êtes bien intentionné et lui c'est un pervers, vous désirez une vie utile et féconde et lui c'est un oisif et qui poursuit son seul plaisir. Je vous rends justice. Cependant, vous n'êtes pas non plus désintéressé, Georget.

Ce fut au tour du jeune homme à prendre le ton plaintif. Ils s'étaient arrêtés, avant d'atteindre les premières villas de la route de Creppe, contre la haie qui borde le jardin d'un hôtel de famille. Devant eux, un sorbier tendait au bout de ses branches les flammes courtes de ses baies mûrissantes.

— Avant de me juger, Claire, fit lentement le jeune homme, il faudrait que vous puissiez lire en moi ce dont je serais capable si j'étais sûr que, de votre côté, vous m'aimiez. C'est vrai, je ne vous ai pas demandé de m'épouser et je sens que mes protestations de tendresse se heurtent à un doute chez vous. En vous épousant je ne ferais pas sans doute le mariage conforme à ma destinée qui est de m'accroître suffisamment pour reprendre la terre par laquelle je puis continuer à jouer le rôle utile des miens en notre coin de province. Cependant, voyez la sincérité de mon attachement : montrez-moi un cœur favorable, faites écho à la sincérité de mon amour et ma vie m'apparaîtra tellement liée à la vôtre qu'il me serait impossible de l'en séparer et que des deux mais j'emprisonnerais le bonheur. Mais vous ne m'aimez pas.

— Il est vrai, je ne vous aime pas et c'est bien heureux pour vous. Je ne raille pas, je puis comprendre vos vœux. Ils s'inspirent de générosité si pas d'héroïsme. Je regrette sincèrement de n'être pas assez riche pour me donner la satisfaction de vous aider dans une tâche nécessaire. Je vous épouserais alors et de bonne amitié, sans ce grand amour que je rêve pourtant et qui fait commettre des folies comme celle que vous feriez si je vous aimais. Vous êtes un brave garçon, Georget.

La singulière fille tendit la main à son compagnon qui la serra en silence. Ils se remirent à marcher. Bientôt ce furent les rues de la ville. Derrière l'édifice du Pouhon, une voiture à quatre roues, attelée d'un vigoureux cheval, stationnait sous la garde d'un homme à cheveux gris, vaguement habillé d'une livrée.

— Encore venue seule, s'étonna Georget.

— Naturellement. Je pense bien que cela scandalise votre mère et les autres dames. Les autres, cela m'est égal. Je voudrais que vous fassiez comprendre à madame Frémisson que je ne brave pas les convenances par forfanterie. Je suis tellement habituée à circuler seule. Mon pauvre père serait trop dépaysé dans ce milieu conventionnel. Et puis, je n'ai rien du type classique de la jeune fille. Je suis avertie, Dieu merci, et je puis braver la vie. D'ailleurs, c'est fini. Le monde ne me verra plus. J'avais voulu le connaître, j'avais décidé de gagner la coupe de Spa au tennis. Je m'en vais satisfaite et... sans regrets.

— Mais vous en laissez derrière vous et ce n'est pas bien de ne pas y songer.

Claire Lemarchand, avant de monter dans la voiture, sourit à Georget avec indulgence. Déjà elle ne s'attendrissait plus devant son air mélancolique. La fille passionnée qu'elle était ne pouvait sympathiser longtemps avec la sagesse précoce de ce garçon de vingt-trois ans aux regards trop pratiquement fixés sur l'avenir. Cependant, elle lui savait gré de sa sincérité et de l'élan qu'elle aurait pu, si elle l'avait voulu, soulever dans les régions obscures de sa sensibilité. Elle dit sans ironie :

— Mon départ est une bonne chose pour vous, mon petit, et je ne regrette pas la peine qu'il vous cause. Elle achève de vous mûrir. Adieu!

D'un souple mouvement, elle se hissa sur le siège d'avant, serra autour de ses genoux la couverture que lui tendait le

vieux domestique, jeta sur ses épaules la pèlerine de laine qui l'attendait sur le dos de la banquette et, saisissant les rênes, fit démarrer enfin le solide cheval pommelé qui, s'ébrouant, agita les grelots de son collier.

Une fois qu'au sortir de Spa on a dépassé le lac de Warfaz, il semble qu'on entre dans une région solitaire. Sans doute, à l'horizon, des clochers se dressent : Sart et Tiège et, bientôt, Jehanster. Mais derrière eux, de soudaines échappées vers les étendues jaunes des fagnes introduisent le mystère des solitudes rêveuses. On se sent enveloppé d'immensité. Les parfums même de l'été agreste impriment à l'air qui passe la volupté des grandes étendues. Les bois de hauts sapins envoient une haleine chargée des senteurs âpres de la résine. Les bruyères saturent la brise, qui les frôle au ras du sol, d'une odeur de miel frais et le soir ramène des plateaux déserts un souffle froid où le chèvrefeuille adoucit l'âcre fumet de la tourbe.

Claire Lemarchand se laissait avec délices posséder à nouveau par l'ivresse de ce pays avec lequel son âme entretenait depuis l'enfance d'étroites relations. L'irritation s'en allait de son cœur. Il lui sembla laisser derrière elle les préoccupations des jours mondains qu'elle venait de vivre. Le monde devenait dans sa pensée une chose négligeable, si inférieure à la vie exaltante de sa jeunesse parmi les sommets ardennais. La dernière image qui s'obstine est celle de ce Charles des Fawes, dont le brutal hommage continue de troubler la sensibilité de la jeune fille.

— C'est un être méprisable et il m'a outragée, se répétait-elle avec une sorte de rage.

Mais l'air du soir chargé d'effluves violents, mais la lueur du couchant reflétée par les objets qui sont comme caressés de lumière, mais les bruissements mystérieux des fourrés au bord de la route hantés par la maraude des bêtes, mais la sonorité des eaux cascading sur le lit pierreux des ruisselets, suintant aux joints des vallons herbus, frôlent, pénètrent, saisissent, s'insinuent. C'est l'obscur et mystérieux complot ourdi par les soirs d'été contre l'âme des vierges sages...

Le vieux serviteur somnole sur le siège d'arrière. Pour la première fois la solitude pèse comme une chape de plomb sur Claire. Elle souhaite une rencontre. Elle désire la présence d'un des Fawes qu'elle méprise. Elle regrette l'absence d'un

Georget qu'elle n'aime pas. Elle appelle éperdument un être vaillant et sincère, un être semblable à elle, qui comprendrait son émoi, l'apaiserait, le mènerait vers l'œuvre féconde, exaltante de l'avenir. Qu'il soit obscur et pauvre, qu'importe; mais qu'il ne soit pas étranger à la race dont ce soir affirme l'atavique concordance avec l'âme mystérieuse des choses. Ne va-t-il pas apparaître à l'orée de ces bois tortueux jaillis de ce sol infertile, ne se détache-t-il pas sur le plan irrégulier de cette bruyère dont les pointes rosissent dans une brume impalpable?

Avant d'atteindre Jalhay, il faut, après Tiège, descendre vers Royompré un sauvage vallon, et remonter ensuite sur Surister. La jeune conductrice lança sur la pente le cheval prudent qui s'arcboutait contre le poids du véhicule. Ayant atteint le bas de la descente, il aborda au galop la côte; des claquements de langue encouragèrent son ardeur. On eût dit qu'il comprenait la hâte fébrile qui venait de saisir M^{lle} Lemarchand et lui faisait soudain désirer retrouver immédiatement la maison solitaire dont les fenêtres s'ouvrent sur les perspectives d'un paysage infini. Pendant les cinq jours qu'avaient duré les concours de tennis, la jeune fille était partie dès le matin pour ne rentrer que le soir et sa préoccupation nouvelle ne lui avait fait qu'attacher une attention distraite à son père dont la mélancolique réserve lui était devenue coutumière. Elle se reprochait son désintéressement, maintenant que l'équipée spadoise lui apparaissait si dérisoire. Elle se souvenait des regards étranges dont il accueillait son retour, de ceux dont il accompagnait son départ, regards de détresse et presque d'épouvante. Qu'avait-il fait durant ces longues absences? Son activité se bornait actuellement à des promenades où sa fille avait acquis cette résistance musculaire dont le sport à la mode avait recueilli le tout récent bénéfice. Mais, seul, il appréhendait de sortir. La musique calmait tant bien que mal alors une nervosité excessive. C'était de longues heures d'exercices et de mélodies sur l'alto.

— Pauvre père, ses promenades lui auront manqué. Nous recommencerons demain.

Le couchant rouge éclaira les maisons du bourg. L'air vif du plateau s'épura des senteurs confuses de la vallée, il n'y demeura que cette odeur uniforme et fraîche des terres vierges, semblable à celle qu'on respire loin des côtes, au large de l'Océan. La voiture ne voguait-elle pas d'ailleurs comme un esquif à

travers les étendues vaguelées de la fagne? A quelques centaines de mètres en avant, une fenêtre éclairée à la villa Lemarchand parut l'œil clignotant d'un phare.

Un homme croisa la course ralentie de l'équipage. Claire le reconnut et, arrêtant, demanda :

— Henri, venez-vous de chez nous? Vous avez vu le père?

— Oui, Claire. Avez-vous un instant?

A l'appel de la voix jeune, M^{lle} Lemarchand descendit.

— Rentrez au pas, Pierre, ordonna-t-elle au cocher, et dites que je vous suis avec monsieur Krans.

Le jeune homme, dans la demi-clarté du soir, se confondait presque avec le tronc du sorbier contre lequel il se tenait au bord de la route. Mais lorsqu'il s'avança sur Claire, il apparut, guêtré, le bâton à la main, en harmonie avec le paysage dont une longue cohabitation le rendait lui aussi un familier. De taille moyenne, mince et nerveux, il réalisait un type fréquent de la Wallonie ardennaise. Une courte barbe brune, taillée en pointe, frisottait autour de son menton anguleux. Elle luisait au-dessous des tempes, où se dessinaient en plis frémissant les mouvements des maxillaires. Sous le feutre mou qui cachait le front un peu bas, on apercevait deux yeux brillants, un nez droit extrêmement fin.

La forme blanche de la jeune fille s'unit à la silhouette sombre, car Henri Krans d'un rapide mouvement a pris le bras de Claire.

— J'ai causé longuement avec votre père. Son avenir, le vôtre m'inquiètent. Vous savez que j'ai beaucoup étudié le brevet de son invention dont il ne tire plus le profit qu'il faudrait. On l'exploite et il s'en désintéresse. Je voudrais qu'il reprenne l'affaire et je lui ai offert de m'en occuper exclusivement. Cela me tente et j'ai confiance. J'abandonnerais ma situation chez Lecossart. Mais je ne l'ai pas convaincu. Il est tellement indifférent et sombre! Je voudrais que vous lui parliez, vous.

— J'ai peur de ne pas réussir, si vous avez échoué, Henri. Il a tellement d'amitié pour vous. Rappelez-vous, quand nous habitions aux Surdents et que vous veniez de Limbourg lui parler de vos études. Votre père eût désiré vous voir reprendre la ferme, c'est lui qui a obtenu qu'on vous laissât devenir ingénieur. Maintenant, parfois encore il travaille, fait des plans,

des calculs. Mais la question d'argent lui est indifférente et c'est pourquoi vous n'avez pas abouti.

— La question d'argent devrait le préoccuper, Claire. Il marche à la ruine. Je ne peux pas supporter ça. Qu'il laisse agir pour lui, au moins, s'il n'a plus la tête, ni la volonté.

Le jeune homme avait parlé avec violence. On retrouvait en lui le tempérament ardent qui commandait certains mouvements de M^{lle} Lemarchand. Ils étaient de la même race fiévreuse et passionnée. Claire répliqua paisiblement, mais sa voix sonna haut dans l'air sonore :

— Pourquoi n'agiriez-vous pas d'autorité, mon ami ? Vous savez, hélas ! que le pauvre père est malade et moi j'ai toute confiance en vous.

Ils s'étaient mis à marcher vers la maison. La route montait insensiblement. La chute du jour semblait suspendue ; au ras de l'horizon, entre la fagne et le ciel, une raie de lumière fauchait l'ombre comme une moisson précoce. Henri lâcha le bras de sa compagne, pour qu'elle ne vît pas qu'il tremblait.

— Je ne puis rien faire, dit-il, parce que je ne lui suis rien ni à vous. Nos pères se connaissaient et nos grands-parents aussi et les autres qui les ont précédés, car de tous temps ce pays a réuni nos deux familles. Cependant nous ne sommes ni parents ni alliés. Au nom de quoi défendrai-je votre patrimoine ? J'ai des sentiments de fils pour votre père, Claire, mais je ne suis pas son fils...

La jeune fille s'arrêta au milieu de la route. Le col dégrafé de la pèlerine laissait s'élaner, comme une fleur hors d'un vase, le profil de son doux visage que le bord relevé du panama et la souplesse des cheveux coiffés bas dans la nuque auréolaient d'ombre claire. D'étranges sons venaient de la maison prochaine ; grêles et prolongés on y reconnaissait la voix d'un violon auquel un archet sans vigueur semblait n'arracher que des plaintes. Claire Lemarchand eut un long regard vers le compagnon dont l'éloignement soudain la rendait consciente de sa solitude au milieu de la fagne inhospitalière. N'avait-il pas l'avenir entre ses mains, l'avenir mystérieux et redoutable dont la préoccupation entraînait en elle comme une angoisse ?

— C'est vrai, dit-elle lentement, vous devriez être son fils, Henri.

Alors, il se passe une chose très simple et qui cependant fait

un autre homme de l'obscur et timide Ardennais qu'un travail opiniâtre a mené au savoir. Il revient à la jeune fille et, avec une autorité dont elle ne s'étonne pas, prononce :

— Je vous aime depuis que j'ai l'âge d'homme, Claire, et alors que vous n'étiez encore qu'une enfant. Je ne vous l'aurais jamais dit, car je n'avais à vous offrir qu'une médiocre destinée. Ce soir j'ai compris que cette destinée-là peut être votre salut qui excusera l'audace de mon amour. Si vous le voulez nous irons ensemble à la conquête de l'avenir.

Et tout s'éclaire, en dépit de la nuit, devant les pas de la jeune fille. Elle ne se souvient plus des activités oiseuses dont elle sort, elle se dépouille du trouble incertain de ses heures solitaires, elle ne redoute plus les inquiétudes filiales qui l'assiégeaient tout à l'heure. Tout s'abolit en elle en un grand élan de confiance et d'abandon. De la fierté s'y mêle aussi à cause des forces généreuses qu'elle sent en elle et qu'elle a conscience d'apporter.

— C'est vous que j'attendais, Henri, et je ne le savais pas. Je serai votre femme et je vous aimerai de tout mon cœur.

Ils se sont remis à marcher simplement, côte à côte. Mais avant d'atteindre la maison, leurs mains d'elles-mêmes se sont unies. De la fenêtre ouverte au bord de la route, aucun son ne vient plus. En s'approchant, on distingue à l'intérieur une forme vague écroulée sur une chaise et l'archet à la main. L'instrument délaissé se devine sur la table. Ce n'est pas un vieillard cet homme assis là en proie à la plus sombre mélancolie ou du moins nul reflet d'argent n'éclaire la tache noire de sa chevelure dans l'ombre grise. Les pas qui viennent ont fait se lever la tête qu'un poids intérieur accable. La mystérieuse angoisse de l'hallucination dresse le corps débile. Mais la vision surgie dans l'encadrement de pierre est apaisante. M. Lemarchand, sans bien comprendre, sourit en apercevant le tendre visage de sa fille Claire à côté du profil nerveux d'Henri Krans. L'immensité de la fagne encore lumineuse fait à l'apparition des fiancés un fond lointain et vaste comme l'émotion qui les étreint.

(*A suivre.*)

HENRI DAVIGNON.



Sonnets

Orestès

*O Fils de l'Atréide implacable et brutal,
Le Destin sans pitié, dans son aveugle haine,
De l'Herméon de Sparte aux portiques d'Athènes
Te chasse loin d'Argos et du foyer natal.*

*Ton père, qui mourant palpait sur l'égal,
Dort au tombeau des Rois dans la sombre Mycène,
Et tu fuis, affolé, le Spectre de la Reine
Dont le sang maternel pleut sur ton front fatal.*

*Mais va, ne maudis point le Sort, ô Pélopide,
Malgré Klitemnaïstra sanglante et l'Euménide :
Car Pylade est fidèle, et tu gardes, parmi*

*Les tourments dont te navre Erynnis à l'œil louche,
Le bonheur de sentir, contre ton cœur farouche,
Le cœur, et, dans ta main, la main de ton ami*

La Statue de l'Athénienne

*Pour lamenter quel deuil, ô femme, et quel amour
As-tu voulu revivre en l'étrange statue
Où, depuis deux mille ans que ta douleur s'est tue,
Ta douleur parle encore ainsi qu'au premier jour?*

*Celui que l'Hadès noir a pris, haineux vautour,
Et dont le lent regret te consume et te tue,
Est-ce l'adolescent ton fils, pâle Inconnue,
Ou l'époux, de tes bras détaché sans retour?*

*On ne sait. Mais du moins nous savons comme on aime.
Et nous la comprenons, la volupté suprême
De tes pleurs corrodant le marbre, pleur à pleur.*

*Car on dirait vraiment qu'il s'enfle et se soulève,
Ce marbre de ton sein où plonge comme un glaive.
O femme, ta douleur, ta divine douleur !*

Le Thébain

*L'argent des astres luit et tremble dans les cieux :
Orión, Kallisto, Maïa, les Dioscures
Voient les Laconiens épars qui, soucieux,
Furent les champs de Leuctra noyés d'ombres obscures.*

*Le Thébain Néoklès rouvre en mourant les yeux
Et soulève son corps pavoisé de blessures :
Les Spartiates l'ont percé de flèches sûres,
Mais le bonheur de vaincre emplît son cœur joyeux.*

*Il expire, étendu dans sa frêle khlamide
Que trempe et qu'alourdit son sang rouge et splendide.
Et de longs cheveux noirs ombragent à demi,*

*Dans le limpide azur de cette nuit sans voiles,
Le beau visage blanc du jeune homme endormi
Comme en un lit de pourpre et sous un dais d'étoiles.*

Les Roses

*Nul marbre austère, ô mort, mort de seize ans, ne pèse
Sur ta cendre si frêle et si légère, hélas !
Mais, lorsque naît enfin le doux printemps d'Hellas,
La rose y refleurit, et ton ombre s'apaise.*

*Blonde et riieuse fut la jeune Titarèse,
Et toi, pauvre Aglaos, vainement tu l'aimas :
Depuis, tu n'as cessé de languir, et là-bas
Tu dors au seul refuge où ta douleur se plaise,*

*Au tombeau. Mais l'amour, et la mort, et les pleurs
De leur magnificence ont enivré les fleurs,
Les rouges fleurs offrant, par le soleil déclores,*

*Leur pourpre sombre avec leur effluve embaumé
A l'enfant qui mourut de n'être pas aimé,
Et dont le cœur ardent saigne encore dans les roses.*

La Galère échouée

*La galère qu'emplit le sable du rivage,
Comme un poisson d'ivoire et d'or pris au filet,
Ne fendra plus la mer enivrante et sauvage,
La mer aux flots d'argent, d'azur glauque ou de lait.*

*Pourpre, mais vide, hélas! du vent qui la gonflait,
La voile au mât brisé pend triste en son veuvage,
Car les dauphins de nacre, amoureux du sillage,
Ne viendront plus jouer dans son rose reflet.*

*Mon âme est la galère au sable condamnée :
Nostalgique, elle sent, journée après journée,
L'ennui la pénétrer, plus âpre et plus amer.*

*Mon âme est la galère au flot puissant ravie :
Comme elle aime la mer, j'aurais aimé la vie
Si la vie avait eu la beauté de la mer...*

Le Sacrifice de Sylla

*Aux dieux Sylla vainqueur vient offrir de l'encens.
Il marche environné d'une splendeur insigne :
Moins blanc que sa tunique est le duvet d'un cygne ;
L'ombre du laurier d'or voile ses traits puissants.*

*De l'autel où flamboient les feux incandescents,
Puisque la Louve au joug d'un maître se résigne,
Protection des dieux injustes, tu descends
Sur ce front triomphal, et du triomphe indigne,*

*Tout à coup, hors du temple, une horrible clameur
Jaillit comme la voix d'une foule qui meurt.
L'épouvante saisit les prêtres à la gorge!*

*Mais, se tournant vers eux, le grand Patricien
Leur dit en souriant : « Amis, ne craignez rien :
C'est seulement trois mille hommes que l'on égorge. »*

Sainte-Sophie de Constantinople

1453

*Le dernier des Césars et des Basilei,
Constantin Dragozès, est entré sans escorte
Dans le temple où descend la nuit noire. Sous lui,
Avec l'Empire mort croule la Ville morte.*

*Demain, les Osmanlis donnent l'assaut. Ni porte,
Ni remparts, il le sait, ni le Bosphore, ni
Les deux mille Génois de Justiniani
Ne vaincront la féroce ardeur qui les transporte.*

*Devant l'image du Sauveur Pantocrator
Longtemps se prosterna le jeune Imperator. .
... Longtemps... Et quand il eut terminé sa prière,*

*Victime expiatoire, et fière de s'offrir,
O prodige! les yeux fixes des saints de pierre
Pleuraient le Basileus qui s'en allait mourir.*

D'après Andrea Della Robbia

*André, neveu de Luc, artiste florentin,
A, dans ce bas-relief et d'un ciseau fidèle,
Jeune homme aux traits charmants, adorable modèle,
Reproduit ton visage exquisement hautain.*

*Hautain, c'est vrai, mais rien qu'un peu ; plutôt mutin :
Longs cheveux, fin profil, bouche spirituelle.
La vie, ô cher enfant, ne te fut pas cruelle,
Et tu n'en as connu que l'enivrant matin.*

*La Cité du Lys rouge et du clair Campanile
Berce, et baigne, on le voit, de candeur juvénile,
Ton cœur trop innocent pour n'être pas heureux.*

*Et le temps qui flétrit, qui souille et qui dévore,
Le temps du moins n'a pu ternir dans tes beaux yeux
La jeunesse en extase et l'immortelle aurore.*

Course de Taureaux

*Villamar, Cristobal, Vélade et Maquéda,
Habillés d'or et de jais noir, ont, dans l'arène,
Sous les yeux de l'infant Carlos et de la Reine,
Mené superbement la chaude corrida.*

*Plus d'une estafilade horrible taillada
Le ventre des chevaux, de qui la fuite entraîne
Leurs intestins, paquet fétide et rouge traine,
Ou le flanc des taureaux qu'achève l'Espadu.*

*Le soleil, déclinant à l'heure coutumière,
Etend sur la tuerie au somptueux décor
Le jaune et riche éclat de sa gloire dernière.*

*Par contraste, ses feux rendent plus sombre encor
Le profil des chevaux cabrés dans la lumière
Et des grands taureaux noirs mourant sur le ciel d'or.*

EMILE CHARDOME.



Féminisme

Nous avons la bonne fortune d'offrir à nos lecteurs un important fragment d'une leçon sur « le Féminisme » professée par M. Hermann de Baets devant les élèves de « l'Extension universitaire pour-dames », à Gand :

Sans prétendre à un esprit d'observation supérieure à celui de la moyenne de mes contemporains, je crois avoir remarqué que beaucoup de femmes, fatiguées de la banalité des conversations, cherchent à parler de ces choses que les usages du monde veulent leur rendre étrangères : elles s'intéressent à plus qu'à l'art, à la littérature ; elles sont volontiers renseignées sur quelque question politique, oui même sur la politique, sur quelqu'une de ces questions sociales qu'elles touchent de si près dans la pratique de la charité.

La conversation sortant des banalités quelconques ne sera jamais longue. Elle sera interrompue par quelque galant homme croyant remplir un devoir mondain en représentant qu'il ne faut point parler aux dames de choses graves. Il semble, vraiment, qu'il soit de bon ton d'éviter que le cerveau féminin fonctionne suivant sa destination et sa nature.

La tradition s'autorise de la Littérature.

Le génial moraliste, qui a nom Molière, a présenté dans un éclairage diffus de pénombre, dans une lueur blafarde de clair de lune, cette vérité dont il fait la concession, qu'il faut que la femme ait « des clartés de tout ». Il a buriné, de son plus puissant burin, ce mot transcendant sur lequel il a fait converger tous les rayons de sa lanterne : « Je vis de bonne soupe et non de beau langage ! » Cette parole ne doit-elle pas nous délivrer à tout jamais des femmes savantes et des précieuses ridicules ? La puissance de l'aphorisme, maximé en style lapidaire, est invincible. Tous les problèmes sociaux ne sont-ils pas résolus par une de ces phrases aux allures spirituelles et brisantes ? La peine de mort, par exemple, n'est-elle pas définitivement réputée légitime, utile et nécessaire, depuis que le sieur Alphonse Karr, grand pêcheur à la ligne et confectionneur de mots estampés à l'image des guêpes, a dit cet apophtegme qu'il n'a pas compris et que nous répétons sans nous apercevoir qu'il ne signifie rien, si ce n'est une sottise : « que MM. les assassins commencent ? » Or donc : « Je vis de bonne soupe et non de beau langage » est une sottise d'envergure.

Si nous devons vivre de bonne soupe-seulement, dans la vie conjugale et dans la vie en général, les jouissances de la table seraient plutôt réduites et les joies du foyer seraient médiocres. Nous exigeons de la table de famille autre

chose que la sustentation physique avec des relents de cuisine et une conversation de pot-au-feu.

Qu'il s'agisse de bonne soupe ou d'un menu savant et compliqué, il lui faut un condiment, un assaisonnement, qui n'est autre que le plaisir de se trouver ensemble, de se retrouver dans la suspension des quotidiennes besognes, de se communiquer des impressions, des idées, de vivre en communauté, de penser de conserve et de causer de concert.

Que madame ait mis la main à la poêle, qu'elle ait surveillé son service, qu'elle ait assuré la bonne préparation des mets et veillé à l'économie; nul ne s'en plaindra, pas plus que Molière. « Je vis de bonne soupe. »

Mais que la femme, que la mère accorde aux siens de servir avec le potage ou le rôti, un peu d'elle-même, de sa pensée, de son âme, la chose fera le compte de son mari, de ses enfants, et le sien propre. Et qu'elle le fasse en beau langage, la soupe n'en paraîtra que plus appétissante, le rôti plus succulent, l'eau plus limpide et le vin plus généreux.

L'esprit humain est ainsi constitué que nous ne faisons de bon ouvrage qu'en variant nos occupations; que les travaux fatigants ou repoussants, épuisants ou ennuyeux, énervants ou maussades, ne se soutiennent qu'à la faveur de la distraction, de la diversion.

En famille, c'est au repas que l'on se retrouve, chacun vivant pour le surplus du temps, dans ses occupations propres et spéciales. C'est là que chacun se doit reconforter dans la conversation générale, également intéressante pour tous. C'est là que doivent se compénétrer les intelligences, les cœurs, les âmes, d'une vraie et réelle communauté, j'allais dire : d'une communion.

Il ne faut point que le mari y vienne faire la répétition des exercices auxquels il se livrera demain, dans le cercle étroit et fermé de ses occupations personnelles, ni l'historique de ceux qu'il y a accomplis la veille. Le repos pour lui est de s'en abstraire. Le plaisir pour ses commensaux est de le voir dépouillé de ses préoccupations et de ne point percevoir l'humeur fâcheuse qu'elles peuvent lui causer.

Il ne faut point que les jeunes gens narrent par le menu les détails de leur vie universitaire, ni les péripéties de leur vie sportive, ni les incidents minuscules de leur activité frivole ou sérieuse.

Et comme, précisément, il faut que les hommes spécialisés se taisent de leurs spécialités, il importe que la conversation roule sur des données qui soient de la conversation générale, accessible à toute personne de haute éducation.

C'est le degré de culture de la mère qui déterminera l'étendue du champ de la conversation.

Si son instruction se limitait à la nomenclature des plantes potagères et des morceaux de boucherie nécessaires au diner de Molière, je craindrais fort qu'elle ne conduirait point la conversation; je craindrais que le diner serait rapidement achevé, après que monsieur aurait raconté quelque aventure banale, que les fils auraient narré quelque menue histoire recueillie à la société ou au café, que madame et ses filles auraient fait l'inventaire et la géométrie à trois dimensions de leurs chapeaux, égrené les dizaines joyeuses des

invitations attendues et les mystères douloureux des bals que des deuils empêcheront.

Je doute que la soupe fournisse un ciment suffisant pour l'union de semblable foyer. Je doute que la femme y ait grand crédit, je doute que l'amour conjugal s'y raffermisse. Je doute que la mère ait grande autorité sur ses fils. Je doute que les filles se développent beaucoup dans cette éducation entreprise entre la casserole et les fanfreluches.

La philosophie de Molière n'a pas eu un succès exagéré. Dans la pratique de la vie, la femme faisant la bonne soupe elle-même, est plutôt rare. J'entends dans les classes sociales où les nécessités économiques ne l'y forcent pas. Je ne considère pas comme un péril immédiatement redoutable l'excès de travail subalterne des dames.

Il reste de cette déplorable philosophie une partie : la partie négative.

Les dames en ce pays parlent assez généralement beau langage. Je vais vous dire ceci sans flatterie, Mesdames, parce que c'est vrai et parce que j'ai besoin d'énoncer cette vérité pour en tirer argument tout à l'heure.

Dans les familles où les hommes ne sont pas formés par une haute instruction professionnelle et spéciale, les femmes parlent mieux que les hommes : j'entends qu'elles parlent une langue plus correcte, en même temps que plus élégante et autrement encore, bien entendu, que par la grâce de l'élocution et l'harmonie de la voix. Une réserve pourtant viendra, indispensable.

Ou plutôt, non ! que la réserve vienne immédiatement ; car je veux rendre à mon sexe l'honneur qui lui est dû. Il y a entre le langage de la femme et celui de l'homme une différence notable.

La femme parle analytiquement ; l'homme de quelque instruction, même médiocre, parle plus synthétiquement. Une manifestation frappante en est dans l'emploi du discours direct et du discours indirect.

Très rarement une femme dira, par exemple, avoir appris par une amie qui le tenait de son mari, que le père de celui-ci a fait tel voyage. Elle vous dira à peu près ceci : « J'ai rencontré une telle. Elle m'a dit : « mon mari m'a dit : « j'ai vu mon père, et mon père m'a dit : « je suis allé en voyage ». J'exagère, bien entendu, et je pousse les choses à l'extrême, mais observez la tendance, la tournure d'esprit : vous serez convaincues.

N'allez pas croire que le phénomène résulte de ce que la femme serait moins intelligente que l'homme. De grands savants ont cherché à établir qu'il en serait ainsi, par des procédés dont l'infailibilité égalait la candeur. Ainsi ont-ils constaté que la femme a le cerveau plus petit et plus léger que l'homme. Au point de vue de l'observation scientifique, la chose est tout à fait incontestable. On a oublié seulement que la femme tout entière est généralement plus petite et même, au point de vue masse-poids, plus légère que l'homme. J'ignore — je suis franc — si la cervelle contenue dans une tête de veau pèse plus ou moins que celle tenant dans le crâne d'un anthropologiste ; comme j'ignore — je suis franc encore — si la mâchoire d'un philosophe pèse plus ou moins que celle dont se servait Samson avant que Dalila lui eût coupé les cheveux.

On peut être professeur à une université pour dames sans savoir tout.

« *Je sais tout* » est une forfanterie qu'un professeur, même pour hommes, ne se permet pas.

Gardez vos petites cervelles dans vos petites têtes, mes chères élèves. Les cervelles vous vont bien et les têtes aussi.

La puissance d'analyse des femmes est effrayante. Les avocats savent cela, d'expérience, et les notaires et les magistrats. Le femme qui a un procès s'est plongée dans tous les détails de son affaire. Elle a lu l'Almanach Hachette, elle a lu les *Leçons de droit à ma fille* d'Arsène Périer, elle connaît le *Droit usuel* de Desoer. Il n'y a pas un fait, pas une date, pas un infiniment petit qu'elle n'ait médité. Si elle est paysanne ou petite bourgeoise, elle interrompt son mari et lui dit, sans que le propos paraisse impérieux : « Taisez-vous, je vais expliquer *cela*. » *Cela* ! Remarquez ce mot imprécis, vague, diffus. Elle va, elle voit tout le procès avec une clarté de souvenir, une longueur, une profusion!...

Supposez-la d'une éducation supérieure. Plus nettement encore vous jouirez du sens de l'analyse, de la vigueur des images, de l'étonnante puissance du coloris. Vous verrez que le mari comprend autrement les nécessités de l'exposé, qu'il voudrait bien ramener la conversation à une formulation plus générale; mais vous verrez aussi que lui, comme vous, est sous le charme.

Devant lui, devant vous, s'étale une tranche de vie, toute vécue, toute sentie, avec un délicieux pittoresque, avec une exquise spontanéité, avec ce quelque chose de réflexe, de sensoriel et de sentimental, tenant du nerf et du cœur..., oui, du nerf et du cœur!

Ce que cette femme a senti, ce qu'elle a senti dans ses nerfs, ce qu'elle a senti dans les angoisses de la circulation cardiaque, ce qu'elle a éprouvé dans les nuits blanches, ce qu'elle a ressenti tandis qu'à l'église elle priait, ce qu'elle a eu d'émotions, en demandant, dans l'approche de l'Eucharistie, la paix pour elle et le soulagement pour les siens!

Je ne connais rien de poignant comme la confession de la femme au confessionnal de l'avocat!

Ah, ce n'est pas de mur mitoyen ou de bornage de propriété qu'elle parle. C'est d'elle-même, c'est de divorce ou de séparation, c'est de son fils, c'est de sa fille. C'est d'unions brisées, c'est d'avenir ruinés, c'est d'enfants. Oh! la sinistre lutte entre le père et la mère pour la possession de ces êtres d'amour, plus chéris encore dans la haine de l'adversaire!

Ceci est plus poignant et plus triste et plus abimant. Tandis que, sous des apparences de froideur, prenant des notes pour cacher notre émotion et notre trouble, ayant des sanglots au cœur, obligés de les étouffer pour ne pas commettre les erreurs que le sentiment fait commettre trop souvent, et que notre conclusion pratique se formule en nous par ces mots sceptiques et résignés : « Après cela, madame? » surgit la pensée : Eh! comment donc cette femme intelligente a-t-elle fait ce mariage? Et comment cette mère a-t-elle consenti à ce parti?

N'essayez point de pénétrer le mystère. Il est insondable. Cette femme que vous avez devant vous, plongée dans le chagrin, brûlant des cuissons de la douleur, qui a tout vu, tout vécu, tout souffert, tout enduré, ne lui demandez

aucun raisonnement, ne lui demandez aucune réflexion. De l'intuition, tant que vous en voudrez, du dévouement tant que vous en souhaiterez, de l'héroïsme, s'il le faut, tant que la Providence en pourra réclamer.

Une conception d'ensemble, une vue raisonnée, une abstraction momentanée de l'impression, du désir de se sacrifier, de s'immoler, pour voir froidement?... N'y songez pas!

Question de cœur? Question de sentiment? Question de nerfs? Non! non! C'est autre chose. Cette incomplétion de la mentalité des femmes, c'est nous, les hommes, qui l'avons faite. C'est notre détestable tradition qui l'a constituée.

C'est nous qui avons fait les programmes d'éducation et d'instruction. C'est nous qui avons décidé que les jeunes filles sont des pensionnaires avec la seule vocation de « faire leur entrée dans le monde ». C'est nous qui avons statué qu'il suffit qu'elles puissent faire une lettre à leurs fermiers sans trop de péchés contre la règle des participes, qu'elles doivent se contenter d'avoir assez d'arithmétique pour toucher leurs rentes. Encore nous, qui avons établi qu'elles ne sauraient point la différence entre le *cérébos* et le vulgaire sel de cuisine. C'est nous qui avons jugé qu'une jeune fille ne doit lire que des romans et seulement les plus *bibiches*, à moins qu'ils ne se trouvent dans la *Mode Illustrée*, au risque de faire prendre par hasard l'*Illustration*; que leur éducation physique doit s'arrêter aux leçons du maître de danse, avec, comme apogée, les *Lanciers* (rien des cuirassiers!); que leur éducation musicale doit aller à travers les œuvres complètes de Streabbog ou Gobbaerts, pour s'arrêter à la *Prière d'une vierge* ou aux *Cloches du monastère*; que leur théologie sera fournie par les *Paillettes d'or*; qu'après cela, elles feront des cafés pieux en travaillant pour les églises pauvres, et des thés spirituels en disant entre elles tout le bien qu'elles pensent de leurs amies et connaissances.

Après quoi, on aura fait une jeune fille à marier.

Là est le but de l'éducation, comme notre sagesse l'a rêvée. Faire une petite fille pieuse, allant au bal et à la congrégation, entendant des sermons plutôt caramélés et des airs de Strauss, brochant des étoiles et tournoyant des valse. C'est la jeune fille à marier.

Elle ne se mariera pas..., car c'est convenu, c'est entendu : on la mariera... le mieux possible.

Il est vraisemblable que les notaires des deux familles seront entendus, après des démarches discrètes, peut-être indiscrètes, de personnes de l'un ou de l'autre sexe, que ces choses ne regardent point. Les médecins seront soigneusement tenus à l'écart, parce qu'ils pourraient dire des choses utiles à savoir.

Il serait tout à fait impertinent de la part d'une jeune fille de se mêler de son propre mariage. On admet qu'une jeune fille soit consultée sur un boa, une chinchilla, une loutre, une infinité de peaux de taupes qu'on pourrait songer à lui offrir en vue des visites de l'an. Ce serait bien la plus révolutionnaire des revendications, qu'elle pourrait formuler, de prétendre être admise à apprécier son *futur*.

Une jeune fille ne peut pas s'occuper de choses sérieuses. C'est clair, puisque les dames ne peuvent se mêler de choses graves. Une jeune fille doit se laisser marier.

Et surtout la jeune fille, se laissant marier, doit absolument ignorer les devoirs du mariage.

Les gens qui s'imaginent que le mariage soit une chose un peu sérieuse se trompent totalement.

Une jeune fille une fois fiancée, ne va plus dans le monde sans son *promis*. Il y a à cela cet avantage qu'elle ne va plus dans le monde sans que tous les invités parlent d'elle et de celui qui fait couple avec elle. Ce que disent les amies ne peut être que charmant, puisqu'elle est toute à son futur mari et n'entend que ses propos tendres et troublants.

On fait des visites avec maman. Naturellement que maman seule a la parole, puisque les tourtereaux roucoulent et ne parlent pas.

L'on va chez la tailleur, chez la modiste, on voit les magasins, on parcourt les inventaires, on surveille les liquidations. Ce que le mariage a de délicieux dans ces préliminaires de chiffons, parfois coûteux! Le grand jour arrivé, il se fait une exposition des cadeaux, chacun se pâme. Tous les amis sont réquisitionnés avec leurs voitures, leurs automobiles et leurs décorations. C'est un triomphe! Le futur grille des sèches en attendant que le coiffeur ait fait un parterre de cheveux divins aux fleurs d'oranger odorantes. Le cortège s'ébranle. L'Officier de l'Etat civil fait un discours charmant. Marche nuptiale de Mendelssohn. Le Curé parle d'Isaac et de Jacob et de tout ce qui s'en suit. Encore marche nuptiale de Mendelssohn.

On déjeune; une émotion, une larme, une coupe de champagne. Le jeune couple s'en va gravir les montagnes de la Suisse, défier la fièvre typhoïde en Italie, peut-être planter le drapeau national aux environs des glaces où s'assemble actuellement le Skating Rink des explorateurs des deux hémisphères.

La douce intimité conjugale s'établit dans les chambres d'hôtel, dans les wagons-restaurants et les wagons-lits, dans les traîneaux à rennes ou à chiens.

Quelques mois se passent à envoyer aux parents et connaissances des cartes postales, illustrées naturellement, et portant des notes intéressantes surtout par leur laconisme.

Puis on rentre. Monsieur reprend ses habitudes de garçon. Madame est quelque peu lasse des fatigues du voyage. Monsieur achète une chaise longue. Madame s'affale, dans un peignoir tout blanc, un peu pâlotte, un peu dérangée, langoureuse. La vie sérieuse a commencé...

Quelqu'un a-t-il dit à cet homme, quelqu'un a-t-il dit à cette jeune femme qu'ils ont assumé ce que les théologiens appellent si bien des *devoirs d'état*?

Quelqu'un ou quelqu'une, a-t-il, a-t-elle, eu le courage de dire à cette enfant de vingt ans, à cette pensionnaire sortie de pension, à cette jeune fille entrée dans le monde, à cette demoiselle à marier, mariée, qu'elle porte désormais en elle trois missions terrifiantes : conduire un mari, diriger une famille, élever des enfants?

Conduire un mari. Ce n'est pas par l'effet d'une distraction que ce mot extraordinaire a coulé de ma plume et jaillit à cet instant de mes lèvres.

Les célibataires plus ou moins endurcis peuvent dire, sans guère y croire, que le centre familial est l'homme. Nul mari n'oserait proférer ce contre-sens.

L'homme occupé s'occupe de ses affaires. Qu'elles s'appellent politique, science, médecine, barreau, commerce, industrie, ce sont des affaires étrangères aux affaires domestiques. L'homme occupé ne s'occupe ni de lui-même ni de sa toilette, ni de ses intérêts d'intérieur. Il est au département des affaires étrangères, dont il a pris la charge.

Et comme il n'y a pas de gens plus occupés que les désœuvrés, la vérité que je proclame audacieusement est d'une complète généralité. Du jour où la femme prend la responsabilité d'être épouse, *son premier enfant est son mari*. Du garçon de la veille, sans responsabilités et sans charges morales, elle, et elle seule, peut faire le père de famille.

Libre aux plaisanteries de faire la charge, la caricature, de mettre dans les ménages le globe de verre étamé dont je parlais; la vérité est que l'intellectualité, l'activité des uns, l'insuffisance et l'oisiveté des autres nous entraînent tous, ou vers des travaux étrangers au centre familial, ou vers des pertes de temps non moins nuisibles à l'exercice de la mission familiale.

Il n'est point de maison unie où la femme n'exerce, dans les choses quotidiennes et habituelles de la vie, un rôle prépondérant et cette prépondérance n'est jamais mieux obéie, plus entière, que lorsqu'elle s'exerce en fait et ne s'affirme jamais. Le mari heureux est celui qui a une maîtresse-femme. Pour jouer le rôle de *maîtresse-femme*, il faut une préparation un peu plus complète que celle du programme que je retraçais tout à l'heure.

Il est indispensable que le cœur de la femme lui donne l'illusion, à elle-même, que son mari lui est supérieur. C'est la nécessaire supercherie de l'amour conjugal. Il faut qu'elle ait cette exquise délicatesse et cette toute féminine habileté de lui faire accroire à lui, qu'elle le tient pour son chef et son guide. Mais il est bon, il est nécessaire, il est essentiel, que le mari n'ait pas besoin de se mettre un prisme sentimental devant le cerveau pour avoir la certitude que le gouvernail est tenu d'une main sûre, experte et habile, que la timonière connaît la nature et le prix de la cargaison que porte la barque familiale; qu'elle sait les roulis, les tangages et les vents; qu'elle sait les fermentations de son chargement d'âmes, les périls de l'arrimage et les lois de l'équilibre moral. Que le mari soit capitaine, amiral, général et commandant en chef, responsable et couvrant toutes choses, mon féminisme ne s'y oppose pas; mais qu'il ait un doux et charmant chef d'état-major dans lequel il ait toute confiance, qui discrètement lui inspire les ordres de service et les donne, habituellement, sous l'autorité de son assentiment présumé!

Élever des enfants.

Un enfant vient de naître. Ce n'est pas tout de distribuer des dragées en des boîtes aux faveurs bleues, s'il s'agit d'une fille, aux faveurs rouges, s'il s'agit d'un garçon. Ce n'est pas tout d'envoyer le pauvre en nourrice ou de lui donner le plus aseptique des Soxhlet. Il y aura quelque intérêt à le suivre et à le surveiller de très près dès les premiers jours.

Les jeunes mamans et surtout les jeunes papas sont généralement d'une très

parfaite ignorance des choses très graves, très importantes, souvent vitales, qui doivent être rigoureusement et consciencieusement observées, sans une heure de négligence, dans l'ordre physique

Nul paysan n'est sans quelque connaissance de ces choses-là, s'agissant de ses poulains, de ses veaux et de ses porcelets. Je n'ai pas réussi à comprendre que nous puissions avoir la conscience en repos dans notre ignorance, étant question de nos enfants.

Par la force des choses, ce ne sera point, sauf exception, le père qui pourra observer, constater. Mais pourquoi donc nos pauvres femmes sont-elles, par la rigueur de la compression que nous infligeons à leur intellectualité, obligées de laisser mourir les petits pour lesquels elles ont tant souffert et pour la conservation desquels elles donneraient leur vie, faute de quelques connaissances élémentaires, suffisantes toujours pour savoir quand il faut appeler un médecin, suffisantes le plus souvent pour conjurer le danger immédiat? Pourquoi donc veut-on que nos femmes sachent trusser un poulet, découper un cochon de lait et leur interdit-on de savoir comment est fait à l'intérieur ce charmant poupon, qu'elles ont nourri de leur sang et de leur lait? Pourquoi faut-il qu'elles ignorent les symptômes des sept ou huit maladies subtiles, insidieuses, perfides qui chaque année font verser des larmes à foison, uniquement parce qu'il nous plaît que nos femmes soient ignorantes des choses les plus intéressantes, les plus curieuses à connaître, les plus utiles à savoir et à mettre en pratique?

Vous êtes mieux informées que moi, Mesdames, du besoin que vos cœurs éprouvent et que vos intelligences perçoivent bien clairement, de pouvoir suivre dans vos fils et surtout dans vos filles l'évolution physique avec ses grandeurs et ses noblesses, avec ses côtés délicats et en quelque manière diminuants et pénibles. Nous sommes à l'Université, Mesdames, et nous ne parlons point pour ne rien dire. Les mères ont à exercer quotidiennement l'art d'un diagnostic pénétrant. Les mères peuvent saisir des misères s'incrustant dans les jeunes physiologies et dans les jeunes psychologies, que les médecins ne voient point, que les confesseurs ne peuvent deviner. Vous suivez les cours de la Croix rouge, je vous en félicite. Vous serez instruites de l'art de mettre des bandages et des atelles aux membres d'un chauffeur blessé ou d'un aéroplaniste tombé des airs. Soyez les « Croix rouge » de vos enfants. Du berceau au mariage, de l'enfance à l'âge nubile, il y a des dangers, des blessures, des plaies échappant au contrôle de l'homme. Il y en a de l'âme et il y en a du corps. L'œil de la mère seul est assez perspicace, la parole de la mère seule est assez tendre, la main de la mère seule est assez douce pour deviner le mal, panser les plaies et redresser les volontés.

La Providence vous a donné l'intuition de ces choses-là, car la Providence vous a fourni un instinct supérieur, vous relevant en force, en dignité, en sagesse, en habileté, de l'éducation qu'on vous a faite. L'amour maternel vous a donné cette vue, cette adresse, ce tour de main, dont il semble que nos programmes s'acharnent à vous refuser la puissance et les consolations.

Il n'y a que les mères pour sonder l'âme de leurs enfants. Il n'y a qu'elles pour faire leur éducation.

Sans doute, il est un âge, ou plutôt non, il est un moment, où le jeune homme semble formé à ce point qu'il paraisse qu'un coup d'œil d'homme puisse juger de sa vocation, où la main de l'homme paraît pouvoir le diriger dans la voie spéciale que son père ou son directeur aura choisie pour lui. Cet âge, ce moment n'arrive point pour la jeune fille. Et c'est erreur et illusion de notre masculinité autoritaire de prendre pour réelles les apparences sur lesquelles nous vivons... pour les garçons.

Eh! oui, les juristes jugeront mieux que leur femme, si le fils a la *bosse* du droit, et les mathématiciens mieux que leur femme, s'il a la *bosse* des mathématiques. Jamais nul de nous n'a pensé que les pères aient à se désintéresser du choix de la carrière de leurs fils. Jamais nul n'a pensé qu'il ne faille en cette délicate matière consulter quelque homme d'expérience et de sagesse, connaissant le sujet et l'ayant étudié.

Mais l'intellectualité, les dispositions intellectuelles, les habitudes intellectuelles sont ici secondaires. Il y a un côté moral qui domine et prime tout, il y a des dispositions, non d'intelligence, mais de sentiment moral, il y a des habitudes, non de direction scientifique, mais de conduite morale. Il y a des éléments de l'ordre du sentiment et de la volonté.

Autre chose est être anatomiste, disséquer des cadavres; autre chose être médecin, voir des êtres humains, en leur vie réduite ou menacée et manipuler leurs souffrances; autre chose être géologue, chimiste, physicien, archéologue ou professeur de droit romain; autre chose être avocat, homme politique; autre chose être philosophe-amateur, constructeur de syllogismes et de dilemmes; autre chose être prêtre, religieux, missionnaire.

Dans la vocation, il y a le cœur et il y a toute une formation qui est sous le gouvernement du cœur.

Il est d'observation, il est de vérité, que la manifestation des vocations par le côté cœur, par le côté sentiment, par le côté disposition au dévouement, à l'abnégation, à la lutte pour autrui ou pour l'idée, est beaucoup plus reconnaissable pour la femme que pour l'homme, pour la mère que pour le père.

Je n'entends pas que le père abdique et renonce à sa responsabilité, j'entends que le père vérifie, contrôle les impressions de la mère, j'entends qu'il examine et discute avec la mère. Mais j'affirme que, s'agissant d'une vraie vocation, s'agissant de mieux que du choix d'une carrière lucrative, étant question d'une vie de dévouement, de sacrifice, d'enthousiasme, de combativité, la mère est la première à sentir, à s'émouvoir et à voir.

Il ne faut point que dans le stade de la réflexion familiale, elle soit écartée comme une simple sensitive s'éclipsant devant la raison maritale. Il faut qu'elle soit l'égale de son mari dans cette grave et délicate délibération sur le sort de l'enfant. Il faut qu'elle soit capable, d'esprit réfléchi, comme d'âme et de cœur, de prendre part à ce conseil intime d'où sortira un avis d'une capitale importance. Il faut qu'elle ait pu suivre le développement de l'enfant, le connaître, le comprendre, le juger.

Oui, Mesdames, vous avez des grâces d'état. Oui, la Providence a été généreuse dans les dons de pénétration qu'elle vous a répartis. Mais pourquoi, nous, les hommes, avons-nous décidé que vous ignorerez les langues que votre

fil apprend à dix ans, que vous serez ridicules à savoir les sciences dont la rudimentaire connaissance le rend si fier. Pourquoi entre son esprit et le vôtre, cette muraille, ce nuage, cet isolement, qui le fait peut-être se considérer comme supérieur à vous, comme il a la conviction d'être supérieur à ses sœurs?

C'est mauvais, c'est périlleux, c'est détestable, le collégien regardant sa mère de haut, parce qu'il sait un peu de langues mortes, presque rien de mathématiques, rien de sciences naturelles.

Mesdames, vous travaillez pour les églises pauvres, vous faites des aubes, vous faites des nappes d'autel. C'est fort bien et je pense que Jésus vous en récompensera là-haut, comme si vous aviez donné un verre d'eau aux pauvres en son nom. Mais... si vous payiez quarante centimes l'heure à une ouvrière pour faire de la dentelle, des festons et des broderies, si la mode et l'esprit masculin vous permettraient de passer ces heures que vous donnez à une main-d'œuvre secondaire, à former des hommes d'action, à les animer de votre âme, à les faire vivre de votre foi... ?

Je lis dans un journal : Un Père Récollet a été martyrisé en Mongolie. C'était un fils de paysan, il portait un surplis fait de la main d'une dame gantoise. Le récollet martyr m'émeut, je songe au paysan et à la paysanne qui lui donnèrent le jour, qui l'élevèrent de leurs privations, qui renoncèrent à son assistance... Le surplis me laisse froid.

J'aime mieux lire : Un pauvre Franciscain a été tué en Mongolie. Il était le fils d'une dame de Gand, qui lui avait acheté un trousseau après avoir donné son temps libre à lui former l'âme et le cœur, et à se mettre elle-même chaque jour plus en mesure de le suivre et de le diriger. Lui est le martyr ; elle est l'héroïne qui a su faire son éducation. Cette femme a des fils dans toutes les carrières, ils font grande figure ; ils savent et le monde sait que c'est à elle qu'ils le doivent.

* * *

Je vous le disais, n'est-ce pas ? Je ne rêve ni la femme amazone, ni la femme cuirassier. Je ne rêve ni la femme avocat, ni la femme chauffeur. Je ne rêve ni la femme procureur général, ni la femme ministre de la Guerre

Je ne désire point faire sortir la femme du cercle familial. Mais je vois dans la maison autre chose que la cuisine et le salon mondain. J'y vois l'épouse, j'y vois la mère, mettant au centre de sa vie sa mission éducatrice, exerçant dans ce rôle la plus haute influence, y jouissant des plus superbes prérogatives.

La création de l'Extension Universitaire pour Dames, c'est l'affirmation que nous entendons renoncer au bénéfice malsain d'un vieux préjugé. C'est l'expression de notre volonté de vous aider, si vous le voulez bien, Mesdames, à vous convaincre que nous avons eu l'orgueil égoïste et que nous entendons l'immoler, comme on eût dit en 1830, sur l'autel de l'amour, de la famille et de la société.

HERMANN DE BAETS.

Un livre sur Richard Wagner



L s'agit de conférences faites à l'Université de Vienne par M. Guido Adler, une des personnalités les plus éminentes de la science musicale dans les pays de langue allemande, président de la section autrichienne de la S. I. M. et principal organisateur du récent congrès de la musique à Vienne (1). Il faut admirer qu'en Allemagne et en Autriche, l'enseignement de l'histoire de la musique dans les universités, bien que n'étant pas une branche principale (*Hauptfach*), n'est confié qu'à des spécialistes de premier ordre, des Hugo Riemann, des Guido Adler. Ce soin peut paraître excessif, si l'on ne songe à la difficulté d'ordonnance d'une matière aussi vaste, à la nécessité de faire un choix dans une multiplicité de détails, qui tous ont leur importance, pour présenter à des non-initiés un ensemble facilement assimilable, — et si l'on n'a expérimenté qu'en thèse générale, la compétence du maître doit être en raison directe du manque de préparation de l'auditoire.

Le fait est que les dites conférences forment un des ouvrages les plus substantiels qui aient été écrits sur l'ensemble de la pensée wagnérienne et qu'après l'avoir lu, le moins averti ignorera peu de choses de ce que, à la distance où nous sommes déjà, on pourrait appeler le « phénomène wagnérien ». Certes, il contient bien des choses qui furent déjà dites, bien des jugements déjà formulés ailleurs sous différentes formes. Mais on les retrouve condensées ici en un corps de doctrine qu'on peut rejeter ou admettre, mais qui forme un ensemble organique. Nous formulerons en terminant plusieurs objections et réserves. Exprimons dès maintenant le plaisir que nous a causé la lecture de ce livre de parfait bon sens et de froide impartialité où s'affirment, avec une information sûre, une méthode critique sévère et une sensibilité artistique raffinée d'Allemand du Sud.

A la différence du grand nombre des critiques wagnériens, M. Adler considère surtout, en Wagner, le *musicien*. « Certes, il est plus facile de tourner de belles phrases sur la régénération ou la réforme, sur la politique ou l'art social, sur le système du monde, que d'expliquer une œuvre d'art et un travail de création avec ses caractères techniques. » La musique restera donc le centre de son exégèse, comme elle était, en somme, le moteur principal

(1) *Richard Wagner. Conférences faites à l'Université de Vienne et revues pour la traduction française*, par GUIDO ADLER. Traduction française de LOUIS LALOY. Leipzig, Breitkopf et Härtel, in-8°, 386 pages.

de la multiple activité wagnérienne ; et de cette musique, ce ne sont pas tant les éléments qu'il considère que leur mise en œuvre, en illustrant son texte d'exemples appropriés. Il ne négligera pas pour cela les autres attributs du génie wagnérien et s'efforcera de mettre en lumière l'harmonie du développement artistique et philosophique chez Wagner. Autant que possible, il laisse parler celui-ci, par des extraits de ses livres et de sa correspondance (1) ; les nombreuses citations d'écrivains allemands du même temps, qui complètent les premières, sont particulièrement instructives pour le lecteur français, généralement ignorant de cette littérature, enclin par conséquent à considérer Wagner d'une façon trop absolue et comme indépendant de son ambiance intellectuelle ; pour ne citer qu'un exemple, c'est ainsi que, rapprochée des *Principes de la philosophie de l'avenir* de Louis Feuerbach, de la *Religion de l'avenir* et de l'*Eglise de l'avenir* de Frédéric Feuerbach, l'expression fameuse : « musique de l'avenir » dépouille l'allure prétentieuse et insolite qui faisait le bonheur des défunts antiwagnériens.

Suivant naturellement l'ordre chronologique des œuvres, l'auteur analyse musicalement, avec citations à l'appui, les opéras de jeunesse, les *Fées*, etc., généralement peu connus, et s'élève avec raison contre le tripatouillage à l'aide duquel on s'est efforcé, dans l'édition nouvelle de *Rienzi*, de rapprocher ce grand-opéra des œuvres ultérieures. Il établit le plan des premières ouvertures de Wagner et signale les cas nombreux où, depuis les opéras romantiques jusqu'aux drames musicaux, le maître a puisé dans le *volkslied* allemand le caractère de son inspiration (chœur des fiançailles de *Lohengrin*, chants des matelots de *Tristan*, chanson du cordonnier des *Maîtres*, etc.). Des pages instructives sont consacrées aux thèmes conducteurs, à leur invention « concentrique », à leurs superpositions, au mécanisme de leurs modifications, — ces dernières toutefois ne se manifestant pas encore dans les opéras romantiques où (tel le thème de la défense de *Lohengrin*) les motifs gardent une physionomie sensiblement constante (2). M. Adler constate les abus imminents du système des thèmes conducteurs, « au fond une musique d'utilité, qui doit répondre aux exigences de ce qu'elle sert. Sous ce rapport on peut aller trop loin. La servante montre alors un visage auquel la servitude imprime l'anxiété. Elle veut, de tous côtés, répondre aux ordres, et n'a plus de caractère. La musique devient une mosaïque dans laquelle les pierres (motifs et parties de motifs) effacent ou compromettent l'impression

(1) Lettres à Auguste Roeckel (traduites en français par M. Kufferath), à Liszt et à Uhlig (trad. franç. du même) ; à Mathilde Wesendonck (trad. franç. de G. Knopff) ; à Otto Wesendonck ; à Heckel ; à la famille du maître ; à sa femme Minna ; à Élixa Wille.

(2) Les *leitmotiv* de la dernière manière possèdent, on le sait, trois qualités essentielles : ils sont *frappants*, *caractéristiques* et *ductiles*. Les deux premières se rencontrent déjà dans les œuvres de la première manière, la troisième, qui appartient à la période de parfait épanouissement du génie wagnérien, semble aussi la plus difficilement accessible. Peu de partitions modernes qui soient dépourvues de *leitmotiv*, mais ceux-ci manquent de la souplesse expressive qui fait des thèmes wagnériens un moyen musical d'une si persuasive éloquence. Les uns, comme ceux de M. Massenet, sont en bois, les autres ne dépouillent leur physionomie primitive que pour devenir méconnaissables.

générale... Mais le sentiment et le coloris de la scène forment le lien. Sous ce rapport, l'art de Wagner est toujours allé de l'avant. Les transitions et les changements de sentiment se perfectionnent. Qui voudrait alors demander au maître, à chaque emploi d'un motif : « D'où vient-il ? Comment ? Dans quel but ? »

Au surplus, l'auteur s'élève avec raison contre les exégètes forcenés qui prétendent découvrir un sens symbolique sous les moindres modifications de motifs, lesquelles ne sont souvent que le fruit du travail thématique :

La différence entre la superposition thématique à *intention dramatique* et la *combinaison contrapontique* reste chez Wagner une différence de genre jusqu'en ses dernières années. Les motifs sont superposés et se rencontrent surtout sur les notes qui forment accord. Dans ce travail, souvent la ligne ou le thème de la partie symphonique a moins d'importance que le coloris. Il n'est qu'un procédé que l'on pourrait qualifier de « coloris contrapontique ».

Il était intéressant d'observer les lois qui, chez Wagner, régissent la structure générale, laquelle, pour ne répondre pas à des formes concrètes, n'en a pas moins sa logique particulière. M. Adler remarque d'abord que les contrastes abrupts offerts, en poésie et en musique, par le romantisme français, l'antithèse, « seul principe nouveau de l'esthétique de Victor Hugo », n'est pas du goût de Wagner, qui, « lorsque le mouvement du drame lui offre de brusques coupures, cherche à les atténuer », ce qu'il réalise en ménageant partout de délicates transitions (tel, au deuxième acte de *Tristan*, le murmure du ruisseau, qui prolonge les sonneries lointaines des cors et prépare le récit qui suit). Les récits développés (comme le récit final du *Crépuscule*) se répartissent, comme l'ancienne sonate pythique, en divers fragments qui surenchérisent l'un sur l'autre par l'intensité d'expression. Wagner affectionne aussi la disposition symétrique, poétique et musicale, non seulement entre les fragments d'une même scène (les serments de Siegfried et de Brunnhilde au deuxième acte du *Crépuscule*), mais encore entre des scènes différentes, parfois fort éloignées l'une de l'autre (réveil de Brunnhilde, — récit de Siegfried mourant) : disposition qui favorise notablement l'unité du drame et ménage des effets puissants. Mais ce qui contribue le plus à fixer la construction musicale des scènes, c'est l'*unité de coloris*, qui est le fond de la technique ; chaque scène a son caractère bien tranché : scènes des Nornes, des filles du Rhin, des Gibichungen... Quant au reproche fait à Wagner que le décor aurait eu la prépondérance dans son art, ce reproche n'est pas justifié :

« En véritable homme de théâtre, il savait reconnaître la valeur du décor, tout comme le pouvoir sensuel de la décoration fut jadis mis à contribution par les Jésuites dans leurs représentations et, en général, largement exploité dans les opéras de cérémonie et de fête. »

Bien que la musique des drames wagnériens fournisse le fond de ses dissertations, M. Adler nous entretient longuement des livrets eux-mêmes, de leurs origines poétiques et légendaires, de l'évolution des scénarios. Signalons ici l'analyse des drames restés à l'état de projet, ainsi que les détails historiques et légendaires, généralement peu connus du public

français, concernant *Tannhäuser*. L'auteur montre l'évolution wagnérienne dans la structure du vers, depuis les opéras jusqu'aux drames musicaux, le remplacement graduel de la rime par l'allitération, l'influence de la coupe du vers sur la forme musicale et sur le récitatif, — celui-ci soigneusement diversifié d'après le caractère du personnage — les progrès accomplis dans la prosodie musicale pendant la dernière période elle-même : c'est ainsi que tel récit de l'*Or du Rhin* trahit des négligences prosodiques que l'on chercherait en vain dans le *Crépuscule*.

On sait que Wagner lui-même s'est expliqué très clairement sur le rôle du surnaturel dans ses ouvrages, lequel, « loin de suspendre le caractère naturel d'un être, comme il arrive dans les miracles religieux, articles de foi, bien au contraire le rend plus directement sensible » ; comme M. Adler le remarque justement, nous avons affaire ici au merveilleux romantique, qui prend chez Wagner la forme concrète du prodige. A propos de *Lohengrin*, l'auteur réfute une fois de plus l'interprétation « confessionnelle » des drames mystiques de Wagner, le maître lui-même protestant en ces termes contre la formule de « romantisme chrétien » appliquée à *Lohengrin* :

« Lohengrin n'est pas un produit de la conception chrétienne, mais un antique poème de l'humanité. C'est d'ailleurs une erreur d'attribuer à l'idée chrétienne un pouvoir d'invention. Aucun de ses mythes les plus caractéristiques et les plus saisissants n'appartient au génie du christianisme, tel que nous le concevons d'ordinaire. Il les a empruntés aux conceptions purement humaines de l'âge antérieur, et modelés à sa manière. »

« La lutte, — dit M. Adler — que vers 1840 des hommes comme Arnold Ruge et Echtermeyer ont entreprise contre le romantisme religieux, fut aussi soutenue par Wagner, qui attaque « cette déviation catholique, romaine et mystique et cette sentimentalité de chevalerie féodale » des poètes romantiques... Mais à cette époque, on ne pouvait guère comprendre autrement *Lohengrin*, et l'appréciation de Liszt lui-même repose sur cette idée. C'était une nouveauté, comme toute œuvre librement conçue ; on conçoit qu'on ait tâché de la ranger dans une catégorie déjà connue. »

Nous ne suivrons pas M. Adler dans son analyse des divers poèmes wagnériens, nous bornant à quelques extraits concernant les *Maîtres*, dans lesquels il discerne certains éléments romantiques, et qu'il rapproche de tels ouvrages de Lortzing, non seulement *Hans Sachs* (1), mais encore l'*Armurier* (Stadinger-Hans Sachs, Conrad-Walther, Marie-Eve, Georg-David, Irmentraut-Madeleine). Les personnages sont ici fort heureusement caractérisés : Sachs, « résigné en tant qu'homme, est hardi et entraînant comme artiste ». « Eva, la jeune patricienne, qui dédaigne bien des idées de son entourage, montre vis-à-vis de Sachs une naïveté puérile et rusée ; enthousiasmée pour le talent poétique de Sachs, la jeune fille intelligente trouve dans l'élévation de son caractère sa propre élévation, et son affection pour cet ami paternel éclate sans réticence. Avec son amour pour le jeune chevalier naît sa passion

(1) Sur *Hans Sachs*, de Lortzing, voir M. Kufferath, *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, p. 122 ss.

pour l'art nouveau que Walther incarne, et elle devient la représentante du peuple, à la fin gagné par son zèle et au jugement de Sachs, dicté par l'enthousiasme. La différence d'âge, telle qu'elle existe entre Sachs et Eva, et qui écarte de prime abord les prétentions de Sachs d'entrer en lice, correspond, dans l'ordre renversé, à la différence d'âge existant entre l'apprenti David et Madeleine, la nourrice d'Eve. Le trait caractéristique est que, dans cette classe du peuple, cette différence ne soit pas un obstacle, même lorsqu'elle est le plus choquante, entre une femme d'un certain âge et un jeune homme. »

Et quand M. Adler signale les difficultés d'interprétation inhérentes au rôle de Beckmesser, « dont seule une interprétation excellente peut atténuer le grotesque de l'exécution poétique et musicale », comment ne pas songer à l'interprétation magistrale qui en fut réalisée au Théâtre de la Monnaie par M. Decléry, alors que les acteurs allemands font souvent du greffier un inoffensif mais insupportable *Hanswurst* !

* * *

Bien que très admiratif, M. Adler n'en garde pas moins la prudente objectivité qui distingue la critique wagnérienne contemporaine des livres de combat de l'ère héroïque du wagnérisme. Les réserves que lui inspirent les principes esthétiques de Wagner ou leur réalisation ne sont pas les passages les moins intéressants de son livre. Partant de cette idée déjà formulée que le drame musical, chez Wagner, n'est pas, comme on a pu se le figurer, la *résultante* des écrits esthétiques de la période de Zurich, mais qu'au contraire l'artiste créateur, chez lui, est indépendant du théoricien, et qu'en composant il suit simplement l'impulsion instinctive du génie, — que l'œuvre, « d'une facture infiniment plus riche et plus variée, dépasse les axiomes », — il montre les contradictions et les obscurités qui, parmi tant d'idées géniales et d'aperçus profonds, émaillent les écrits de Wagner. Soit erreur, soit partialité, celui-ci, en vrai néo-romantique, ne veut concevoir la musique qu'à un point de vue relatif; il nie implicitement la musique absolue et explique à sa manière les genres et les œuvres que nous rangeons habituellement dans cette catégorie. Il voit dans la danse l'origine de toute musique instrumentale, quand l'esthétique et l'histoire s'accordent à reconnaître que la musique *crée ses formes elle-même*. Le souci de montrer le drame musical comme une sorte de carrefour auquel devaient fatalement aboutir les trois arts musiques vagabondant jusque-là au hasard l'entraîne à des affirmations gratuites, aux « obscurités d'une conception passionnée ». Il estime que « la musique de Beethoven repose sur une forte erreur », que « la musique absolue est le royaume de l'arbitraire », quand l'arbitraire est bien plutôt dans cette théorie même. A la fin de la vie du maître, ses spéculations esthétiques et philosophiques aboutissent à de véritables divagations. Forcé de reconnaître que le but éthique qu'il avait assigné à son œuvre, l'avènement du *purement humain*, était au delà de son pouvoir, il devient dogmatiste et, méconnaissant les lois de la sélection naturelle, formule en aphorismes tranchants les principes qui

doivent régénérer l'humanité. Mais ces principes, l'artiste devenu philosophe ne les prend plus en lui-même, il les emprunte, comme en hésitant et un peu au hasard, à des écrits contemporains, aux spéculations arbitraires du comte Gobineau (*Essai sur l'inégalité des races humaines*), à l'« homme nature » de Gleizé (*Thalysie* ou la *Nouvelle existence*) qui l'incline au végétarisme... Divagations qui seraient négligeables, si les moindres paroles de l'auguste vieillard, entré vivant dans l'immortalité, n'avaient été recueillies comme des oracles, « si une partie de ses adeptes n'avaient pas considéré de telles maximes, verbales ou écrites, comme un nouvel évangile, dont le salut de l'humanité future dépendrait ».

M. Adler discute encore le principe même de la fusion des différents arts mis par Wagner à la base du drame musical et se demande si « l'art est le plus haut, qui réunit tous les autres arts » ?

« Wagner lui-même ne peut protester contre l'existence indépendante et la continuation de chacun d'eux, qu'il considère, ainsi séparés, comme égoïstes. Suivant en cela Lessing, il accorde même que la pureté de l'art est la condition première de sa compréhension, le mélange des arts ne pouvant que compromettre cette intelligibilité. Il est indéniable que le drame au service duquel se mettent tous les arts peut atteindre à une certaine totalisation d'efficacité. Mais c'est une autre question de savoir s'il ne se produit pas une diminution de chacun des arts employés et si la totalisation n'est pas obtenue au détriment de la pureté... Puis, la fusion n'est pas possible de telle sorte que partout et à chaque instant de la réalisation, elle s'accomplisse de la même manière. Il s'ensuit une « ronde des arts », une apparition et une disparition alternative de chacun d'eux dans le temps et dans l'espace; tantôt c'est celui-ci, tantôt celui-là qui captive les sens. »

L'auteur conteste le principe suivant lequel le drame « purement humain » ne pourrait être réalisé, au point de vue du sujet, que sur le terrain de la légende, ce que Wagner s'est d'ailleurs lui-même chargé de contredire dans une œuvre comme les *Maîtres-Chanteurs*, où le « purement humain » s'affirme tout autant que dans les drames légendaires. Au point de vue philosophique, il montre que l'évolution du scénario des *Nibelungen*, — commencé sous l'influence de Feuerbach, achevé sous celle de Schopenhauer — n'a pas abouti à une conception bien définie. L'idée de dispersion, de dissolution, de négation, mise en avant, avec le personnage de Wotan, sous l'influence schopenhauerienne, est vivement combattue, dans l'esprit du spectateur, par le principe affirmatif qui se dégage irrésistiblement de l'amour de Siegfried et de Brunnhilde, triomphant jusque dans la mort. M. Adler n'admet pas non plus l'importance de premier plan habituellement accordée au personnage de Wotan. Inceste et adultère déshonorent le couple des Wälsungen, qui pourtant excitent davantage notre sympathie :

« C'est le destin de Wotan qui, par comparaison, manque le plus de tragique. Il se dit lui-même le jouet de Logue. Vis-à-vis de Fricka, il joue le plus triste rôle; car ce que cette dernière lui dit, il devait se le dire à lui-même. Ce qu'il annonce et fait sous l'habit du Voyageur ne suscite aucune sympathie. Les paroles d'Erda : « Tu n'es pas ce que tu devrais être », lui

disent la vérité. Le dieu nous laisse insensible, parce que nous ne lui avons jamais vu accomplir une action qui gagne notre sympathie. Comment pouvons-nous être émus par un faux dieu qui ne se rapproche pas de nous par le côté purement humain? (1) »

Lorsque, pénétrant plus avant dans le détail de l'action des *Nibelungen*, M. Adler signale le caractère « antipathique, odieux, vraiment pénible », du rapt de Brunnhilde par Siegfried caché sous les traits de Gunther, il ne fait que ratifier les remarques formulées naguère par Charles Tardieu (2), qui signalait « la violence et la brutalité de la situation », ajoutant : « La scène donne l'idée du viol, atrocité révoltante qui peut passer dans l'épopée; mais au théâtre? » Il admire beaucoup *Tristan*, mais remarque que c'est, de toutes les œuvres de Wagner, celle dont le style est le plus « difficile » par la disproportion entre les épisodes extérieurs et le drame intime :

« L'action est condensée dans les principaux moments psychologiques, et ces derniers sont ensuite très largement traités. L'étendue de l'ensemble n'est rien moins que limitée, les contours sont vastes, les rapports de symétrie très amples. Quoique Wagner se limite à l'explication des épisodes intérieurs, le poème est de la même prolixité de détails qui serait nécessaire au poète traitant un sujet historique pour éclairer les consécutions extérieures au détriment du mouvement intérieur des âmes. »

Au point de vue purement musical, M. Adler formule quelques réserves dont nous signalerons ici la plus intéressante, sur l'effet déroutant de l'incessant mouvement modulatoire qui est la conséquence directe de la mélodie « infinie » :

« Le déroulement, le mouvement perpétuel de la musique, sans arrêt, sans conclusion, avec prédilection pour les cadences rompues, amène forcément une certaine *inquiétude harmonique*. Ces tournures modulantes évoquant des toniques qui restent au seuil de la conscience ou même à l'état latent, agissent avec le temps de façon troublante sur celui que la musique symphonique a accoutumé à des points de repère. »

Remarque très juste. Ajoutons que l'effet paraît d'autant plus sensible que Wagner affectionne de rompre inopinément la cadence au moment précis où la conclusion tonale semblait devoir s'imposer de la manière la plus irrésistible (voir, dans les *Maîtres-Chanteurs*, l'espèce de strette qui termine chaque fois la ronde des apprentis : « Couronne verte... », puis la conclusion du prélude du troisième acte, celles du choral à Hans Sachs, de la valse des apprentis, etc.).

(A suivre.)

ERNEST CLOSSON.

(1) L'auteur, on le voit, ne partage pas l'opinion de Nietzsche qui, comme on le sait, mettait en avant le personnage de Wotan : « Le tragique héros de l'*Anneau du Nibelung*, écrit le philosophe, est un dieu qui rêve le pouvoir et la puissance et qui, se servant de tous les moyens pour y parvenir, s'entrave lui-même par les traités qu'il conclut, aliène sa liberté et succombe sous la malédiction attirée par lui sur la puissance qu'il convoite. » Mais il faut reconnaître que l'optique théâtrale modifie singulièrement cette perspective.

(2) *Lettres de Bayreuth*.

Les Vertus Bourgeoises ⁽¹⁾

par Henry Carton de Wiart



voulant imposer trop prématurément au peuple belge les réformes qu'il croyait nécessaires, l'empereur Joseph II, incompris par une nation qui n'entendait progresser que par elle-même, mourut, paraît-il, de chagrin. Cet esprit nouveau portait en lui une parcelle du génie philosophique et régénérateur du temps. Les Encyclopédistes avaient éclairé ce cerveau bienveillant.

Mal servi, en Belgique, par des ministres imprudents et menteurs, incapable de se modérer, de s'arrêter aux barrières fatales élevées par l'esprit traditionnel, Joseph II devait échouer dans son entreprise. La révolution brabançonne, dirigée contre lui et que sa mort ne put arrêter, fut, à l'encontre de la révolution française, un mouvement rétrograde. Or, c'est l'esprit de cette révolution, l'état psychologique de la nation belge en 1790, que Henry Carton de Wiart a étudié et défini dans les *Vertus Bourgeoises*. Nous ne trouvons pas ici les procédés qui caractérisèrent la composition de la *Cité Ardente*, roman historique, puissant par le côté héroïque, par la couleur locale et le développement narratif. L'œuvre nouvelle est une manière d'étude de caractères entrevus dans le passé dont l'auteur a comme l'intuition. Les événements semblent secondaires; ils servent de fond et de cadre à l'interprétation des physionomies. L'auteur les a envisagés, en tous cas, avec une impartialité absolue. Il n'exalte aucun parti, respecte le jugement de l'histoire, constate simplement et cherche à définir les ambiances.

(1) *Les Vertus Bourgeoises* (au temps des États-Belgiques-Unis de 1790) par Henry Carton de Wiart. (Paris, éditeur Perrin.)

Les *Vertus Bourgeoises* racontent l'histoire d'une famille bruxelloise à l'époque de la révolution brabançonne. L'austère juriste qu'est le chef de cette famille, M. Charliers de Longprez, ardent patriote, attaché à l'esprit des Etats, ennemi des réformes intempestives, mais conscient néanmoins de l'opportunité de changements nécessaires qui ne peuvent se faire que progressivement, est, avec van der Noot, un des plus valeureux champions du mouvement. Le retour de son fils Thierry, revenu de Paris où il a terminé ses études de droit, lui fait concevoir quelque crainte au sujet des idées et du caractère du jeune homme. Celui-ci a vécu la fièvre parisienne; il a vu s'effondrer la Bastille, il a connu la vie des salons, les fêtes, les femmes, toutes choses qui semblent avoir exalté son esprit et ses sens. Ses principes sont en conflit avec ceux de son père. Thierry ne craint pas d'applaudir, pour sa part, aux résolutions de Joseph II. Il n'y a pas que cette divergence d'opinions qui sépare le juriste et son fils. Thierry s'ennuie à Bruxelles. Il rencontre, par malheur, de prétendus gentilshommes français, des aventurières aussi, dont la jeune Ketty qui lui fait perdre la tête. Tout ce beau monde, aux allures louches, se réunit chaque soir dans le salon de Dally, rue Ducale, transformé en tripot, où Thierry, grugé par ces malfaiteurs de haute mine, se sent malgré tout attiré. Paris ne lui a donc rien appris? Sa bonté extrême, sa confiance, son sot amour plutôt, l'empêchent de découvrir les intentions de ces nobles amis! En réalité, ce sont des créatures, viles pour la plupart, achetées par le duc d'Orléans qui, par elles, croit pouvoir fomenter en Belgique un mouvement en sa faveur. Mais le complot échoue; les aventuriers se dispersent à l'heure où Thierry, désabusé enfin, s'aperçoit que la jeune ingénue qu'il aimait n'était qu'une fille perdue, que les gentilshommes, ses amis, n'étaient que des escrocs! Alors... alors toutes ses illusions s'effondrent!... La conscience de sa mauvaise conduite réveille son énergie. Remis de la blessure que lui fit un adversaire indigne, il s'engage dans l'armée des patriotes, devient un héros et se réconcilie avec son père. Il épouse la chaste fiancée, un instant délaissée, devient à son tour un juriste grave comme feu M. Charliers de Longprez. Il est, comme celui-ci, le défenseur des vieilles vertus bourgeoises et familiales.

Des incidents nombreux et amusants se greffent sur cette

trame dont l'action, toujours intéressante, se déroule avec charme. Des silhouettes habilement croquées, telles celles du moine dom Placide, de l'usurier Jacob, du chevalier Fox, éclairent agréablement les diverses scènes du livre que l'auteur a dépouillé de toute emphase romantique en évitant l'apport d'éléments trop héroïques et trop dramatiques. Thierry est avant tout un prétexte d'étude de caractère, un personnage moderne, un problème vivant à résoudre. Il est un singulier mélange de spontanéité et d'irrésolution, d'énergie et de faiblesse, d'intelligence et de naïveté. Mais ses défauts sont ceux de la jeunesse. En pleine tempête, sous le rude coup d'aviron que lui permet de donner le retour de son moi conscient et plein de forces nouvelles, les tares disparaissent et c'est une âme héroïque qui resplendit. Il a subi les fluctuations fatales d'un âge où les tempéraments les mieux trempés sont à la merci des passions. Le temps corrigera cela. Thierry est l'enfant et le jouet des événements, du caprice et du milieu.

Le livre ainsi conçu a permis au romancier d'écrire une œuvre de longue haleine, servie par un style agréable, très adéquat par sa clarté, son charme personnel, sa belle plasticité et sa grande correction, au sujet toujours intéressant. Mais en voilà assez sans doute. Il ne nous appartient pas de trop insister sur les mérites du livre de l'éminent collaborateur de *Durendal*. On crierait à l'esprit de camaraderie! Tout ce que nous pouvons dire encore, c'est que la presse, de quelque parti qu'elle soit, salue le talent incontestable du maître écrivain qui, une fois de plus, vient de se révéler brillamment.

J. C.



Chronique Musicale

Auditions de la Libre Esthétique

La Libre Esthétique a consacré la dernière de ses quatre auditions à célébrer la mémoire de deux musiciens d'élite dont le monde des arts déplore la disparition prématurée, le premier, Ch. Bordes (1863-1909) dont l'œuvre faite de sincérité profonde, de sensibilité délicate et d'idéalité contemplative est vivifiée par l'affinement de rythmes souples et subtils; le second, J. Albeniz (1860-1909) tout aussi intéressant avec moins de douceur rêveuse et plus de fougue méridionale, dont le talent se caractérise par la verve, le coloris ardent aux teintes éclatantes et splendides, tous deux offrant néanmoins ce triple point de contact que la force pittoresque, l'originalité des rythmes et l'importance accordée à l'élément folklorique comptent au nombre des traits essentiels de leur esthétique musicale.

On appréciera encore davantage l'intérêt exceptionnel de cette belle séance quand nous aurons dit que M^{lle} Blanche Selva, le quatuor Zimmer et M^{lle} Marguerite Rollet en étaient les protagonistes. L'admirable pianiste qu'est Blanche Selva serait encore inconnue à Bruxelles si M. Octave Maus n'avait eu l'heureuse idée de l'inviter annuellement à ses séances de la Libre Esthétique. Dans l'interprétation des différentes pièces de piano qu'elle avait judicieusement choisies parmi les plus caractéristiques de la manière des deux maîtres, elle déploya les ressources magnifiques de son talent si probe, si pur, soucieux de tout approfondir, et où une intelligence musicale supérieurement pénétrante et compréhensive s'allie à un art de colorations vraiment prestigieux. D'Albeniz, nous citerons le *Prélude (Chants d'Espagne)* de sonorité très charmeuse, le *Zortzico* et la *Séguedille*, aux rythmes si savoureux, l'*Almeria (Iberia)* dont les chants se voilent sous un tissu transparent d'harmonies douces et chatoyantes. De Bordes, le joli *Caprice à cinq temps* et les curieuses *Fantaisies rythmiques*, la quatrième offrant de frappantes similitudes avec les *Doïna* roumaines dont les sources ethniques semblent cependant si éloignées de celles où vient s'alimenter le folklore des pays basques.

Mais c'est plus particulièrement dans les œuvres vocales que Bordes traduit en toute sa plénitude son âme de poète, tour à tour vibrant et attendri. Signalons celle qui s'intitule : *Du courage, mon âme éclate de douleur*, d'inspiration ample et vigoureuse, que M. Houx chanta avec un goût très sûr, et la *Promenade Matinale*, paysage d'une fraîcheur ravissante, interprétée par M^{lle} Rollet avec le charme de diction et de nuances qui lui est coutumier.

Enfin, le quatuor Zimmer et M. Strauwen exécutèrent la *Suite Basque* pour flûte et quatuor, où la Muse naïve et méditative de Bordes chante délicieusement, dans un langage remarquable par la diversité féconde de ses formes rythmiques et expressives.

Sans offrir l'intérêt captivant de cette audition de couronnement, les autres séances musicales de la Libre Esthétique firent connaître certaines œuvres nouvelles dignes de fixer l'attention. La sonate en *si* pour piano et violon, d'Albert Groz (M^{lle} Selva et M. Chaumont) est de style aussi recherché que la sonate en *fa dièse* pour piano de Maurice Alquier (M^{lle} Selva), mais plus substantielle et se développant dans une atmosphère de musicalité plus haute et plus riche. L'andante et finale de la sonate en *la* pour piano et flûte, de Siefert (MM. Peracchio et Strauwen), révèle un talent d'essence fine et ingénieuse. Le quatuor de Hollander est aussi à retenir ainsi que quatre pièces d'écriture élégante (inédites) que Théo Ysaye a composées récemment pour piano.

Mais les impressions maîtresses de ces trois premiers concerts furent, d'une part, la très belle série de poèmes vocaux écrits par des maîtres de l'école française, *Marine* et les *Jardins* de Raymond Hervé, *Chanson d'Ophélie* et *Chanson d'amour* de Chausson, *Les Fées* de Pierre de Bréville, que M^{lle} Rollet chanta en première audition; d'autre part, deux compositions déjà connues, le *Quintette* (op. 1) de Castillon (MM. Théo Ysaye et le quatuor Zimmer) où la générosité de l'inspiration s'unit à la vigueur du dessin, et la sonate en *mi majeur* pour piano et violon, de Jongen (l'Auteur et M. Chaumont), une des œuvres les plus remarquables de notre école belge dans le domaine de la musique de chambre.

Sixième Concert Durant

Le programme du dernier concert Durant, très intelligemment composé d'un bout à l'autre, offrait un intérêt des plus soutenus. Le concerto brandebourgeois en *sol majeur* de Bach fut pris dans une allure sensiblement plus rapide que le mouvement traditionnel mais, à part quelques hésitations passagères dans le début, cette interprétation pleine de vie communiqua aux lumineuses effusions de l'œuvre de Bach une intensité d'accent très prenante, la situant dans un triomphal épanouissement d'allégresse tout à fait approprié. Puis on entendit la *Symphonie Fantastique* de Berlioz. Réalisation suggestive s'adaptant avec souplesse à l'inspiration inquiète de cette œuvre étrange, inégale, mais si savoureuse de coloris, parfois aussi de pénétrante poésie et dont le romantisme flamboyant, marquant une date dans l'histoire de l'art musical, est si typique de l'époque où elle fut écrite. Enfin, l'ouverture des *Pâques Russes*, une des pages les plus significatives de Rimsky-Korsakoff, impressionnante par son allure magnifiquement solennelle non moins que par la puissante originalité de sa structure.

M. Swolfs, ancien pensionnaire de la Monnaie, actuellement à Genève,

chanta un air d'*Echo et Narcisse*, cette dernière œuvre de Gluck qui, sans être dénuée de beauté, eut le tort d'être composée immédiatement après la série des cinq chefs-d'œuvre qui renouvelèrent entièrement l'esthétique du drame musical. Gluck, desservi par un mauvais livret, y manifesta une tendance à s'orienter de nouveau vers la virtuosité élégante mais conventionnelle de sa première manière, ce dont il fut mal récompensé, car le public d'alors, si ouvert aux pures splendeurs des deux *Iphigénies*, marqua pour *Echo et Narcisse* une indifférence que la postérité, ce juge souverain en matière d'art, semble avoir pleinement ratifié. M. Swolfs possède une voix sympathique dont le timbre riche et chaud fut encore plus particulièrement apprécié dans le *Psaume du Pêcheur de Saint-Othmar*, fragment lyrique d'un très noble sentiment emprunté à un opéra de Kienzl, et dans le *Roi Saül* de Moussorgsky, un lied vibrant et plein de flamme instrumenté par Glazounoff.

Quatrième Concert du Conservatoire

Edgar Tinel a clôturé magnifiquement la série de ses concerts par une audition de Wagner où des fragments notables de *Parsifal* composaient la majeure partie du programme. Parmi les mesures aussi judicieuses qu'opportunes qui marquèrent l'avènement de Tinel aux fonctions de directeur du Conservatoire, il faut citer l'institution d'une chaire spéciale d'art lyrique et dramatique et la désignation comme titulaire de cette chaire du grand interprète wagnérien, Ernest Van Dyck, une des gloires artistiques les plus solidement établies de notre pays. Il était dès lors tout indiqué que le chef de notre Conservatoire éprouvât le désir de faire apprécier son nouveau collaborateur dans le rôle de *Parsifal*, un de ceux qu'il a incarné avec le plus de supériorité. Et en effet, la puissance si magistralement évocative avec laquelle Van Dyck a créé ce personnage rayonnant de *Parsifal* est demeurée gravée dans le souvenir de tous ceux qui eurent le bonheur de l'entendre jadis à Bayreuth. A la vérité, les conditions peu favorables et plutôt paralysantes de l'exécution au concert ne peuvent que limiter ses pouvoirs sans lui permettre de déployer ces dons merveilleux d'interprète expressif que la scène seule peut mettre complètement en lumière. Si Van Dyck ne possède plus dans toute leur plénitude ses splendides moyens vocaux d'autrefois, l'artiste émouvant demeure tout entier. Il le prouva bien à la manière dont il chanta la grande scène du second acte où il mit une justesse d'accent, une clarté de diction et une intensité de sentiment admirables. M^{me} Beauck remplissait le rôle de Kundry. Sauf cette réserve que dans le registre du médium elle ne possède pas le volume de voix souhaitable, M^{me} Beauck soutint le poids de sa périlleuse mission en musicienne de race, exprimant ce personnage complexe de Kundry avec une intelligence et une finesse de nuances dignes de tout éloge. Toutefois, ne l'oublions pas, dans l'œuvre wagnérienne, c'est l'orchestre qui est le principal interprète. Enguirlandé par les voix fraîches, douces et harmonieuses des Filles-Fleurs, il fut radieux de vitalité et de souplesse.

Pour l'interprétation de *Parsifal*, il trouvait d'ailleurs dans l'auteur de *Franciscus* un guide sûr et inspiré, car l'orientation éminemment religieuse du génie de Tinel et l'idéalité mystique qui constitue le tréfonds de son âme d'artiste le rendent singulièrement apte à traduire les significations du drame sublime dans toute leur profondeur et leur richesse expressive. Les harmonies délicieuses du *Charme du Vendredi Saint* s'épanouirent avec tendresse comme les calices embaumés de fleurs divines. Mais le *Prélude* surtout fut dit avec une largeur imposante, une pureté de lignes exemplaire, en une atmosphère de recueillement et de sérénité supra-terrestres.

Afin de présenter côte à côte deux aspects diamétralement opposés du génie de Wagner, le concert débutait par l'ouverture écrite pour le drame de *Faust*, ouverture qui datant de 1839 (Wagner avait 26 ans) fut remaniée en 1855 et qui synthétise à merveille l'âme frémissante du héros de Goethe avec ses aspirations gigantesques, ses révoltes et ses plaintes douloureuses. D'autre part, afin de rattacher l'œuvre du poète de Bayreuth à sa filiation la plus proche dans l'ordre de la création dramatique, à Weber, il se terminait par une exécution vibrante et enthousiaste de l'éternellement jeune *Ouverture de Freischütz*.

Séances du Quatuor Capet

Sous les auspices des concerts Durant, MM. Lucien Capet (premier violon), Maurice Hewitt (second violon), Henri Casadesus (alto) et Marcel Casadesus (violoncelle) ont organisé une série d'auditions au cours desquelles ils ont exécuté neuf quatuors de Beethoven, dont les cinq derniers.

Tous les artistes sauront gré à Félicien Durant de cette initiative, car les occasions sont vraiment trop rares à Bruxelles d'entendre ces pages d'immortelle beauté où se trouve réalisée une des expressions d'art les plus hautes qui soient et où le plus pur du génie de Beethoven resplendit dans toute son ampleur, sa force divine et son infinie diversité. Les interprétations des quartettistes français sont absolument remarquables de souplesse, de fondu et de charme lumineux.

Ils ont chanté avec une verve juvénile les quatuor op. 18 (n^{os} 1, 2 et 4) qui, amoureuxment ciselés dans une grâce subtile de rythme et de nuances, ont apparus embaumés de toute leur exquise et printanière fraîcheur. Ils ont rendu éloquentement la poésie majestueuse de l'op. 59 (n^o 1), un des plus précieux bijoux de l'éblouissant écrin et où Beethoven, abordant le style de sa seconde manière, atteint d'un coup d'aile aux sublimes élévations. Dans les derniers quatuors qui se voilent de mystère et où se dessinent comme par échappées d'émouvantes perspectives vers l'infini, leur interprétation s'est encore affinée et élargie et si elle n'a égalé ni en énergie rythmique ni en intensité émotive celle dont les séances Joachim au Cercle nous ont laissé l'inoubliable souvenir, elle a été tout à fait digne d'admiration par la sereine noblesse de la ligne, la respectueuse piété de l'accent, surtout par l'atmo-

sphère de profonde tendresse et la délicatesse idéale de sonorité où ils ont fait planer ces chants du ciel, la cavatine de l'op. 130, les adagios de l'op. 131 et de l'op. 132, le lento de l'op. 135.

Récital Liszt donné par M^{lle} Hélène Dinsart

Le récital donné à *Patria* par M^{lle} Hélène Dinsart, une des plus brillantes élèves du maître Arthur de Greef, était exclusivement composé d'œuvres de Liszt. Elle a d'abord joué d'affilée les douze études d'exécution transcendante, exploit de virtuosité pianistique qui n'avait pas été tenté jusqu'ici et que nous qualifierions volontiers de tour de force s'il n'y avait plus et mieux à dire au sujet de cette instructive audition.

En effet, ces études qui au point de vue de l'exécution matérielle peuvent compter au nombre des pages les plus difficiles que l'on ait écrites pour l'instrument et dont la plupart n'avait d'ailleurs jamais figuré aux programmes de nos concerts, intéressent vivement par la liberté et la hardiesse de leur technique atteignant parfois à des effets de réelle puissance. Envisagées comme expressions d'art, il est impossible de ne pas en goûter la couleur romantique si accentuée, leurs beaux élans de fougue orageuse, la poésie ou la richesse éclatante de leur sonorité, et aussi dans quelques-unes, la fine saveur descriptive. (*Feux-follets, Chasse-neige Mazepka.*) Il est toutefois regrettable que le trait de piano et surtout la gamme y exercent leur empire avec une si tyrannique prédominance, d'où il suit que le dessin manque de fermeté et que de nobles inspirations sont souvent diluées dans l'afflux d'ornementations importunes et parasites. Elles offrent toutes ainsi le caractère d'improvisations abondantes et faciles, sans différence bien tranchée de l'une à l'autre, dont l'ingéniosité ne cache pas toujours le manque de structure, fort distantes sous ce rapport de l'art d'un Chopin en ses immortelles études, si éloquemment concises et dont chacune, réalisant un type admirable de force et d'unité, concentre l'inspiration du poète en quatre ou cinq pages substantielles et définitives.

Aussi étonnante de sûreté et de brio que charmante de calme et de simplicité, M^{lle} Dinsart a joué ces douze études avec une merveilleuse aisance, mettant en valeur tout ce qu'elles présentent de caractéristique au point de vue du rythme et de la couleur, leur infusant la vie et l'accent, variant les teintes à souhait, égrenant délicatement les traits en colliers de perles, tour à tour gracieuse, énergique et recueillie. La perfection plastique et la limpidité de sa technique ont apparu encore mieux dans les six études inspirées des caprices de Paganini que, pour la solidité et le charme de leur écriture, nous préférons aux études d'exécution transcendante. La sympathique et très vaillante artiste joua notamment à ravir le premier caprice en *mi majeur*, le *mi bémol majeur* et le *sol dièse mineur* (la fameuse *Campanella*). Des acclamations enthousiastes récompensèrent M^{lle} Dinsart de son persévérant labeur et de son généreux effort.

Sixième Concert Ysaye

Le dernier concert Ysaye fut un des plus beaux de la saison. Les noms aimés d'Ysaye et de Van Hout figuraient au programme dans une symphonie concertante pour violon et alto, avec accompagnement d'orchestre, que Mozart composa à l'âge de 21 ans, où l'invention mélodique, jaillissant d'une source intarissable, s'épand généreusement en ondes claires et caressantes, avivée par un développement symphonique dont la force égale la richesse, et atteignant dans l'*Andante* à une profondeur d'accent qui étreint l'âme. Dialogue de lumineuse tendresse échangé entre les deux maîtres de l'archet et où le phrasé céleste du violon d'Ysaye venait s'unir aux graves et chaudes sonorités de l'alto de Van Hout.

M^{me} Litvinne professe une vive sympathie pour la Belgique et spécialement pour Bruxelles qui reconnut et consacra son prestigieux talent. De leur côté, les Bruxellois aiment à témoigner leur gratitude envers la grande cantatrice qui leur révéla Gluck et Wagner. Au concert Ysaye, elle donna de l'air du second acte d'*Armide* une interprétation dramatique et passionnée, où sa voix scintillante comme un cristal se déploya avec magnificence. Elle chanta ensuite les cinq lieder de Wagner avec une largeur de style et une éloquence expressive, dont le quatrième, *Schmerzen*, marqua le *summum*. Rappelée par d'interminables acclamations, elle rythma avec une intensité et une couleur extraordinaires un des lieder les plus savoureux de Moussorgsky, le *Hopak*, que Calvocoressi définit « une maîtresse page musicale conçue dans un parti pris uniforme de mouvement et de caractère expressif autant que pittoresque ».

La partie orchestrale du concert n'était pas moins belle. Théo Ysaye dirigea au début un concerto en *sol mineur* de Haendel où un prologue majestueux s'enchaîne à deux mouvements animés dont le charme d'allégresse est rehaussé par la vigueur architecturale du style. Quant à Eugène Ysaye, il ne fut jamais mieux en forme comme conducteur d'orchestre. La deuxième symphonie de Brahms en *ré majeur* fut rendue avec autant de finesse que de puissance, surtout dans le premier mouvement, dont toute la poésie rayonna. On reproche volontiers à la Muse de Brahms de demeurer froide et figée sous de somptueux vêtements. A coup sûr, personne n'aurait songé à formuler cette manière de voir en écoutant la noble symphonie prendre par moments une allure et des significations quasi beethoveniennes. Le concert se terminait par deux extraits du *Wallenstein* de d'Indy, le tableau mouvementé du Camp et celui de la Mort de Wallenstein, de portée plus haute et où de plaintives harmonies, singulièrement tragiques et angoissées, racontent les derniers instants du héros chanté si magnifiquement par Schiller.

Récital Litvinne

Notre chronique musicale étant fort chargée, nous ne pouvons entrer dans de longs détails au sujet de ce récital qui eut naturellement un grand succès. De cette voix limpide, si admirablement timbrée, où l'on ne redoute jamais la moindre défaillance, et excellemment soutenue par l'accompagnement de Lauweryns, M^{me} Litvinne chanta notamment l'*Amour du poète* de Schumann, dont elle a écrit une nouvelle traduction, détaillant avec un art pénétrant le cycle de mélodies enchanteresses. On s'explique que les *lieder* offrant un caractère dramatique lui furent plus favorables que les poèmes de rêve et les inspirations d'ordre purement lyrique. Le *J'ai pardonné* de Schumann, l'air d'*Alceste* (*Divinités du Styx*) qu'elle traduisit avec une énergie triomphale et altière, enfin la *Mort d'Yseult*, furent les impressions culminantes de cette soirée. A ce même concert on entendit M. Bazelaire, un violoncelliste de talent auquel M. Lauweryns prêta le concours de sa virtuosité charmeuse et élégante.

GEORGES DE GOLESCO.



Le Guignol Lyonnais

par Tancrède de Visan ⁽¹⁾

M. Rodolphe de Warsage a consacré, voici quelques mois, un volume curieux aux théâtres de marionnettes où se trémousse le Tchanchet liégeois. M. Tancrède de Visan évoque, lui, la figure plus classique du Guignol lyonnais, — autant dire « de Guignol » tout court, car (vous l'ignoriez peut-être) le Guignol parisien n'est qu'une basse contrefaçon de son vénérable congénère des bords du Rhône. Un petit livre charmant, susceptible d'intéresser tous les amateurs de folklore et d'anciennes traditions régionales et locales.

Locales surtout, car, ainsi que l'observe l'auteur, Guignol est Lyonnais, essentiellement Lyonnais. D'où lui vient son nom? Peut-être de celui de Chignole, une de ces petites villes lombardes avec lesquelles Lyon entretenait naguère des rapports suivis, plus probablement, et plus simplement aussi, de quelque ancien Lyonnais nommé Guignol — un nom assez commun à Lyon — que tel travers aura signalé à la malice de ses contemporains.

Quoi qu'il en soit, la légendaire figurine naît vers la fin du xviii^e siècle. M. de Visan nous parle longuement de Laurent Murguet qui, à cette époque, imagine de substituer, au « cosmique » Polichinelle, cette figure symbolique du canut (2) lyonnais, dont il sculpta les traits à sa propre image, et auquel s'adjoignent ses inséparables partenaires Madelon et Gnafron, ce dernier imaginé par Louis Josserand ou par Vuillermé, — l'histoire hésite. Nous apprenons les noms des impresarii successifs du petit théâtre lyonnais qui, aujourd'hui encore, reste entre les mains des descendants de Murguet.

Et, dès l'origine, Guignol obtient le succès des personnages vraiment représentatifs, dans lesquels la foule découvre avec joie, en une concentration vigoureuse, les traits épars de son être multiple. Du caveau sordide qui fut son berceau, il se glisse jusque sous les lambris de la riche bourgeoisie lyonnaise. C'est le théâtre de société, propagé notamment par le philologue Clair Tisseur, lexicographe du dialecte lyonnais et fondateur de l'Académie du Gourguillon, le théâtre de société, cultivé avec un entrain particulier dans la maison d'Onofrio, magistrat austère, plus tard conseiller à la Cour de cassation, qu'assistait le poète Victor de Laprade.

(1) Paris, Bibliothèque régionale.

(2) Ouvrier en soie de Lyon, particulièrement le tisseur en chambre, qui tend à disparaître de plus en plus.

M. de Visan évoque en traits heureux les personnages classiques du théâtre populaire lyonnais; Guignol d'abord, qui après avoir débuté sous la blouse et le bonnet de coton, adopta rapidement la redingote et le petit chapeau qu'il conserve encore aujourd'hui. Guignol, c'est, comme nous l'avons dit, l'incarnation du canut lyonnais, sorte de petit bourgeois, aristocrate famélique du prolétariat en chambre; il est moins brutal, cynique et batailleur que son succédané parisien, n'a rien d'insurrectionnel et, conservateur au fond, professe pour l'autorité un instinctif respect. Madelon, c'est sa femme, fidèle et dévouée, mais acariâtre et maussade, plus prodigue de taloches que de caresses. Au contraire, le savetier Gnafron (faut-il signaler ici l'évidente étymologie du *gnaf* parisien?) est, franchement, un mauvais diable; sous son immense chapeau tromblon, il marque mal; cet ivrogne impénitent, qui au début se bornait à proférer de vagues imprécations, n'a cessé d'amplifier son rôle, jusqu'à contrebalancer l'importance de Guignol lui-même. Puis, il y a les personnages épisodiques, M. le Bailli, la jeune Dodon, Canezou, l'implacable proprio...

Rien d'étonnant à la popularité du *castelet* (le théâtre de marionnettes), qui fut assez grande pour retenir à leur place, un jour du temps jadis, les spectateurs haletants, tandis qu'un grand incendie détruisait tout un quartier avoisinant.

Mais aussi, quel art n'exige-t-elle pas, la mission de faire parler et se trémousser les marionnettes! Voici comment s'exprimait Rousset, l'un des plus intéressants acteurs et dramaturges du petit théâtre :

« Ah! j'avais le feu sacré. Je n'étais pas moi, j'étais Guignol. A travers les planches qui me séparaient du public, je sentais comme des vibrations partant de moi pour aller aux spectateurs. Dans les passages émouvants, quand Guignol faisait pleurer, j'avais des frissons dans les doigts. Tout le monde me disait : « Il vit, votre Guignol, il vit. » Un quart de mon art consistait à prendre un bon accent de canut, un autre quart à être doué d'une bonne voix bien flexible, mais la moitié au moins était d'avoir de l'émotion dans les doigts. Je me souviens qu'un soir je fis rire mon public pendant plus de cinq minutes sans dire un mot, rien que par les gestes de Guignol regardant partir Madelon après une scène orageuse. »

Ajoutez à cela l'intensité d'effet, justement signalée par l'auteur, qui résulte de la pantomime mouvementée et de la gesticulation frénétique des personnages de bois, ainsi que de l'avantage qu'ils possèdent sur les acteurs en chair et en os d'un visage expressément modelé d'après leur caractère traditionnel. En faut-il plus pour expliquer l'attraction de ce spectacle enfantin sur la foule, cette collectivité de grands enfants?

Les pièces en elles-mêmes manquent parfois de toute cohésion; la logique, l'unité de lieu et de temps constituent le moindre souci des auteurs, dont le but principal est d'intéresser leur public par une heureuse peinture de caractères traditionnels et par une couleur locale soigneusement observée. Aussi ce spectacle s'adresse-t-il surtout aux autochtones. Une foule de mots et d'allusions resteraient pour nous lettre morte. Les pièces étrangères adaptées reçoivent elles-mêmes l'empreinte locale. Naturellement, le sel gaulois n'est

pas oublié ici, et parfois même, assure l'auteur, on y « renverse la salière » (pas, naturellement, dans le Guignol des salons!). Et à ce propos, M. de Visan initie le lecteur à d'intéressantes particularités lexicologiques et phonétiques du dialecte franco-provençal, de ces vieux mots qui, dans leur archaïsme, sont parfois plus corrects que ceux du langage courant. Faut-il ajouter que le répertoire dramatique de Guignol évolua en suivant le goût du jour et le mouvement des idées? Qu'il connut les parodies de grands opéras et qu'aujourd'hui — ô décadence! — il adopte la revue, peut-être le couplet, en attendant pire? Toutes choses dont nous nous consolerions encore si nous étions assurés qu'à travers ses avatars, le polichinelle lyonnais conservât du moins intacts les traits caractéristiques de sa vieille âme de marionnette.

* * *

En résumé, un petit livre charmant d'érudition sans phrases, d'humour léger et de philosophie. Il débute par une préface cordiale de Claretie, se termine par un index bibliographique d'une abondance imposante et s'orne de quelques illustrations bien choisies.

ERNEST CLOSSON.



Lettre parisienne



est bien difficile de résister à *Duwendal*. Cette noble épée, après avoir pourfendu quantité de Sarrazins, se repose à piquer les Philistins de la littérature et retrouve sa splendeur à combattre pour l'idéal. Comment ne pas marcher sous son flamboyement ?

Certes, je ne pensais pas entreprendre ici une *Lettre parisienne*, et il a fallu la chère insistance d'un aimable directeur pour m'y contraindre. Du moins ne veux-je pas commencer cette chronique sans quelque politesse. Mon ami Mazel s'est si bien acquitté d'une tâche semblable, que je crains fort d'ajouter aux regrets que son silence nous impose. Puissé-je le forcer à reprendre cette *Lettre parisienne* qu'il animait de son esprit mieux que je ne saurais la faire vivre ! C'est la raison secrète qui me pousse à le suppléer — pour, un temps seulement, j'espère, — et afin de le faire mieux désirer. Voilà ma meilleure excuse.

* * *

Donc il me faut bien parler de *Chantecler* après tout le monde, encore que j'aie connu la pièce le soir même de sa fâcheuse entrée sur la scène de la Porte-Saint-Martin. Oui, tel que vous me voyez, j'eus l'honneur d'assister à la *première* de cette curieuse attraction, et à la *première A*, s'il vous plaît, non à la *première Z* ; car il y eut, pour cette féerie, tant de répétitions générales, de premières et de secondes, qu'il fallut les numéroter. On risquait ne plus s'y reconnaître. Les critiques s'abordaient en disant : « Êtes-vous pour la générale *C* ou pour la première *D* » ? Ah ! quelle chambrée, mes amis ! comme dirait ma concierge. Des gens en habit jusqu'au « poulailler » ; ce mot était de circonstance. Des femmes décolletées se battaient pour un strapontin. Toute la garnison de Paris avait pris les armes et les alentours du théâtre étaient aussi houleux qu'un soir de révolution la place de la République. On peut affirmer que le spectacle de la rue et du boulevard n'était pas moins curieux que celui de la scène. Mais je n'en finirais pas à vous raconter tout ce pittoresque qui est déjà de l'histoire ancienne. Décidons-nous à dire aussi quelque mal de *Chantecler*.

Le sujet est intéressant en lui-même. L'idée ne manque pas de grandeur. Elle aurait fourni un excellent poème, non certes un drame. Ce fut là l'écueil. Un coq qui croit par ses chants forcer le soleil dans sa retraite et

l'obliger à luire, voilà un beau motif de lyrisme. Quant à mettre ce thème en action c'est une autre musique. Rostand aurait traité en ode ce sujet, à la manière de son *Bois sacré* par exemple, nul ne se serait plaint. Son amour du théâtre, de la scène lui a faussé le goût. Aussi, comment remplir cinq actes avec pareille matière? Au moyen d'épisodes, de jeux, de tableaux sans émotion. Ajoutez une déplorable tendance au verbalisme, une accumulation de calembours, de concetti, de cliquetis de mots vulgaires et vous aurez une revue de fin d'année dont tous les personnages seraient des bêtes. On ne peut comprendre à quelle folie, à quelle ivresse verbale l'auteur de *Cyrano* s'est laissé aller, dans un sujet qui réclamait plus de sobriété et plus de souffle. De là vient le peu d'émotion ressentie et l'ahurissement des spectateurs.

Le rôle de la critique dans cette affaire ne fut pas brillant. Hormis la petite presse indépendante et les revues que le seul souci de l'art dirige, tous les critiques officiels se sont montrés bassement flatteurs et sans scrupules. Je veux bien qu'à trop souligner le « four » de la pièce on risquait de rester en mauvaise posture avec les étrangers qui avaient l'œil sur cette première. Avouer la défaite après une victoire si longtemps escomptée et clamée à son de trompe tant de mois avant le combat, c'était exciter la raillerie. Pour beaucoup, *Chantecler* fut un désastre national, aussi voulut-on le nier et faire quand même bonne figure en déguisant la vérité. Je comprends ces raisons, sans les approuver. Les grands quotidiens ont parlé de triomphe alors qu'on en vint aux sifflets et presque aux pommes cuites. Nous n'avons pas donné une haute idée de notre goût, de notre indépendance et de notre amour de la justice. Et cela a bien fini par se savoir. Ces basses louanges n'ont trompé personne. Alors pourquoi avoir voulu « bluffer » avec une impudeur digne d'un Roosevelt?

* * *

Parmi les flagorneurs méprisables dont je parlais tout à l'heure, l'un d'eux vient d'entrer à l'Académie. C'est M. René Doumic que je veux dire, ancien professeur et célèbre par deux mauvaises actions qui sont deux articles diffamatoires l'un sur Verlaine, l'autre sur Barbey-d'Aurevilly. Je n'ai pas eu le médiocre honneur d'être enseigné par M. Doumic. Il sortait de Stanislas l'année où j'y entrai en qualité de « vétéran ». Mais j'ai eu l'audace de suivre ses écrits depuis tantôt douze ans et je crois pouvoir affirmer en conscience que rien le recommandait à l'attention de nos Immortels. Doumic fut lancé par Brunetière et s'achemina à l'Académie poussé par son ancien élève Rostand auquel il infligeait jadis de durs pensums et dont il confisqua une pièce écrite en cachette. Tout s'explique, comme vous voyez, et les louanges de *Chantecler* entonnées par M. Doumic ont leur cause humaine.

Cette réception fut assez terne. M. Faguet malade a fait lire son discours par Jules Lemaitre. Ce discours est alerte et a réjoui l'assistance. M. Doumic succède à Gaston Boissier. Cette réception était tout juste oubliée que M. Marcel Prévost se présentait sous la coupole. Je n'ai rien à dire en faveur

de l'auteur des *Demi-vierges*. Chacun sait que ce romancier ne compte guère plus dans les lettres françaises que M. Georges Onet. Décidément l'Académie est une bien vieille personne qui commence à se plaire dans les mauvaises compagnies. Après Marcel Prévost ce sera Brioux, et qui encore ?

M. Prévost remplace Sardou. Il nous a donc parlé du conteur, du causeur incomparable que fut l'auteur de *Patrie*. Le morceau était aisé à écrire.

M. Paul Hervieu a répondu. Il a rappelé que Marcel Prévost était sorti de l'administration des tabacs pour entrer dans la littérature. Regrettons ce changement de position sociale. M. Prévost aurait pu nous faire fumer d'excellents cigares, il a préféré nous offrir une prose sans arôme. Tant pis.

* * *

Vous avez appris la mort de notre bon Jean Moréas. Ses funérailles auraient été brillantes sans cette fâcheuse incinération au four crématoire du Père-Lachaise. Ce monument est bien la plus ignoble bâtisse que je connaisse, surmonté d'une énorme cheminée d'usine. Tandis que Maurice Barrès prononçait son adieu touchant nous vîmes un peu de fumée s'échapper de ce long conduit. C'était Moréas qui s'envolait. Je comprends lord Byron sur son bûcher au bord de la mer, spectacle grandiose, mais cette cheminée ! non, quelle horreur ! Le public fut tristement impressionné.

J'ai dit dans le *Correspondant* quels avaient été mes rapports avec Moréas, nos soirées passées ensemble depuis de longues années, nos beuveries et nos accès de noctambulisme. Je me suis aussi expliqué sur son art. Moréas fut un grand poète, mais, je crois, dénué de sensibilité. Ses premières œuvres sont d'un grammairien plus que d'un poète, sa tragédie *Iphigénie* une tragédie de cabinet et un heureux pastiche sans inspiration. Seules les *Stances* resteront comme un beau monument un peu froid, mais où les yeux se caressent volontiers le soir. Moréas était un isolé, le rempart du Parnasse. Il n'a pas fait de disciples. Mais il fut une âme élevée, un ouvrier probe, un amoureux de l'idéal. Sa vie plus que son œuvre est un exemple profitable. Jetons quelques fleurs sur sa mémoire.

TANCRÈDE DE VISAN.



LES LIVRES

LITTÉRATURE :

Monsieur le Professeur, par JOSEPH CHOT. — (Liège, Société belge d'éditions.)

Les Flamands sont surtout lyriques, les Wallons préfèrent le conte. Des récits alertes, qui sonnent gai, comme les ruisseaux de leur pays sur les cailloux, qui renferment en quelques pages de l'émotion condensée, qui peignent d'un trait bref une physionomie pittoresque forment la partie la plus caractéristique de leur production littéraire. M. Joseph Chot, dont la réputation commença à se faire, n'est point un poète, c'est un conteur de race. Il n'appartient à aucun groupe, est mal servi par des imprimeurs sans talent, ne fait aucune réclame, et pourtant certains de ses livres — *A. la frontière*, par exemple, — ont attiré l'attention sur lui par la force de leur seule valeur. Il y avait surtout, dans ce dernier volume, un bref récit intitulé *La Veillée*, qui était une page admirable. *Monsieur le Professeur*, qui a paru récemment, ne marque pas un progrès, car c'est dans la vie pittoresque des contrebandiers, dans les aventures rustiques, dans les peintures de l'Entre-Sambre-et-Meuse ou du pays de Virton que M. Chot excelle. Son nouveau roman est un livre hâtif, mais sincère, embarrassé de longueurs, mais émaillé de très bonnes pages. Il mérite à coup sûr d'être lu. C'est l'histoire d'un pauvre garçon plein de bonne volonté, que la carrière de l'enseignement ballotte de petite ville en petite ville. Il finit par échouer à Potinbourg, où, devenu un peu philosophe par l'expérience, il s'empêchera de souffrir en observant. Et c'est la vie monotone et sans beauté parmi de pauvres pions mordus pour la plupart par la fièvre de l'avancement. Ce sont leurs vices, leurs travers, leurs ridicules, les attitudes des bourgeois de la petite ville qu'ils fréquentent que le héros du livre va décrire ou noter. Caricature amère ou souriante, son procédé de vision tourne parfois à la charge, et ce sont peut-être les meilleures pages du volume celles où il ressuscite des scènes vécues. Il y a, entre autres, un « concert au Casino » qui est plein de verve et de vie... Voilà l'histoire, souvent répétée, du *Petit chose*, un peu renouvelée. M. Joseph Chot aurait dû pourtant, pour que le rappel de Daudet ne lui fût pas désavantageux, avoir un souci plus grand de son style, plus de concision, moins d'abandon à sa facilité, en un mot, un désir plus marqué de perfection et de tenue.

P. N.

La vie du langage, par M. ALBERT DAUZAT. — (Paris, Armand Colin.)

La langue est, comme l'homme lui-même, un organisme vivant, dont la vitalité ne se perpétue qu'à la condition, pour ainsi dire, d'une perpétuelle mort et d'un perpétuel renouveau. Sans cesse, elle perd; sans cesse, elle acquiert. Elle change dans ses formes, dans ses constructions; des mots disparaissent, d'autres surgissent, la signification de ceux qui restent se

déplace, leur prononciation se modifie. Et il n'est au pouvoir d'aucune personnalité, si puissante qu'elle soit, d'agir sur cette évolution, pas plus que sur celle des forces naturelles.

Le poète qui allait écouter les conversations des portefaix au Marché aux foins pour surprendre les secrets et les tours les plus spontanés de la langue, avait raison. Hugo qui affirmait avec superbe qu'un mot employé par lui, et que l'on prétendait n'être pas français, le deviendrait, avait tort. Car le grand artisan de la langue, inconscient, d'ailleurs, du travail qu'il accomplit, c'est le peuple, la foule qui fait l'usage, qui retient des mots ou les rejette, ou les défigure et finit par imposer même ses erreurs.

L'étude de la langue est donc celle d'un phénomène en action, et il n'en est pas de plus passionnante. Les immenses progrès de la science linguistique et de la sémantique permettent d'y apporter une précision dont on connaît les magnifiques résultats consignés dans les beaux ouvrages de Darmesteter, de MM. Paul Passy, Bréal, etc. Dans les pages de ce livre, M. Dauzat, qui s'est déjà mis en réputation par un excellent livre sur la *Langue française d'aujourd'hui*, étudie successivement les influences mécaniques, psychologiques et littéraires auxquelles la langue obéit, et cette étude toute de fait, d'expérience, éclairée par des exemples caractéristiques, par des rapprochements significatifs, sera remplie d'attraits pour tous ceux qui ont l'habitude de la pensée et l'amour du langage, son merveilleux instrument.

ARNOLD GOFFIN.

L'histoire et plaisante chronique du petit Jehan de Saintré et de la jeune dame des Belles Cousines, par ANTOINE DE LA SALE; transposée littéralement en français moderne avec avertissement et notice par Louis Haugnard. — (Paris, Sansot et C^{ie}.)

Il y a de tout dans cette œuvre du conteur des *Cent nouvelles nouvelles*, de la tendresse et de la raillerie, de la candeur et une espèce de perversité, de la simplicité et de la rouerie, de l'érudition et de l'expérience, des beaux « dicts » d'amour et de bons coups d'épée, un héros qui est la « fleur de la chevalerie » et une héroïne d'abord pleine de promesses, puis de tromperie. Tout cela est du XIV^e siècle, mais, sous d'autres habits et avec d'autres mots, pourrait aussi bien être de ce temps-ci. Il est vrai que, dans ce dernier cas, le récit n'aurait pas la saveur de naïveté que nous y trouvons ou, plutôt, qu'il ne l'aurait, sans doute, un jour, que pour nos descendants, dans cinq ou six siècles. En tout cas, c'est une œuvre charmante et caractéristique que l'on relit avec plaisir dans le texte, plus accessible à la masse des lecteurs, que M. Haugnard publie aujourd'hui.

ARNOLD GOFFIN.

PUBLICATIONS D'ART

Conférences sur l'architecture et la peinture, par JOHN RUSKIN : *L'éloge du gothique; Turner; le Préraphaélisme*. Traduction et introduction de M. E. Cammaerts. Un vol. in-8° illustré. — (Paris, Laurens.)

On sait avec quelle passion Ruskin se consacra à la restauration de la vérité

dans l'art. Ce fut la mission de son existence, le commencement et la fin de son activité, la source aussi des convictions qui, plus tard, le poussèrent à transporter la lutte qu'il soutenait sur le terrain social.

A l'époque où Ruskin donna, à la *Philosophical Institution*, d'Edimbourg, les conférences réunies dans ce volume, les conceptions classiques n'avaient pas encore perdu leur empire en Europe et surtout en Angleterre. Celle-ci venait d'avoir sa première génération de peintres doués d'originalité, et, comme l'écrit très justement le traducteur, « l'art de la Renaissance n'y avait pas été modelé par les siècles, comme en France et en Italie, mais y avait été implanté artificiellement, de vive force, et s'y étalait dans toute sa raideur maussade ». L'argumentation de Ruskin dans ces discours est excessivement vigoureuse et claire; les nécessités de la démonstration oratoire l'ont astreint à se refuser à ces digressions qui lui sont familières et embarrassent généralement et, souvent, avec grand charme, le développement de ses idées. Il met en parallèle l'architecture pseudo-classique, cette architecture morte à l'égal de la langue de ceux qui l'inventèrent, et l'architecture gothique : l'une immuable, puisque, étant sans racines dans le monde moderne et encore davantage dans les pays septentrionaux, elle est sans adaptation possible aux besoins actuels et, dès lors, ne peut inspirer que des œuvres serviles de pastiche ou de copie; l'autre, susceptible d'une vie et d'une force nouvelles, parce que née du sol, créée par des hommes de cette terre sous l'impulsion d'un idéal et de sentiments qui sont encore, en partie, les nôtres. Il fait l'histoire sommaire du paysage depuis Giotto jusqu'à Turner — en omettant, ainsi que le remarque M. Cammaerts, les artistes néerlandais, qui sous ce rapport ont été, cependant, les maîtres des artistes des autres écoles — pour exalter chez ce dernier l'amour de la réalité, absent de l'art académique. Enfin, il glorifie les Préraphaélites, alors à leurs débuts et qui, insultant par leur art à tous les vieux et illustres préjugés du classicisme, étaient en proie à la haine et à la risée du public et de la critique « éclairée ».

Ce livre est comme le mémorial lointain de batailles depuis longtemps gagnées. Ruskin, qui était porté, d'ailleurs, par le courant intellectuel de son temps, combattait le bon combat pour la liberté. Peut-être ou, plutôt, très certainement, il trouverait, aujourd'hui, que la liberté finalement conquise a porté des fruits d'anarchie... Quoi qu'il en soit, ces pages fortes, saines, qui, par moments, prennent l'allure d'un sermon, sont excellentes à relire pour mieux connaître Ruskin et, à la fois, pour mieux connaître l'une des sources de la pensée esthétique moderne. Et nous devons de la reconnaissance à M. Cammaerts et à M. Laurens pour nous avoir donné des *Conférences* cette belle et soignée édition.

ARNOLD GOFFIN.

Histoire générale de l'art : Grande-Bretagne et Irlande, par Sir WALTER ARMSTRONG. Un vol. illustré relié toile, collection *Ars-Una*. — (Paris, Hachette.)

C'est sous un aspect très séduisant que se présente la nouvelle collection Hachette, jolie et sobre reliure de toile verte relevée d'or, typographie claire,

illustration nombreuse et soignée. Mais, à en juger d'après le nom de l'auteur de ce premier volume et aussi d'après son contenu, le lecteur, charmé par l'apparence de ces manuels, n'éprouvera pas moins de satisfaction de leur substance.

Ce n'est pas une tâche facile que de résumer en trois cents pages, sans rien omettre de mémorable, l'histoire artistique d'un grand pays. Il y a tant de choses à dire, les idées qui ont agi, les influences qui se sont exercées, celles du milieu, celles du dehors, puis les écoles, puis les hommes et les œuvres. Ce problème, le savant auteur de ce livre l'a résolu, sans rien sacrifier, sans rien omettre. Chacun des chapitres qu'il consacre à l'architecture, à la peinture, à la sculpture, etc., constitue un précis excellent, où chaque période, fructueuse ou inféconde, chaque artiste grand ou petit, vient, pour ainsi dire, se classer dans la perspective des temps, selon le degré de son importance ou du rôle qui lui a appartenu dans l'évolution esthétique anglaise.

Evolution originale surtout, il est curieux de le marquer, à ses débuts — en ce qui touche l'architecture et la miniature — et vers sa fin, pour ce qui regarde la peinture : si, à partir du xiv^e siècle, l'Angleterre suit avec plus ou moins de docilité toutes les impulsions du goût continental, en matière d'architecture, elle a eu antérieurement une période magnifique d'art régional dont l'œuvre monumentale subsiste encore en partie. D'autre part, bien que dans le domaine de la peinture elle ait été longtemps assez stérile, malgré les vocations qu'ont dû susciter autour d'eux Holbein et Van Dyck, pour ne citer que le plus illustres parmi les étrangers qui travaillèrent dans le pays, l'Angleterre n'en prit pas moins, à la fin du xviii^e siècle, une part principale et, à certains égards, déterminante dans la révolution esthétique qui se préparait dans la peinture. Tandis que la peinture italienne jetait ses derniers éclats à Venise avec Tisepolo, que la France s'appropriait à retomber sous le joug classique, plus oppressif que jamais, que chez nous l'art flamand n'était plus représenté que par des médiocres, toute une pléiade de peintres apparaissait en Angleterre : Reynolds, Gainsborough, Rowney et Constable, le merveilleux Turner... Et le xix^e siècle, avec les préraphaélites, depuis Ford Madox Brown et Rossetti jusqu'à Burne Jones et Walter Crane, avec Whistler et les autres, n'a pas été moins glorieux pour l'école anglaise.

Sir W. Armstrong est un savant, mais qui connaît l'art de rendre sa science agréable et par là même utile au lecteur, puisque en retenant celui-ci elle l'instruit. Son manuel, si riche de matière dans sa forme concise, avec les bibliographies bien dressées qui le complètent, constituera aussi bien pour les travailleurs que pour les voyageurs un guide et un répertoire de premier ordre.

ARNOLD GOFFIN.

Un peintre chrétien au XIX^e siècle. Hippolyte Flandrin,
par M. LOUIS FLANDRIN. Nouvelle édition illustrée de huit planches. —
(Paris, Librairie académique Perrin.)

C'est une belle vie d'artiste que celle de Flandrin; on peut ajouter : une belle vie d'homme. Les croyances religieuses qu'il tenait de ses parents; les

convictions esthétiques qu'il avait recueillies de la bouche d'Ingres, il a consacré son existence à leur donner forme dans son œuvre. Et si différentes que soient de l'idéal de Flandrin les tendances qui ont prévalu successivement depuis la disparition du maître, cette œuvre pleine d'élévation et de pureté n'a jamais cessé de susciter, non seulement le respect, mais l'admiration.

M. Louis Flandrin a obéi à une excellente inspiration en publiant une édition plus accessible au grand public de la biographie empreinte de tant de simplicité et d'émotion qu'il avait consacrée, jadis, à son oncle. Sous quelque point de vue qu'on la considère, une telle vie est un exemple.

ARNOLD GOFFIN.

Les peintres flamands d'aujourd'hui, par M. ALBERT CROQUEZ.

Première série, avec une préface et seize reproductions hors texte. — (Bruxelles, X. Havermans; Paris, Nouvelle librairie nationale.)

L'auteur qui est Français, mais Français du Nord, aime les peintres de la région flamande, qu'elle soit d'un côté ou de l'autre de la frontière, comme aussi les artistes, tels que M. le Sidaner qui, bien qu'étrangers à cette contrée, l'ont fréquentée et y ont découvert, si l'on peut dire, l'âme originale de leur art.

C'est dire que la série d'études qu'il consacre à MM. Alf. Delaunois, James Ensor, Léon Frédéric, Gilsoul, Thomas, Delville (peu flamand, celui-là, au moins par les caractéristiques de son talent) et quelques autres sont toutes empreintes de chaude et compréhensive sympathie. M. Croquez a écrit, en introduction à son livre, une préface où abondent les idées justes et saines touchant la lente destruction de la vie régionale des provinces françaises par l'excès de la centralisation. Il va de soi, cependant, que si nous comprenons le regret exprimé par l'auteur quant à la subdivision de la Flandre, nous ne sommes pas le moins du monde disposés à souhaiter avec lui la reconstitution, au profit de la France, d'une unité détruite depuis des siècles! On peut même se demander si le résultat d'une telle opération n'irait pas à l'encontre des aspirations de M. Croquez et ne serait pas pour aggraver la situation qui l'alarme déjà : « Dans la région flamingante, — de la Flandre française — écrit-il, en effet, sur 300,000 habitants, il y en a 100,000 qui ne savent pas un mot de français... Cela ne serait rien; mais c'est qu'ils désapprennent ainsi à penser comme nous... » Or, qu'advierait-il si à ces 100,000 venaient s'ajouter 6 ou 700,000 Flamands belges qui se trouvent à peu près dans le même cas?... On pourrait ajouter qu'il y a quelque contradiction à plaider pour le régionalisme et, en même temps, à regretter que des populations soient mises à l'abri, par la barrière linguistique, d'influences qu'elles ne pourraient subir qu'au dam de leur individualité.

Nous croyons, d'ailleurs, que le patriotisme de M. Croquez ne va pas sans se créer des fantômes, à preuve cette affirmation qui fera sourire ici : « Bruxelles se germanise chaque jour davantage! » Il est vrai que l'excellent écrivain s'est peut-être laissé entraîner à considérer comme un témoignage

de l'envahissement de l'esprit germain le succès que le public bruxellois, assez peu accueillant pour les œuvres françaises de nos gens de lettres, a réservé aux *Kachebroecks* petits et grands que ces dernières années ont vu éclore. Mais, ce n'est même pas là « un fait nouveau » et il y a beau temps que cette littérature marollienne fait florès dans notre bonne capitale...

ARNOLD GOFFIN.

La vie des peintres italiens, par GIORGIO VASARI, traduction nouvelle avec commentaire historique et critique par M. TEODOR DE WYZEWA. I. *Filippo Lippi et Botticelli*; II. *Fra Angelico et Benozzo Gozzoli*; III. *Filippino Lippi et Lorenzo di Credi*. 3 vol. illustrés. — (Paris, Frédéric Gittler.)

Vasari, annaliste abondant, mais un peu fantaisiste de l'art italien primitif et renaissant, a été souvent et fort malmené par les historiens d'art. Il a donné lieu à des commentaires infinis, à des discussions innombrables et qui dureront aussi longtemps que l'art et que l'histoire. Il fourmille d'erreurs, d'anachronismes. Ses renseignements les plus précis sont souvent les plus décevants. Il décrit comme s'il ne les avait jamais regardées des œuvres conservées à Florence et qu'il ne pouvait point ne pas avoir vues... En un mot, son livre est comme une embûche préparée pour la race impatiente et irascible des érudits... Et en même temps il faut s'empresse de l'ajouter, c'est la source presque unique de l'histoire artistique italienne de ces temps, et la source la plus précieuse, celle à laquelle nous avons puisé l'essentiel de ce que nous savons sur l'art et sur l'œuvre des XIV^e et XV^e siècles. Enfin, l'on peut dire que si Vasari se laisse aller souvent à faire des contes, ces contes sont amusants et vivement rapportés; que s'il a introduit pas mal de confusion dans sa chronologie des maîtres et des œuvres, il est arrivé assez fréquemment que ces erreurs mêmes aient mis sur la trace de la vérité.

De sorte qu'à tous égards on ne peut que se féliciter de voir entreprendre une traduction nouvelle de l'ouvrage de cet auteur aussi indispensable que décrié par un écrivain de l'habileté et de la compétence de M. de Wyzewa. D'autant plus que l'éditeur de ce nouveau texte a eu l'heureuse idée d'illustrer chacun des petits volumes de cette jolie collection d'un choix de bonnes reproductions des œuvres dont il y est parlé.

ARNOLD GOFFIN.

L'Art flamand et hollandais (15 mars).

M. Kronig publie le début d'une étude consacrée à un maître portraitiste hollandais du XVII^e siècle : *Thomas Hendricksz De Keyser*; M. Marius achève son intéressant travail sur le beau peintre *William De Zwart*; chroniques d'art.



NOTULES

La nouvelle fresque de Saint-Boniface. — Nous donnons, en tête de ce fascicule, une reproduction de la nouvelle fresque que le peintre anversois **Ernst Wante** vient d'achever pour l'église Saint-Boniface de Bruxelles : **La Nativité**. L'artiste a traité d'une façon très originale et très personnelle cet admirable sujet religieux exprimé tant de fois déjà par les artistes de tous les siècles.

En haut, une ravissante guirlande d'anges-enfants chantent le *Gloria* de Noël, tandis que la Vierge, à genoux aux pieds du nouveau-né, le Verbe de Dieu, chante, elle, dans son âme, le *Magnificat*. Cette Vierge, en effet, est bien la Vierge humble et douce du *Magnificat*, toute confuse de l'honneur infini qui vient de lui échoir de mettre un Dieu au monde et donner un Sauveur à l'humanité. Elle est absorbée dans l'adoration recueillie de ce Dieu qui, mystère insondable et inénarrable, est **son enfant**. Saint Joseph semble voir avec stupéfaction arriver les bergers, avertis par les anges de la venue du Messie. Les bergers, des hommes superbes, à l'allure de géant, allure que certains ont reprochée à l'artiste, mais que je trouve grandiose et imposante, sont humblement prosternés devant le Christ auquel ils offrent les premières adorations de l'humanité.

H. M.

* * *

A propos de Beethoven. — Dans la note finale de son article sur la Messe de Beethoven, du fascicule précédent, M. Charles Martens a oublié, nous écrit-il, de mentionner les très intéressants articles que M^{lle} Belpaire a publiés récemment dans la revue *Dietsche Warande* et qui sont une préparation à une importante biographie nouvelle du génial musicien.

* * *

Le Salon international de la Médaille. — Depuis une dizaine d'années M. Alph. de Witte, fondateur de la Société hollando-belge des Amis de la Médaille, réclamait, par la voix de *l'Art Moderne*, de *Durendal* et d'autres publications, l'aménagement de salles spéciales dans les expositions des Beaux-Arts.

Dans la dernière réunion du Comité de patronage de l'Exposition des Beaux-Arts de Bruxelles, MM. Buls et de Witte insistèrent vivement pour qu'il en soit ainsi cette année et leur proposition ayant été admise à l'unanimité, le ministre, chargea ces messieurs auxquels fut adjoint M. Tournour, du Cabinet des médailles de l'Etat, de l'organisation d'un Salon interna-

tional de la médaille. Grâce à l'obligeance de M. Lambotte, trois salles du Palais du Cinquantenaire furent mises à leur disposition pour l'y installer.

Les commissaires étrangers s'empressèrent eux aussi de prêter leur concours à l'entreprise due à l'initiative de M. de Witte, et grâce à la bonne volonté de tous, le succès du Salon de la médaille dépasse les prévisions les plus optimistes de ses promoteurs.

Jamais, en effet, pareil nombre de médailles venant de tous les pays n'aura été réuni dans aucune exposition. La France, à elle seule, occupe, avec 49 exposants réunis par M. Mazerolle, de Paris, toute une salle. Dans les deux autres pièces, MM. de Witte et Tourneur ont classé les envois de 72 artistes allemands, de 27 belges, de 5 anglais, de 33 autrichiens, de 9 hongrois, de 10 hollandais, de 1 danois, de 8 américains, de 4 suisses, de 3 suédois, de 5 portugais, de 3 polonais russes, sans compter un cadre de médailles d'exposition japonaises et une médaille espagnole. Les envois de la France et de l'Autriche sont surtout remarquables et méritent de retenir l'attention des connaisseurs.

* * *

Exposition générale des Beaux-Arts, Palais du Cinquantenaire (de 9 à 6 heures). Prix d'entrée : 1 franc; les jeudis et dimanches, 50 centimes.

Cartes permanentes : 5 francs. Réduction de 50 p. c. pour les porteurs d'abonnements généraux de l'Exposition et les personnes munies de la souche d'un ticket d'entrée au Solbosch.

* * *

Nous recommandons tout spécialement à l'attention de nos lecteurs les livres suivants :

Saint François d'Assise dans la légende et dans l'art primitifs italiens, par ARNOLD GOFFIN, vol. illustré (Bruxelles, Van Oest), 5 francs.

L'Arc-en-ciel, par PIERRE NOTHOMB (éd. de Durendal), 3 fr. 50.

L'Ame des Saisons, par VICTOR KINON (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.

Constance Teichmann, par M. BELPAIRE (Bibliothèque choisie, Louvain, Grand'Place, 17).

Figures du Pays, par HUBERT KRAINS (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.

Contes à la nichée, par HUBERT STIERNET (Bruxelles, Lebègue), 3 fr. 50.

Ailleurs et chez nous, par GEORGES VIRRÈS (Bruxelles, Vromant), 2 fr. 50.

Coups d'ailes. Poésies, par MARCEL WYSEUR (Gand, Siffer), 3 fr. 50.

Johannès Brahms, par L. WALLNER (Bruxelles, Schott), 1 franc.

La Littérature française au XIX^e siècle, par PAUL HALFLANTS, 2 vol. (Bruxelles, Dewit), prix de chaque volume 3 fr. 50.

Les Vertus bourgeoises, par HENRY CARTON DE WIART (Paris, Perrin), 3 fr. 50.

Les Saisons mystiques, par GEORGES RAMAËKERS (Bruxelles, Horsipian), 3 fr. 50.

* * *

Accusé de réception

ART : *Epigrafiya cristiana*, par O. MARUCCHI, vol. illustré (Milano, Hoepli). — *La peinture en Belgique*. Les primitifs flamands, fasc. VIII, par H. FIERENS-GEVAERT (Bruxelles, Van Oest).

HISTOIRE : *De Gœthe à Bismarck*, par L. CONS (Paris, Nouvelle librairie nationale). — *La domination française en Belgique*, par JULES DELHAIZE, t. IV. Le consulat (Bruxelles, Lebègue). — *Un procès du chapitre de Nivelles* (1759-1765), par G. WILLAME (Nivelles, Société archéologique). *Causeries nivelloises*, par le même (idem). — *Mémoires du docteur W. Ewans*, traduits par Philippi (Paris, Plon). — *Album historique de la Belgique*, par U. VANDERLINDEN et H. OBREEN, fasc. II (Bruxelles, Van Oest).

LITTÉRATURE *La vie et la mort des fées*, par LUCIE FAURE GOYAU (Paris, Perrin). — *Emile Verhaeren*, par S. ZWEIG, trad. par P. Morisse et H. Chervet (Paris, Mercure de France). — *Le guignol lyonnais*, par T. DE VISAN (Paris, Bloud). — *Le son des âmes*, par TH. COTELLE (Paris, Sansot). — *Une critique de Chantecler*, par J. HERITIER (Paris, Sansot). — *Cantilènes*, par GAUTHIER D'ARNOY (Mons, Imprim. générale). — *Ma fille Bernadette*, par FRANCIS JAMMES (Paris, Mercure de France). — *La vie au théâtre*, par H. BORDEAUX (Paris, Plon). — *Vers les sommets*. Lettres de la C. DE S. MARTIAL (idem). — *La vraie éducation*, par PAUL GAUTHIEZ (Paris, Hachette).

MUSIQUE : *Liszt*, par J. CHANTAVOINE (Paris, Alcan). — *Gounod*, par C. BELLAIGUE (idem).

PHILOSOPHIE : *Saint Thomas d'Aquin*, par SERTILLANGES, 2 vol. (Paris, Alcan).

POÉSIE *Poèmes de JOHN KEATS*, trad. par P. Galismond (Paris, Mercure de France). — *Au soleil de Versailles*, par PIERRE GAUTHIEZ (Versailles, Bernard). — *La chambre close*, par J. JADOT (Namur, Godenne). — *Les poèmes d'Humilis* (Paris, La Poétique). — *A Dieu Vat!* par L. VAN SINGLE (Gand, Siffer). — *La lumière des buis*, par PROSPER ROIDOT (Bruxelles, Lacomblez). — *Printemps*, par ROBERT MELOT (Bruxelles, Larcier).

ROMANS : *L'approche du soir*, par CH. AMIOT (Paris, Plon). — *La dame qui a perdu son peintre*, par P. BOURGET (idem). — *Le sang d'Argonne*, par D. LAUMONNIER (idem). — *Frisson de vie*, par G. RENCY (Bruxelles, Lamberty). — *L'amour dans les ruines*, par M. DEAUVILLE (idem). — *Les Dix javelles*, par GARNIR (Bruxelles, Assoc. des écriv. belges). — *Le Maître d'école*, par G. BEAUME (Paris, Grasset).

THÉÂTRE : *La tragédie de Macbeth* de W. SHAKESPEARE, traduction, introduction et notes de MAURICE MAETERLINCK (Paris, Fasquelle). — *L'Actrice*. *Le bouquet de violettes*, par MARCEL LOUMAYE (Bruxelles, Larcier). — *Le bon chevalier*, par V. CLAIRVAUX et F. GHEVAERS (idem).

VOYAGES : *Pèlerinages franciscains*, par J. JOERGENSEN, trad. par T. DE WYZEWA (Paris, Perrin). — *Chez les Faunes* (Japon, Chine, Mansourie), vol. illustré, par JULES LECLERQ (Paris, Plon).



MAX WALLER

Médaille exécutée par GODEFROID DEVREESE

Le Feu

*Empereur du Cosmos, élément du Mystère,
L'Humanité t'aime et te craint,
Hôte des gouffres de sous-terre
Et des abîmes aériens.*

*Or purificateur des corps de la Nature,
O radiuse, ô redoutable créature,
Implacable fournaise, amoureuse clarté,
Or fécondant, or desséchant, or des étés,
Trésor des âtres froids, ardente charité,
Amant de l'Espérance au grand réveil vernal,
Tu dardes : tout renaît ; tout meurt : tu te dérobes,
Élément qui fais rage aux entrailles des globes,
Rayon céleste et brasier infernal !*

*Tu es présent partout : étincelle hors des pierres,
Feu follet émané du phosphore des eaux,
Foudre des nues et laves de la Terre,
Dévalant des cratères
En bondissants ruisseaux.*

*Et tu brûles l'encens et tu es la lumière,
Feux des cires de la prière
Dans la fête des cathédrales,
Et tu es l'univers fait d'astres, de rayons,
Flamboyant, tournoyant, par millions, par millions,
Selon l'élan sans fin des rondes sidérales.*

*En toi s'épanouit, en toi se renouvelle
Toute la vie
Et tu règnes sur elle,
Force rapide et jamais asservie,
Gloire indomptable, éclat incorruptible,
Feu renaissant ! et ta ferveur inextinguible
Pour remonter à Dieu a des battements d'ailes.*

*Flammes ! tout vous active
Et vous êtes si vives
Que votre être subtil et comme immatériel
D'un naturel élan se précipite au ciel.*

*Vous réduisez à rien les plus dures substances
Et nul globe n'a résisté à la conquête
De vos ouragans d'or allumant sur ses crêtes
L'embrasement final né de votre constance.*

*Colères qui léchez, qui mordez et tordez,
Si vous daignez parfois louvoyer et descendre,
C'est pour mieux corroder
Et vous alimenter
En dévorant des cendres,
Avant de remonter
— Splendeurs impétueuses —
En jête de clarté,
Terrible et fastueuse !*

*Flammes véhémentes,
Vos torsions démentes
Grondent en tourmentes
Dans l'or des soleils.*

*Hors de leurs volcans,
Dérobant leurs flancs
Sous les océans
De vos forêts de feu houlant comme les herbes
Par les immensités de leurs pampas vermeils,
Les incendies aux colossales gerbes
Nouent autour des soleils leurs frénésies superbes
Et les embrasements des vastes photosphères
Illuminent au ciel l'obscurité des sphères.*

*Antiques fruits du feu que nous nommons les astres,
Vos énormes comburations,
De constellation en constellation
Emurent les regards hautains de Zoroastre ;
Et les prêtres d'Agni,
Interrogeant, la nuit, des sommets de la Terre,
Les orgies d'or de vos foules firmamentaires,
Ont adoré le feu répandu à foison,
— Blés de chaleur, flavescentes moissons —
Sur vos orbes brûlant dans l'obscur infini.*

*Et nous qui vous aimons aux soirs de la Lumière,
Et nous qui connaissons que vous êtes matière,
O Mondes, nous aussi
Nous adorons le Feu, mais ce n'est point ainsi !*

*Pour ceux qu'a visité la Lumière des cieux
 Vous n'êtes pas l'Essence adorable de Dieu,
 Astres! mais nous savons que son Amour en flamme
 Descendit sur les Douze et que le Vent de feu
 Va venger tout à coup dans les cités infâmes
 La douleur des Martyrs et qu'en d'autres Sodomes
 Les troupeaux du Péché vont se tordre, surpris
 Par l'or dévorateur et que les corps des hommes,
 Torches de chair, jadis, dans les jardins de Rome,
 Vont éclairer la Terre aux feux du Saint-Esprit!...*

*Car l'Esprit t'a créé à son image, ô flamme
 Qui nous inspires et nous vivifies
 Et son pouvoir mystérieux te magnifie,
 Feu des autels, flamme qui sanctifies
 La lèvre du prophète, ô feu qui clarifies,
 Au Purgatoire en pleur, la lumière des âmes !*

*Aucun disciple au miroir de son être
 N'a reflété la lumière de Dieu
 Aussi bien qu'à mon cœur la laisse transparaître,
 Feu du jour, ta lumière au faite du ciel bleu.*

*Et quel symbole apparaîtrait plus beau
 Pour figurer le Père engendrant sans décroître
 Que la flamme du chœur des cloîtres,
 Qui, sans pâlir, allume cent flambeaux ?*

*Mais où ta destinée apparaît la plus vaste,
 O feu! c'est à la fois dans le ciel et l'enfer.*

*Là bienheureux et vêtant de tes fastes
 Les anges radieux comme les univers ;
 Là dévorant et dans ton lac amer
 Engloutissant sans fin la haine des pervers.*

*Et c'est pour célébrer le Sang vierge d'Abel
 Et la force d'En-Haut sur toute œuvre néfaste,
 O feu, semblable à Dieu dans tes plus grands contrastes,
 Que le ciel et l'enfer sont du feu éternel.*

GEORGES RAMAEKERS.



L'Ardennoise

II

Un mariage aux frontières de l'Ardenne



LE doyen achevait sa harangue : « ...Et maintenant, mes enfants, échangez devant Dieu le serment qui va vous lier pour la vie. A toutes les raisons que j'ai dites d'espérance et de joie, votre union ajoute un sens durable et profond. Vous êtes par votre baptême, dont je me souviens, vous Henri, de Stembert, et vous, Claire, de Jalhay, des chrétiens dont ce nouveau sacrement féconde l'âme pour de nouveaux devoirs. Vous êtes par votre jeunesse saine et vigoureuse aptes à fonder une belle famille. Mais vous êtes surtout, fils et fille de ce pays, les continuateurs d'une race dont nos campagnes, nos usines, nos villages et nos églises ont sollicité comme un aliment naturel, l'activité, l'intelligence, l'amour et la piété. Ce temple vénérable, le cœur de cette vieille cité dont la vallée a drainé les ressources vers des centres mieux appropriés à l'industrie de ce temps, incarnent un passé qui se relie à votre avenir par une chaîne de traditions auxquelles vous demeurez attachés. Ce n'est pas seulement de vous être fidèles l'un à l'autre dans la joie et dans la douleur, dans la prospérité et dans l'adversité, dont vous allez faire le serment au pied de cet autel; c'est aussi de ne pas démentir la séculaire honnêteté, l'ininterrompu labeur, la naturelle générosité de notre Wallonie que Dieu a faite riante, industrielle et tendre.

» Et ce serment-là, mes enfants, les voûtes de cette église, le roc de ce plateau, les prairies et les forêts d'alentour, et la bruissante vallée et le cœur de votre vieux doyen le répètent

avec vous. Car la religion, la patrie et la race sont également intéressées à ce que votre union soit féconde, active et loyale. »

L'orgue se mit à jouer. M. Lemarchand, que les paroles du prêtre avaient laissé indifférent et comme perdu dans une rêverie vague, tomba à genoux pour prier avec ferveur. La musique ramenait au sens de la réalité son cerveau plus qu'à demi noyé de brume.

Cependant, le premier témoin d'Henri Krans, se tournant vers le vieux père qui branla la tête en signe d'approbation :

— Il jase bien, dit-il.

Les cérémonies du mariage achevées, un autre prêtre, jeune et portant toute la barbe, monta à l'autel pour commencer la messe. Des paysans, au fond de l'église, chuchotèrent :

— Le Congolais.

C'était le frère d'Henri, missionnaire, récemment revenu de la colonie africaine.

La ville de Limbourg, assise sur les rochers qui dominent la vallée de la Vesdre, semble une retardataire dans le mouvement qui précipite gens et maisons aux centres d'activité industrielle. Elle n'est plus qu'un groupe d'habitations silencieuses au tour d'une place mal pavée où se profile l'ombre d'un clocher vétuste. Et toute sa fierté s'est réfugiée dans le prestige de son antique église. On la vient visiter, car les manuels d'archéologie la mentionnent, mais elle connaît rarement une affluence de monde comme celle provoquée par le mariage de Claire Lemarchand avec Henri Krans. A vrai dire, le public manquait d'homogénéité.

Des mondains venus de Liège, de Spa, des châteaux d'alentour avaient été amenés par de somptueuses automobiles. Le souci d'être convenables à l'église n'enlevait pas à ces gens les allures d'excursionnistes que leur donnait l'attrait de la seule curiosité. Pour eux, le mariage de la passagère championne de l'été spadois était un spectacle valant le déplacement. Il y avait là des costumes tailleur et des voiles flottants, des pantalons de flanelle et des vestons bleus dont l'excentricité même ne faisait qu'accentuer la banalité propre aux réunions mondaines.

Le vrai public manquait d'éclat. Mais vingt visages y représentaient la vie âpre de la campagne, la lutte passionnée de l'industrie.

Le père d'Henri se détachait au premier plan; vieillard

robuste au profil débonnaire barré de la sévérité d'une moustache blanche. Fermier pendant trente ans, Martin Krans était l'image même de cette forte race hervienne, douée de patience et de ténacité, séculièrement attachée aux croyances traditionnelles. Un afflux germanique alourdissait chez lui la vivacité du sang wallon, mais la placidité habituelle du visage s'éclairait d'un sourire aisément narquois.

Hubert, le fils aîné, reproduisait ce type à s'y méprendre. On le devinait cependant pressé d'un sang plus ardent qui se trahissait davantage encore chez Henri, rural descendu vers le bruit et l'ambition des villes, et chez le troisième frère Simon qui célébrait la messe. Ceux-ci portaient la barbe. Leurs yeux luisaient chargés d'un éclat différent. La pensée affleurait au regard. Des gestes vifs, une voix sèche et comme passionnée, achevaient d'extérioriser en eux une âme qui chez le père et chez le fils aîné se dérobaient sous le voile d'une réserve toute campagnarde.

Et la mère révélait alors la source de vie plus rapide, plus curieuse d'inconnu où puisaient ses fils. Ce n'était qu'une paysanne. Son mari, son fils Hubert portaient redingote et chapeau haut de forme, Henri avait revêtu le correct habit noir; M^{me} Krans n'avait ni robe de soie, ni chapeau à fleurs. Un simple bonnet de ruban sombre séparait les bandeaux lisses de ses cheveux gris; sur le jupon de laine noire de la robe unie, un tablier de percale brodé de fleurs en guirlande égayait seul la sobriété d'une mise traditionnelle. Et la vieille femme avait bon air tout de même. Petite, grasse, un peu voûtée, elle ne donnait pas cette impression de lassitude et d'abandon dont l'âge marque tant de citadines. Le visage rose, poupin, presque sans rides, la bouche amincie par la perte précoce de presque toutes les dents, le nez petit, rond, légèrement retroussé, il n'y avait de remarquable dans ses traits que la vivacité du regard qui était extraordinaire. Un liséré rouge autour de l'œil en soulignait le pétillement.

M^{me} Krans gardait à son esprit l'intérêt pour toutes les manifestations du progrès. Ce n'était certes pas une femme timorée ni gémissante. Son instinct la portait à une grande confiance dans l'avenir. Elle avait convaincu elle-même son mari de se retirer à Limbourg dans la petite maison bourgeoise de la place de l'Église, lorsque Hubert marié lui représenta une

force nouvelle impatiente de s'épanouir. Elle dit au fermier :
— Faisons place à Hubert et à Constance. Ils sont jeunes, ils feront mieux que nous ; toi tu as bien gagné de te reposer. Tu as des rentes et des occupations de politique qui suffiront à ta vieillesse.

C'est ainsi que la ferme de Stembert, où les Krans habitaient de père en fils, passa avant l'heure aux mains de l'aîné.

Henri avait un peu déconcerté sa mère avant de trouver la voie où il marchait aujourd'hui. Parce qu'il faisait des études humanitaires au collège de Dolhain, on croyait qu'il deviendrait prêtre. Ce fut une déception lorsqu'il révéla son goût pour les calculs mathématiques et les expériences de chimie. Peu à peu cependant sa destinée se précisa. Ingénieur, il accepta une place modeste qu'il ne quittait qu'aujourd'hui pour se vouer au rôle nouveau d'exploitant d'un brevet. C'était un triomphe pour la mère. Longtemps elle avait eu à le défendre contre les réserves, les reproches et les plaisanteries paternels. Le terrien est volontiers l'ennemi de l'industrie et sa femme suspecte le contact des usines. Ce fut ici la femme qui s'affranchit des défiances. Un jour où Henri était venu à la ferme sur une automobile de fabrication récente, imparfaite encore, bruyante et nauséabonde, M^{me} Krans accepta aussitôt de monter à ses côtés. Elle revint de la course rapide avec un éclat plus vif aux yeux :

— Bientôt, tout le monde se servira de cela, dit-elle.

La résolution de son troisième fils Simon lui causa un grand déchirement. L'aîné étant destiné à la terre, le second vraisemblablement aux ordres, on ne s'était guère occupé du troisième. Comme l'aîné, il fit des études moyennes chez les Frères, sans latin ni grec. A l'âge de quinze ans, il dit : « Je veux être prêtre. » Henri, à cette époque, entra à l'Ecole des Mines ; Simon prit facilement sa place dans les conjectures de ses parents. Il apprit le latin au petit séminaire. A la première vacance, il dit : « Je veux être missionnaire. » C'était l'éloignement perpétuel. Cette fois, le père fut plus vite rallié que la mère. Mais quand elle sut que son fils serait envoyé au Congo, la nouvelle colonie nationale, son âme se remit à regarder avec joie vers un avenir qui offrait au troisième de sa nichée, une belle occasion d'efforts conformes au vœu de la race.

Ainsi, chacun dans leur carrière, les fils se savaient soutenus

par la communion de celle à qui ils devaient l'ardeur qui les pressaient à la conquête de leur destinée. Une fille de seize ans éclairait encore pour les parents l'ombre de leur volontaire retraite.

La messe achevée, le cortège se forma, mariés en tête, pour sortir de l'église. Au jubé, un chœur violent entonna le *Te Deum*. La chorale « Les Echos de Jalhay » s'était réservé de saluer la première la fille de son président d'honneur. Le père Lemarchand redressa la tête et son visage reprit un aspect de vie. Il se répandait en générosité envers cette société fondée par lui jadis parmi les rudes habitants du village ardennais. Si M^{me} Krans lui avait enlevé, par pitié de son désarroi mental, les complications d'une noce à la campagne, en réclamant la célébration du mariage en la paroisse du fiancé, il avait insisté pour que les « Echos » fussent invités à la cérémonie. Il souriait aux chanteurs dont on voyait, au-dessus de la balustrade du jubé, s'ouvrir les bouches frémissantes. L'hymne roulait sous les voûtes, cherchant une issue, clameur trop vibrante. L'unisson inaugural s'apaisa bientôt en une tierce mariant l'éclat des ténors aux calmes sonorités des basses.

Claire leva la main en un geste de remerciement vers le président de la chorale qui se tenait en avant de ses chanteurs, à côté du directeur au bâton nerveux. Elle le montra à Henri pour qu'il saluât à son tour. Ses yeux passèrent au-dessus des élégants qui la regardaient sans dissimuler leur admiration. Mais elle eut un bon sourire affectueux et cordial pour Georget Frémisson, pressé dans la foule campagnarde sous le portail.

La noce rejoignit à pied la maison des parents Krans. Il fallut pour cela traverser la place au pavé inégal. Les seuils se paraient du salut amical des voisins. L'antique petite ville n'a guère que deux rangées de maisons au long d'un espace empierré sur lequel la pyramide de granit d'une fontaine supporte une statue de la Vierge. L'église est un peu en retrait et tout au bord de l'arête rocheuse que contourne la Vesdre. Le cortège débouchant sembla à lui seul emplir toute la place. On avait l'impression d'un spectacle très ancien, traditionnel et patriarcal. L'air était saturé d'une vie âpre et pure. Cependant on était à proximité des fumées usinières. Citadelle surplombant le val populeux, Limbourg marque la frontière extrême

de l'Ardenne, dont elle défend, contre les assauts de l'industrie, les prés, les forêts et la fagne déserte...

La fin du repas de noce inaugura le défilé des chansons et « pasqueies » composées pour la circonstance par les amis du marié. Ce fut une échappée de verve plaisante. La jeunesse s'esclaffait sans retenue; ses rires n'étaient ni brutaux, ni vulgaires, ils saluaient les allusions, les jeux de mots, les plaisanteries et participaient à ce plaisir de l'esprit, dont ne se sépare pas la gaieté wallonne. La moquerie n'épargnait aucun des convives et ceux-ci s'en égayaient quelque acérée que fût la pointe. Comme on apportait les tartes, Claire et Henri s'esquivèrent. M. Lemarchand avait devancé leur départ; la joie du repas l'avait assombri au point qu'il ne disait plus une parole. Sa voiture l'emportait maintenant vers sa maison de Jalhay.

Avant de changer de toilette pour s'embarquer à son tour, la jeune mariée s'attarde dans le jardin ouvert sur le vaste horizon de l'Hertogenwald. Elle est plus émue qu'elle ne l'a laissé paraître, et son bonheur l'emplit d'une vibration intérieure. Elle contemple le paysage qui prolonge les limites du jardin jusqu'à y faire entrer toute la verdure d'alentour.

D'un pas léger, Louise Krans s'approche doucement de sa nouvelle belle-sœur. On entend venir de la maison des bruits de rire, de chansons et de bouchon qui sautent. La sœur d'Henri est presque une enfant encore. Elle est vêtue d'une robe rose, trop rose; son teint de blonde s'en trouve avivé. Une préoccupation violente double l'animation de ses traits, un peu masculins par les angles.

— Claire, il faut que je te parle avant que tu ne partes. J'ai un grand secret depuis quelque temps et que personne ne soupçonne. Aujourd'hui seulement, je me sens la force d'en parler.

La mariée se met à rire. Il lui semble dérisoire qu'une enfant aborde le sujet qu'elle devine. Déjà elle se sent disposée à traiter d'imaginaire le sentiment dont elle pressent la confiance imminente.

— Dis-moi celui que tu aimes, voyons!

— Comment peux-tu savoir que...

— Ah! voilà... Et je sais aussi que ça n'est pas bien sérieux.

— Victor est très jeune, c'est vrai, et il n'a pas de position, mais il est si gentil...

Claire sans réfléchir a deviné juste. Le Victor de cette Louise

n'a pas vingt ans et ne montre de disposition que pour l'art dramatique. Il joue les « jeunes premiers » aux fêtes d'hiver des nombreuses sociétés de Dolhain. La jeune femme continue de rire :

— Quel rôle t'a-t-il récité, petite, pour te séduire. C'est un grand faiseur, ton ami...

Mais Louise de s'indigner, toute rouge :

— Il m'aime pour de bon, Claire, et je me sens toute à lui.

Alors dans l'air vif de l'après-midi de septembre, Claire Lemarchand, élevant la voix, prononce des paroles qui lui viennent aux lèvres d'un sursaut inattendu. Il semble que devant le paysage ardennais déjà assombri sur tout l'espace de la forêt vers l'est, mais si lumineux encore du côté de la fagne au sud, son âme obéit à une force nouvelle et soudainement révélée.

— Tu ne sais pas ce qu'est aimer, enfant, et ce n'est pas ton cœur qui bat dans l'émoi de tes seize ans. Ton ami te parle des lèvres et de l'esprit quand il assure t'appartenir. Vous cédez l'un et l'autre au penchant précoce des gens de ce pays à se dire qu'ils s'aiment. Votre âme wallonne est encline à la tendresse dès l'éveil du printemps dans vos cœurs. Le don de soi-même commande un autre élan, plus profond, plus lent à venir, plus intimement lié au sens de la destinée. C'est un acte d'exaltation réfléchi qui peut être spontané, si de longs jours d'attente et des soirs de tristesse en ont préparé sourdement l'éclosion. On a pleuré sans cause dans l'inquiétude mystérieuse de vivre, on a peiné pour tracer le premier sillon dans le champ de la vie intérieure, et un jour est venu où un soleil inespéré évapore, comme la bienfaisante rosée, les larmes versées, éclaire la jeune verdure levée au creux du sillon. Ce jour-là, on sent vraiment son âme fécondée par le soleil de l'amour et le don de soi-même est une chose irrésistible et nécessaire.

La jeune ardennaise a parlé plus pour elle-même que pour la petite qui l'écoute, effarouchée. Ses lèvres ont eu des inflexions précises comme celles d'un arc tendu et ouvert par une main ferme ; flèches harmonieuses, les mots ont empli le jardin. Elle regarde devant elle, au delà de la vallée verdoyante et du village de Goé, serré autour de son église, vers l'horizon, vers la fagne au bord de laquelle l'attend ce soir la

maison nuptiale; elle regarde vers la vie, vers l'avenir. Vierge forte, attendrie par l'amour, elle sait le don que lui demande l'élan de sa forte tendresse. Une grave émotion, impatiente et généreuse, gonflé, sous la soie blanche du corsage, un cœur qui déjà ne s'appartient plus...

Une heure plus tard quand le cabriolet à deux places, prêté par Hubert Krans, démarra sur la place de Limbourg et enfila la rue qui rejoint la route de Jalhay, l'attention de la petite ville était concentrée autour de l'estrade improvisée sur quatre tonneaux, où les « Echos de Jalhay » faisaient entendre quelques numéros de leur répertoire. Jusqu'à la chapelle Grognet au-dessus de la ville, les voix fortes des chanteurs accompagnèrent les époux serrés l'un contre l'autre. On les entendit décroître, ne plus arriver que par bouffées sonores, se confondre avec le bruit du vent dans les sapins et s'éteindre une fois la chapelle dépassée.

A présent c'était le silence impressionnant des bois. La route remontait pour atteindre la Renarderie à droite. Claire songea vaguement que c'était là qu'habitait Georget Frémisson, son amoureux timide et sans vaillance. Plus rien ensuite ne rompit la paix déserte de l'Ardenne sauvage, la paix immense, solitaire et silencieuse chargée néanmoins de tels effluves d'énergie.....

— Il y a une bonne heure que monsieur est parti par la fagne. Il ne reviendra pas de tout un temps, a-t-il dit. Il va chez son ami le garde Barth, en Prusse.

La vieille servante répondait à la question de Claire à peine descendue de la haute voiture. Elle tenait des deux mains levée une lampe dont le jet lumineux dessinait le fronton gris de la maison. Il n'était pas 7 heures encore, mais toute la lumière s'était réfugiée vers le haut de la fagne dressée contre l'horizon, immense et creusée d'ombre comme une vague prête à déferler.

En franchissant le seuil, la nouvelle M^{me} Krans évoqua un instant le visage d'inquiétude et d'angoisse de son père. Elle pensa qu'il n'avait pas voulu les importuner de sa présence et peut-être qu'il avait fui l'image cruelle du bonheur. Celui que la servante avait nommée son ami le garde Barth, était une espèce de colosse, hirsute et farouche, habitant de l'autre côté du fossé mitoyen, en pleine fagne. Garde forestier et douanier

à la fois, il guettait les contrebandiers se risquant aux tourbières prussiennes. On racontait que plus d'un lui devait de n'être plus sorti des sombres sapinières qui défendent l'horizon allemand. Il n'était pas communicatif et vivait sans famille dans une hutte en torchis. M. Lemarchand savait d'ailleurs à peine quelques mots d'allemand. Sa misanthropie s'accommodait seule d'un si étrange compagnonnage.

Une fois installés dans la grande chambre par devant, qui serait la leur, Claire et Henri éteignirent la lampe déposée sur la cheminée. Par la fenêtre ouverte entraient une clarté encore vive. Le jeune homme prit sa femme par la main et l'amena devant le spectacle de la soirée paisible.

Le vent, qui tout le jour sur ces sommets passe à ras du sol infertile, s'apaise avec la nuit. C'est l'heure où les brumes traîtresses se mettent à ramper entre les herbes jaunissantes, enlacent d'une brusque étreinte les sapinières immobiles et se répandent à travers la fagne. Une douceur humide et tiède ouate l'atmosphère. Nuls cris; aux rares maisons de la route qui descend vers Jalhay, les chiens se taisent. Depuis Dolhain en Belgique jusqu'à Eupen en Allemagne, la forêt est assoupie, lasse du vain assaut livré depuis des siècles aux terres indociles où la bruyère même hésite à fleurir. De rares étoiles commencent à clignoter dans un ciel sans lune.

Les époux ne parlent point. Mais le cœur d'Henri bat éloquemment dans le silence.

— Je t'aime, murmure-t-il, comme je sens, Claire, que tu veux être aimée. Nous goûtons ici la trêve de la vie active et forte qui sera la nôtre. En cette nuit ardennaise, le monde se tait autour de notre amour. Les luttes, les angoisses, les pleurs n'atteignent pas ce refuge du bonheur. Nous les retrouverons, quand il nous faudra redescendre, avec l'air enfumé des vallées, le bruit tumultueux des villes. Ici, l'amour est un chant passionné et majestueux que la nature même se fait taciturne et immobile pour écouter.

La nuit croissante enveloppe rapidement les contours des vallées lointaines. Le ciel et la forêt, vers l'est, se confondent. Une gaze grise se tend comme un rideau sur le fond montueux de l'horizon. Dans la chambre, on distingue à peine la forme indéfinie du couple enlacé. En eux monte le trouble de l'émoi éternel qu'épure la vaillance de leur serment et que déjà

féconde, pour l'avenir de la race, l'incessante sollicitude de la pensée divine.

Friedrich Barth ne craint pas les embûches du brouillard. Surpris, une fois de plus, dans une tournée nocturne, il regagne sa tanière ; ses yeux percent la nuit opaque. Penché sur le sol, il semble le flairer, tel un chien sur une piste. Il a retrouvé la sente, à peine marquée sur les mottes spongieuses de la terre inculte, et continue de marcher, le corps ployé, la barbe humide, tordue comme une touffe d'herbe gagnée sur la tourbe ingrate. Un chien jaune lui bat les talons, la queue entre les jambes.

Au bout d'un temps, le garde ralentit le pas, se redresse et s'essuie le front, sous le feutre soulevé. Il sait « la maison » à cent mètres et boit, satisfait, un coup de « snaps » à la gourde qui lui pend aux reins. Mais le chien gronde et veut s'élancer. Ah ! ah ! encore un gaillard qui n'en mènera pas large. Barth va le rejoindre lui-même et retient le chien. C'est un peu à droite de la sente. Hé ! on enfonce... Pardi, c'est la tourbière où le garde prend son combustible. Il faut la contourner ; la fagne a tôt fait de vous tirer par les pieds jusqu'à elle, assez prêt pour recevoir le fatal baiser. Cette fois, le chien est parti en avant. Il aboie ; c'est que l'homme est désarmé, sans défense, blessé. La voix de la bête part du centre de la tourbière. L'homme est enlisé. Barth n'est pas un lâche. Il sauvera l'homme et lui laissera sa marchandise. Si la fagne se charge de faire le métier de Barth, ce n'est plus de jeu. Le garde court, devenu léger en dépit de son immense stature. Il s'agit de ne pas enfoncer.

— Hier, Tom ; setz sich !

Le chien est au pied du maître. Il tremble et jappe faiblement. Quoi donc ? L'homme est mort...

Friedrich Barth a retiré son chapeau. Ses yeux voient moins bien que tout à l'heure. Pris jusqu'au ventre dans la terre noirâtre, le corps de M. Lemarchand gît sur le côté gauche, la tête dans la mousse humide. Le cœur ne bat plus. On dirait que la mort a été rapide, car le sol est à peine labouré tout autour. Un autre eût vécu encore. Le père de Claire semble

avoir cédé tout de suite à l'appel de celle qui rôde, la nuit, à travers la fagne brumeuse.

A l'aube, tandis que du plateau balayé de brumes on commençait de découvrir l'horizon, vert du côté de Herve et bleu dans la direction de La Reid, le garde Barth ayant mis sa tenue de douanier impérial, retraversa la fagne avec un étrange fardeau sur les épaules. Au fossé qui part de la Baraque-Michel et atteint le hameau de Hokai, il s'arrêta essoufflé, hésitant. Il n'avait pas le droit de franchir la frontière en uniforme. Mais, au bout d'un instant, il se remit en marche.

La maison Lemarchand apparut sous son revêtement de lierre, adossée au bois maigre de sapins grêles et de bouleaux chétifs qui prolonge jusqu'à elle la forêt domaniale. Un sorbier chargé de baies mûres indique au bord de la fagne l'endroit où s'amorce à la route le chemin de la maison. Barth marcha de ce côté d'un pas ferme. Il ramenait chez lui le mort pour qu'il dormît paisible et honoré.

Par une fenêtre grande ouverte, au premier étage, l'air du matin devait entrer pur et vivifiant. Un couple dormait là. La fagne, dont le silence avait enveloppé leurs caresses, réservait aux époux le douloureux réveil qui attend, hélas! tôt ou tard, toutes les joies humaines.

(A suivre.)

HENRI DAVIGNON.



Notes sur l'art du XVIII^e siècle

I

Giambattista Tiepolo (1)



U XVIII^e siècle, Venise avait cessé depuis longtemps de combattre ou de trafiquer : elle s'amusaient. Elle avait connu l'âge de l'énergie, puis celui de la puissance et du faste : les siècles avaient emporté l'énergie, puis la puissance ; restait le faste qui commençait à pâlir. Mais, elle avait l'insouciance qui paraît de fleurs la secrète ruine dont, peu à peu, elle se sentait enveloppée. Elle n'avait pas cessé d'être la reine de l'Adriatique, mais celle-ci n'était plus la voie ouverte des conquêtes et du commerce. On ne voyait plus dans le Grand Canal de flottes de guerre prêtes à cingler vers le Bosphore, et si le Doge montait encore sur le *Bucentaure*, c'était pour présider aux régates ou pour passer en revue les gondoles pleines de musiques et de masques du carnaval !

La vieille et étrange cité, avec ses perspectives de pierres colorées et d'eaux mouvantes, n'était plus que comme le merveilleux décor d'un théâtre de dissipation et de folie : tout y semblait théâtre, tout parade : Le gouvernement, les habitants, les étrangers, foule cosmopolite et bariolée, toujours renouvelée, sont des acteurs et jouent, les uns pour les autres, sur la scène prestigieuse de ses places et de ses canaux bordés de palais, la comédie—ou la farce—de la vie. La moitié de l'année, on y est

(1) A propos de l'apparition du grand ouvrage de M. POMPEO MOLMENTI : *G. B. Tiepolo, la sua vita, e le suo opere*. Un vol. ill. de 430 reproductions, dont 80 hors-texte. Milan, Ulrico Hoepli. — V. au surplus, notre étude sur *Venise et l'art vénitien*. Durendal, juillet 1904.

en carnaval. « Il n'y a pas de lieu au monde où la liberté et la licence règnent plus souverainement. » Liberté du plaisir, licence de la débauche, bien entendu, car le président de Brosses, qui parle ainsi, a soin d'ajouter : « Ne vous mêlez pas du gouvernement, et faites d'ailleurs tout ce que vous voudrez ! » En somme, l'aspect habituel de Venise, en ce temps-là, était celui que nous offrent, durant leur saison éphémère, les plus mondaines de nos villes de bains.

Le grand peintre de Venise, à cette heure de décadence, est Tiepolo. Et son art est bien l'art de ce milieu et de ce moment, — l'art d'un temps pressé, d'un peuple soucieux seulement de s'étourdir et qui, l'un et l'autre, effleuraient toute chose sans l'approfondir, de peur d'en toucher le néant ou d'apercevoir sous la riante apparence la permanence grave. L'art férocement classique qui, vers la fin du XVIII^e siècle, triomphera avec Mengs, le « Raphaël allemand », en Allemagne; avec David, en France, mettra tout son effort à s'abstraire de l'ambiance et à repousser les influences contemporaines. Son esthétique placera le domaine de l'inspiration hors du monde actuel et vivant. Tout au contraire, l'œuvre de Tiepolo à Venise, comme celle de Watteau ou de Fragonard en France, nous présente le reflet le plus exact de l'époque, dans son esprit et dans sa sensibilité.

Tiepolo improvise dans la peinture comme son compatriote Carlo Gozzi au théâtre, comme Vivaldi dans la musique. C'est un *fa presto*, un maître extraordinairement expéditif, superficiel à l'égal de la société parmi laquelle il vivait, mais chez qui on retrouve, persistante bien qu'affaiblie, la tradition des éclatants artistes du XVI^e siècle, cette poésie un peu matérielle que, ainsi que l'écrit M. Molmenti, Venise, pauvre d'écrivains, a exprimée dans « les figures souriantes, brillantes d'une éternelle jeunesse, de ses tableaux » et dans la beauté faite de relief et de couleur de ses édifices de marbre.

Tout ce qu'il y avait de ferme, de substantiel, de profondément senti, dans l'art du Titien ou, même, de Véronèse, s'est évanoui dans celui de Tiepolo. L'existence des patriciens dont le maître décore les demeures est comme un éternel impromptu... On ne s'arrête jamais pour réfléchir, car la réflexion est triste. Et le plaisir qui s'interrompt pour se considérer lui-même, n'est pas éloigné du désenchantement. Tellement que, tout d miné qu'il soit par l'attrait du monde visible, si étranger qu'il

apparaisse à toute pensée profonde dans ses grandes compositions décoratives, Tiepolo même ne peut pas s'abandonner à une rêverie plus personnelle sans que naissent sous son crayon ou son burin des images où la fantaisie prend des allures lugubres ou sarcastiques. Il rit encore, mais d'un rire qui paraît amer ou strident; il badine, mais son badinage agit dans la pensée comme une raillerie...

Peut-être, au fond, n'y a-t-il aucune intention dans ces *Capricci* et ces *Scherzi di fantasia*, petites œuvres, crayonnées, pour ainsi dire, en marge de son œuvre principale par un artiste médiocrement lettré et qui n'avait guère le loisir, ni, probablement, l'envie de méditer sur les vanités de la vie? Toujours est-il qu'avec ces ouvrages que Tiepolo exécutait en manière de délassément de ses grands travaux, c'est le monde du songe, quelquefois comique, quelquefois macabre, toujours singulier, qui fait irruption dans l'imagination remplie de soleil et de fête de ce Vénitien. On peut croire, avec M. Molmenti, que Tiepolo — qui était un admirateur passionné de l'œuvre gravé de Dürer et avait, au surplus, séjourné et travaillé en Allemagne — révèle, dans ce domaine spécial, les influences exercées sur lui par certains maîtres septentrionaux. Cette hypothèse vraisemblable ne satisfait pas complètement notre curiosité et n'explique pas suffisamment la présence dans l'œuvre toute de pompe et d'apparat allégorique de Tiepolo de conceptions d'un accent ambigu, vaguement satirique, et qu'aujourd'hui, dans notre manie psychologique, nous serions disposés à tenir pour d'autant plus significatives qu'elles ont été moins voulues! Cet homme, qui a consacré une activité prodigieuse à créer et à exécuter dans les églises et les palais d'immenses et riches décorations religieuses et profanes, dont le programme lui était imposé, voici que, par aventure, il se laisse aller à sa libre fantaisie... Et cette fantaisie ne répond à rien de ce que par ailleurs nous connaissons de lui. Derrière sa pensée consciente, préméditée, qui prend forme dans ses grandes peintures, on dirait qu'une arrière-pensée gisait, inconsciente, et dont l'expression dans ces eaux-fortes a, peut-être, été une révélation pour lui-même!

Giandomenico, le fils de l'artiste, a gravé le titre des *Scherzi di fantasia*; il est inscrit sur une sorte de pierre tumulaire au sommet de laquelle sont perchées des chouettes. Et ce frontispice convient très bien à un recueil où ne manquent pas, pour

user des termes de M. Molmenti, « les inventions nées à l'heure triste du crépuscule ». L'impression que l'on reçoit de ces gravures est déconcertante : on y voit des figures nues, pleines de grâce, et qui semblent descendues de quelque piédestal antique, de quelqu'une de ces bases sculptées que Tiepolo aimait introduire dans ces petites compositions. A côté, surgissent des magiciens barbus, coiffés de turbans et vêtus de longues robes, discutant gravement avec un Polichinelle assis par terre et qui tourne vers eux son visage orné d'un long nez postiche. Ailleurs, un autre magicien semble comploter on ne sait quoi avec un soldat et une bacchante ; ailleurs encore, un magicien toujours montre à deux personnages une tête d'homme coupée et jetée sur le sol... D'autres planches nous montrent, soit un satyre et sa famille, soit des « philosophes de sciences occultes », serrés les uns contre les autres, épiant, dans l'intention de la surprendre, une femme, assise, le dos tourné, près d'une pile antique ornée d'astragales... La plus frappante de ces fantasmagories est, sans doute, celle que l'artiste a intitulée : *Découverte de la tombe de Polichinelle*. L'illustre fantoche, à moitié exhumé, montre son profil populaire. Une espèce de Bacchus, les reins ceints d'une peau de bête, le désigne à un vieillard qui se penche pour mieux voir et à d'autres personnages. Au premier plan, une femme à figure de sibylle est accroupie ; devant elle, par terre, se trouve une baguette autour de laquelle s'enroule un serpent... Ainsi, Tiepolo unissait dans les divagations fantasques de sa pensée, le passé de l'antiquité au présent des mascarades vénitienes, la vie nue des anciens dieux des bois et des campagnes à la vie travestie des hommes civilisés de son temps — la sauvagerie sacrée des origines à la frivolité sceptique de son siècle... Peut-être a-t-il mis là toute sa confuse philosophie ? peut-être aussi n'y a-t-il rien voulu mettre du tout et ces eaux-fortes ne sont-elles dans son œuvre qu'un intermède dénué de signification ?...

Tiepolo paraît grand, non seulement par le nombre énorme d'œuvres qu'il conçut depuis ses débuts, à dix-neuf ans, en 1715, jusqu'à sa mort survenue en 1770, mais par comparaison avec les artistes contemporains, Pietro Longhi, Antonio Canal et son beau-frère Francesco Guardi, petits maîtres charmants, illustrateurs des aspects et des mœurs de Venise qu'il lui arriva de surpasser dans leur propre genre. Certes, l'art décoratif qu'il

pratiqua avec une étonnante aisance, une fertilité d'invention inépuisable, doit à toute l'école : au Tintoret, notamment, et surtout au Véronèse, dont il imita et amplifia les nobles mises en scène architecturales : « Du Véronèse spécialement, écrit M. Molmenti, Tiepolo reçut comme un précieux héritage le don d'imposer à l'art décoratif la forme la mieux adaptée aux magnificences architectoniques. La grande voix du passé mettait en vibration un esprit moderne, de sorte qu'il semble que, dans le plus grand maître du XVIII^e siècle, Paul Véronèse soit ressuscité, transformé à l'image du temps et de la Venise de la décadence. L'évidente similitude entre les deux maîtres n'a pas nui à l'originalité de Tiepolo qui prit de son prédécesseur ce qui convenait davantage à son propre tempérament, en y ajoutant, avec une heureuse inconscience, le sentiment délié et poétique de l'âge du déclin... Mais, complète l'éminent biographe, il faut convenir qu'il lui manqua toujours ce sens de la mesure qui n'abandonna jamais le Véronèse, cette simplicité qui apparaît jusque dans ses plus riches et plus somptueuses créations. »

Si l'on met à part les peintures de Giovanni Bellini et celles de Giorgione, on ne rencontrera guère d'occasion d'émotion dans la peinture vénitienne. Depuis les Primitifs, les maîtres de Venise se sont montrés d'admirables metteurs en scène en même temps que d'éblouissants coloristes, mais, toujours, leur art a su mieux parler aux yeux qu'à l'âme. Personne n'a surpassé Paul Véronèse dans le splendide et le grandiose... Pour le surplus, nous attendrions en vain de lui autre chose que de l'étonnement, que la séduction matérielle qui émane naturellement de spectacles magnifiques magnifiquement évoqués. Tout est de la sensation en de telles œuvres. La pensée y a peu de part. Elle en a moins encore dans les innombrables ouvrages de Tiepolo dont la remarquable monographie de M. Molment, établit la chronologie, étudie et définit soigneusement les particularités. Guidés par le fervent historien des gloires et des **mœurs de Venise**, nous parcourons toute la carrière de Giambattista, depuis son apprentissage dans l'atelier de l'obscur Lazzarini jusqu'à sa mort à Madrid, où il résidait au service de Sa Majesté Catholique. Et c'est une succession ininterrompue d'œuvres considérables, tableaux et fresques, pour les églises et les palais, en Italie, en Allemagne, en Espagne

exécutées toutes avec une rapidité presque inconcevable. Il met en décoration la mythologie païenne et l'allégorie chrétienne, l'histoire sainte et l'histoire profane, la poésie antique et la moderne, les fastes dynastiques des princes et les fastes domestiques des particuliers. Dans les vastes et solennelles salles des palais, sur les parois encadrées de stuc et d'or, il fait apparaître, comme sur la scène d'un théâtre, les dieux, les héros et les rois : Iphigénie, Esther et Assuérus, Enée et Didon, Cléopâtre et Antoine, Angélique et Médore, Renaud et Armide... Ou bien ce sont, sur l'étendue des plafonds, dans la concavité des voûtes, au milieu du firmament illuminé de clartés d'apothéose, des essaims de figures planantes et triomphales : Divinités de l'Olympe, Parties du Monde, Vertus, poètes enlevés par le frémissant Pégase, fiancés traînés dans les airs sur le char flamboyant, par les chevaux cabrés du Soleil; apparitions ailées de toute espèce, figures idéales, figures allégoriques, figures divines, vues en raccourci, dans les perspectives de l'espace, au-dessus de l'entablement couronné de statues des édifices... Aperçues de bas en haut, ses architectures plafonnantes donnent le vertige, avec leurs majestueux escaliers de marbre, leurs colonnes, leurs architraves et leurs frontons profilés dans la splendeur chatoyante de l'éther.

Il ne reste rien sur la palette de Tiepolo des tonalités sombres, du clair-obscur cher aux maîtres de Bologne et aux *tenebrosi* du xvii^e siècle. Accentuant la réaction coloriste commencée avant lui, il modèle ses peintures dans la lumière, dans des clartés d'aurore. Il met partout la joie et le sourire de l'azur où, parmi les nuées irisées, flottent dans l'envolement de leurs draperies roses, des êtres chimériques et charmants...

Avec Tiepolo, nous sommes dans l'empire de la féerie. Ou, du moins, est-ce dans cette région enchantée qu'il a placé le principal de son œuvre. C'est le maître de l'illusion et du trompe-l'œil, le virtuose audacieux de la beauté décorative. Son art a la hardiesse, une grâce élégante et facile. Il cherche l'harmonie et il la réalise. Il veut plaire plus que toucher, et il plaît, en effet; il récrée l'esprit, il le séduit, il l'éblouit, mais sans l'induire jamais en tentation de réflexion ou de retour sur lui-même...

Cet art était merveilleusement représentatif de la mentalité vénitienne du temps. La beauté grisante et légère que



GILLE ET SA FAMILLE

(ANTOINE WATTEAU)

Venise demandait alors, Tiepolo la lui a donnée... Il a fait luire sur le dernier siècle de la vieille République, sur le crépuscule un peu mélancolique de sa longue journée de gloire les trompeuses clartés d'aube de son art. Et lorsque ce magicien eut disparu, que la dernière fusée du feu d'artifice qu'il tirait se fut éteinte, la nuit se referma, plus noire, sur l'art de Venise...

II

Sur l'Art français du XVIII^e Siècle (I)

En France, le XVIII^e siècle ne marque pas une décadence, mais un renouveau.

Pendant le règne prolongé de Louis XIV, qui prend fin en 1715, l'absolutisme du monarque s'est imposé dans tous les domaines. « Tout était peuple devant lui », affirme Saint-Simon. Tout aussi était pour lui instrument de domination; tout, dans le domaine de la pensée et de l'art comme dans celui de la politique, devait faire figure de puissance, de dignité et de grandeur. Dans ses dernières années, celles des défaites et des deuils, tandis que la France épuisée était sur le point de succomber sous l'effort de l'Europe coalisée, tandis que le Trésor était vide et que le peuple affamé insultait les princes dans les rues de Paris, le Roi voulait que l'on n'interrompît pas les divertissements accoutumés de Versailles, parce que, disait-il, « il serait aussi bien de ne pas donner au monde l'idée de l'accablement de la France ». Cette parole tout empreinte d'orgueil « à la romaine » — on songe aux sénateurs siégeant au milieu de Rome envahie et saccagée par les Gaulois — cette parole est belle, car elle est faite également de foi en l'avenir du pays. Elle est dure aussi, parce qu'elle semble vouloir absorber toute la nation dans la personne du Roi, en prétendant dissimuler la souffrance de celle-là derrière l'attitude imperturbable de celui-ci.

On pourrait dire de même que l'art classique louisquatorzien

(1) A propos d'un ouvrage récent de M. Dumont-Wilden : *Le Portrait en France*, un volume in-8^o, abondamment illustré, le premier de la nouvelle collection entreprise sous le titre de *Bibliothèque de l'Art du XVIII^e Siècle*, par la Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, Van Oest & C^o.

tend à enfermer toute l'imagination plastique du temps dans une attitude. Attitude héroïque, attitude d'apparat et de représentation. C'est art, dans les décorations et les tapisseries de Le Brun, dans les portraits splendides et glacés de Rigaud, dans l'apparence des bâtiments élevés durant la surintendance de Colbert ou de Louvois, dans les jardins solennels et symétriques plantés par Le Nôtre; cet art nous présente partout la façade magnifique et grandiose du règne. Derrière cette façade imposante s'agite la vie d'intrigues, de scandales, de cabales et de compétitions que Saint-Simon nous a dépeinte; l'existence intime de tous ces grands personnages dont le noble et féroce observateur a fixé l'originale physionomie dans un langage plus original encore, à la fois aristocratique et populaire, et qui, visant à exprimer la réalité et non des idées générales, s'affranchit des formes et des mots imposés par le « style noble ».

Cet art puissant et lourd s'inspire de celui des maîtres décadents de l'Italie, mais le sentiment de la mesure qui est en lui, l'action de la raison à laquelle il reste toujours assujéti, empêchent qu'il soit entraîné jamais aux extravagances maniérées de ses modèles. C'est un art bien équilibré, un art de majesté, un art de cour.

L'art qui lui succédera, l'art du XVIII^e siècle, sera l'art d'une société : l'art de Paris et non plus celui de Versailles. Evidemment, cette transformation n'a pas été l'œuvre d'un jour ni d'un homme. L'évolution s'était prononcée dès la fin du XVII^e siècle, et la disparition de la vieille Cour, l'arrivée au pouvoir du Régent ne feront qu'accélérer l'influence de l'appétit de nouveauté, contenu encore dans certaines limites du vivant du maître de Versailles. Watteau, dont le génie apporte à la France la poésie lyrique dont elle est privée depuis Ronsard, Watteau meurt six ans à peine après Louis XIV.

Tout présageait, d'ailleurs, la prompte décadence d'un art fondé tout entier sur l'autorité, à une époque où toutes les forces vives de la pensée, en France et au dehors, travaillaient directement ou indirectement à en ruiner les fondements. Louis XIV qui, parfois, semblait se croire Prêtre et Roi comme Melchisédec, avait rêvé de ramener tous ses sujets à l'unité de la croyance, — comme son Académie tous les artistes à l'unité de style! — mais au lieu de la discipline, il avait créé la révolte et donné aliment et matière à des controverses où, frap-

pant les uns sur les autres, protestants, catholiques, jansénistes, molinistes, gallicans, ultramontains, frappaient en même temps sur l'idée religieuse et, à force de subtilités, d'incompréhensibles disputes de mots et d'excommunications mutuelles, poussaient les auditeurs, tiraillés entre tous ces docteurs, vers l'incrédulité. L'esprit d'autorité que Montaigne déjà avait ébranlé par manière de passe-temps, en se jouant à sa propre pensée solitaire, Pascal a achevé de la détruire dans ses *Pensées* : il arrache des mains de l'homme toutes les possibilités de certitude qu'il tenterait de fonder sur sa propre raison, pour l'acculer, ainsi dépouillé, aveugle-né errant dans un monde plein d'embûches, à la foi, seule capable de mettre en lui les lumières qui lui manquent... Mais, combien ont accueilli les prémisses de son argumentation sans se soumettre à sa conclusion? Combien après avoir rejeté avec lui l'autorité de l'homme, ont refusé de se soumettre avec lui à l'autorité de Dieu?... Descartes, de son côté, place le doute à la base de toute connaissance, subordonne toute science au contrôle de l'expérience. Et ses conceptions, bien que combattues, ne perdront momentanément leur empire dans la philosophie ou dans la science que lorsque les philosophes du XVIII^e siècle auront fait retomber celles-ci dans l'ornière de la pure idéologie. A la vérité, l'esprit critique n'avait jamais cessé de se manifester. Le Cartésianisme n'est que l'aboutissement d'un effort prolongé de la pensée européenne. Mais, désormais, ses méthodes s'imposent à tous ceux qui pensent et à tous ceux qui cherchent : « Le savant, écrivait Fontenelle, doit toujours réserver une partie de son esprit libre pour y admettre le contraire de ce qu'il croit. »

Dans l'art, le prestige des formules emphatiques va périclitant. On se détourne de la beauté ordonnée, de la nature « corrigée d'après l'antique », de l'expression stéréotypée des passions dont Le Brun a donné le précepte et l'exemple. L'admiration qu'elles inspiraient fait place à l'ennui, au dégoût. On ne sait trop ce qu'on attend ou ce que l'on désire, mais il semble que cet art aille s'éteignant, en même temps que la grandeur à laquelle il contribuait. Il prend un aspect suranné et paraît n'offrir plus qu'un fantôme de beauté, comme le régime lui-même avec son vieux Roi entouré de vieux seigneurs, plus qu'un fantôme de puissance! L'Académie royale des Beaux-Arts déserte peu à peu les conférences dogmatiques auxquelles elle

se complaisait, à ses origines, et, plus tard, elle inscrira parmi ses membres Watteau qui, n'ayant pas fait le pèlerinage de Rome, est ignorant des « bons modèles » et dont l'art est, à proprement dire, la négation de tous les principes classiques. Bien auparavant, d'ailleurs, la querelle des Anciens et des Modernes avait jeté dans la circulation intellectuelle nombre d'idées ruineuses pour ces principes. Charles Perrault, fervent admirateur de Le Brun, qui avait été l'initiateur de cette controverse, ne tendait qu'à glorifier le siècle de Louis XIV aux dépens des Grecs et des Romains. Le secours que sa thèse reçut de Fontenelle ne fut pas pour lui agréer longtemps, sans doute, car celui-ci, élargissant le champ du débat, s'attaqua résolument au fétichisme, au « préjugé grossier de l'Antiquité », pierre angulaire des théories de Le Brun. Ce n'était là qu'un incident symptomatique de la lutte qui, sous une forme ou l'autre, était engagée sur tous les points. L'immobilité et le mouvement sont incompatibles; de même, l'esprit de respect et de conformité et l'esprit d'examen; l'esprit doctrinal et l'esprit expérimental. Ceux-ci prévalant de plus en plus sur ceux-là, il ne pouvait pas se faire que, en matière artistique, l'uniformité de la règle ne fût obligée de céder à la diversité de la fantaisie, la pompe conventionnelle du style à la grâce aisée de la simplicité, les simulacres allégoriques à la fraîcheur et à la vérité de la réalité.

L'heure de la revanche était arrivée pour les « magots » de Teniers, expulsés ignominieusement, jadis, de Versailles! Comme Louis XIV lui-même s'est lassé du trop vaste théâtre de ce palais et a cherché à se créer des milieux plus intimes à Marly et à Trianon, les « beaux esprits » et les amateurs ont commencé à prendre en moindre estime la peinture de la « grande école », l'excès de son dessin et le néant calculé de son coloris. « L'éclat de la couleur ne charme ordinairement que les esprits du vulgaire », affirmait Testelin. Mais, on ne craint plus la vulgarité; on n'est pas loin, au contraire, de l'aimer, parce que, après tant de spectacles cérémonieux et de parades mythologiques, après tant d'extraordinaire, de guindé et de factice, on aspire à l'ordinaire, au naturel, au vrai. Le goût pour la vivacité du coloris ne passe plus pour sauvage, à telles enseignes que Poerson et Vleughels, les directeurs de l'Académie de France à Rome, au début du XVIII^e siècle, estimant

que « la couleur est une partie très nécessaire à un peintre » (1), envoient leurs pensionnaires en Lombardie ou à Venise, « le plus beau lieu du monde pour la peinture et la couleur » ... Grande merveille ! la couleur recommence d'exister pour les peintres français ; leurs yeux qui étaient frappés d'une sorte d'aveuglement par la préconception classique se dessillent. L'heure est propice ! Elle ne leur sera pas inutile, à présent, la fréquentation de cette Venise qui, avec ses trois ou quatre cents églises, pourrait être la cité sonnante de Rabelais, mais qui est surtout la cité chatoyante et diaprée, toute en eaux et en surfaces de couleur, incessamment lustrées par les jeux onctueux de la lumière. En même temps, on se retourne vers les Flamands, vers Rubens, que beaucoup de jeunes artistes vont étudier au Luxembourg, comme fera Watteau ; vers Van Dyck, à l'école duquel Largillière se mit à Londres et à Anvers ; vers Jordaens ; vers les maîtres du paysage et du genre, les Brueghel, les Teniers, Paul Bril et, aussi, vers les Hollandais dont Chardin s'inspirera avec un tact si exquis. La familiarité de l'art des petits maîtres flamands, sa bonhomie, son esprit d'observation et sa fidélité à la réalité ; ces qualités qui l'ont remis en faveur lui donnent tout à la fois d'exercer une influence marquée sur les artistes de la nouvelle génération, en apprenant à ceux-ci à tenter de rivaliser avec la nature au lieu de prétendre à en corriger les défauts ou à en orner l'« insipidité » ... Voltaire n'admet aux honneurs de son *Temple du goût*, publié en 1721, que l'art selon Poussin, le Sueur et Le Brun, à l'exclusion de l'art de la Régence, menu, aimable, enjoué qui, à son gré, « a réussi — comme Watteau — dans les petites figures... mais n'a jamais rien fait de grand. » Une vingtaine d'années plus tard, il parle un autre langage. Il était trop accessible et trop souple aux impulsions de l'opinion et de la mode pour rester cantonné dans l'adoration stérile d'une tradition qui se défaisait. Il a regardé avec condescendance, puis avec sympathie les œuvres engendrées par les tendances nouvelles ; il a regardé aussi ces Flamands et ces Hollandais méprisés si longtemps et, dans son *Siècle de Louis XIV* (1752), il loue les novateurs tels que Desportes, Oudry, Le Moyne et, hasardant des comparaisons

(1) *Les Doctrines d'Art en France*, — De Poussin à Diderot — par M. ANDRÉ FONTAINE. Paris, Laurens, 1909.

étranges, mais caractéristiques de l'évolution qu'ont subie ses idées esthétiques, il écrit, par exemple, que l'académicien Jean Raoux a, parfois, « égalé le Rembrandt »; qu'il est arrivé à Rigaud d'égaliser « les plus beaux ouvrages de Rubens »; que Watteau, enfin, « a été dans le gracieux à peu près ce que Teniers a été dans le grotesque!... ».

*
* *

La règle tend naturellement à l'excès et, par cet excès même, à sa propre ruine. C'est ce qui arriva pour la théorie classique, élaborée dans le cours du grand siècle. La vie et les esprits qui sont mobiles ne s'accommodent point de principes immuables, ils ont bientôt fait de dépasser ceux-ci, les laissant dans la majesté de leur solitude.

Cet abandon, à l'époque dont nous parlons, prit une figure en quelque sorte matérielle. Versailles, attristé déjà depuis la mort du duc et de la duchesse de Bourgogne, avait été à peu près délaissé dès l'avènement du Régent. La cour dissipée et licencieuse de ce prince se serait trouvée contrainte dans ses allures en ce séjour dynastique, sévère et froid. Elle se serait sentie mal à l'aise dans ce palais rempli par les souvenirs et par l'ombre intimidante du souverain disparu, aux dernières volontés duquel on avait désobéi.

Sous la Régence, l'autorité se débraille; elle se soucie plus de vie facile et amusée que de la conservation du respect nécessaire des peuples. Le duc d'Orléans était un homme d'une intelligence éveillée et curieuse, très « libertin » d'esprit. Louis XIV qualifiait d'un mot admirable son caractère, lorsqu'il l'appelait un fanfaron — un « forfante » — de vices. Il était faible à lui-même et plus encore aux autres. Le transfert du gouvernement de l'isolement auguste de Versailles au milieu de l'agitation de Paris; les mœurs faciles du Régent et de ses roués recrutés dans tous les mondes, la noblesse, la robe, le théâtre; le système de Law qui unit dans la rage de l'agiotage toutes les classes de la société, contribuèrent à énerver les antiques hiérarchies sociales, à faire tomber les barrières qui, naguère, séparaient la Cour de la Ville. Louis XV qui, selon l'heureuse expression de M. Dumont-Wilden, « bâilla son règne », n'était certes point le monarque propre à restaurer l'ancien ordre de choses. Il gouverna sans

maximes que sa paresse, ses caprices et ceux de ses favorites, M^{me} de Mailly, la duchesse de Châteauroux, M^{me} de Pompadour, la Du Barry; il regardait agir ses ministres et se moquait de leurs fautes sans intervenir. S'il lui arrive de se présenter d'aventure, dans une posture de roi absolu, source unique de la loi, aux « grandes robes », aux membres du Parlement rebelle, « tous républicains », à ce qu'il disait, sa passagère énergie était bientôt épuisée et il ne tardait pas à céder en songeant que « les choses comme elles étaient dureraient autant que lui ». La Du Barry l'appelait « la France », et il pouvait croire encore que dans sa personne résidait la puissance et la volonté de la nation française. Mais, autour de lui, loin de lui et de la Cour, à la Ville, grandissait une France — grosse d'idées et d'aspirations — qu'il ne soupçonnait pas ou que, tout en la soupçonnant, il enveloppait de son indifférence dédaigneuse.

L'action de la Cour sur l'opinion devient presque négligeable. Ce n'est pas là que se produisent et se discutent les questions et les problèmes scientifiques, philosophiques, religieux, économiques, artistiques, agricoles, industriels qui passionnent les intelligences; ce n'est pas là que l'on rencontre, confondus, des gens de tous les mondes, gentilshommes, prélats, parlementaires, bourgeois, financiers, gens de lettres, artistes, savants, s'adonnant au plaisir d'une conversation qui touche aux sujets les plus disparates et, bien qu'elle n'en approfondisse aucun, ne laisse pas de faire œuvre féconde de dissémination, de propagation des idées. C'est dans les « galères du bel esprit », dans les « bureaux d'esprit », comme on les nomme, dans les salons qu'il faut aller pour suivre le mouvement intellectuel de ce temps à la fois fiévreux et raisonnable. Sous la Régence, c'est le salon de la duchesse du Maine, à Sceaux, où l'on voit Voltaire; celui de la marquise de Lambert, fréquenté entre autres par Lamothe-Houdard, Fontenelle, Marivaux, M^{me} Dacier, la tragédienne Adrienne Lecouvreur. Plus tard, il y eut parmi les plus célèbres, le salon de M^{me} Du Deffand dans lequel se rencontraient les Choiseul, les d'Argenson, Montesquieu, d'Alembert, Maupertuis, l'actrice Clairon, un moment même Jean-Jacques, chassé très vite par l'horreur qu'il avait conçue pour l'esprit affecté de la maîtresse du logis; le salon de M^{me} du Tencin, sœur du cardinal, qui se donna un temps des airs de Mère de l'Eglise et qui recevait notamment Fontenelle, Mon-

tesquieu, Marmontel, Marivaux et Helvétius; le salon de M^{me} Geoffrin, en réputation européenne, où les artistes et les gens de lettres coudoyaient les princes, ambassadeurs et notables étrangers qui tenaient à honneur d'y être présentés. Plus tard encore, ce furent les salons de M^{lles} Quinault et de Lespinasse et le salon du baron d'Holbach, hantés surtout par la gent philosophique.

A côté de ceux-là en existaient, du reste, quantité d'autres, tantôt plus fermés et plus exclusifs, tantôt plus éclectiques ou plus largement hospitaliers, les salons, par exemple, des traitants, fermiers généraux, fournisseurs, financiers, — « espèces », comme aurait dit Saint-Simon — qui, à cette heure-là tenaient le haut du pavé, tels que Crozat, Pâris-Duverney, Bouvet, de la Popelinière... M. Dumont-Wilden nous trace de ce dernier un portrait spirituellement ressemblant : « C'est un des personnages les plus pittoresques et les plus caractéristiques du Paris du XVIII^e siècle que ce La Popelinière. Vrai financier d'opérette, il remplit la ville du fracas de sa générosité, de sa singularité, de ses goûts d'amateur et de ses malheurs conjugaux. « Sa maison était le réceptacle de tous les états, dit Grimm, gens de cour, gens du monde, gens de lettres, artistes, étrangers, acteurs, actrices, filles de joie, tout y était rassemblé. On appelait la maison une ménagerie et le maître le Sultan. » Bon sultan, d'ailleurs, dont la bienfaisance, pour ostentatoire qu'elle fût, n'en est que plus inépuisable. Il joue au seigneur du lieu, marie les filles, héberge Marmontel, pensionne les peintres, donne asile à la famille de Saint-Aubin ruinée, ouvre sa maison et son cœur à quiconque peut l'amuser, l'émouvoir ou faire éclater son humanité. Mais, surtout, il reçoit. Son château de Passy, qu'il a acheté au marquis de Boulainvilliers, est un vrai caravansérail. Tout ce qui a un nom, une réputation, un talent, une petite notoriété y a sa place. Là vient La Tour, qui fait le singulier et s'amuse à mystifier la petite Félicité de Saint-Aubin, la future M^{me} de Genlis, lui contant qu'il vient de Paris à Passy en se plongeant dans la rivière et en se faisant traîner par les bateaux qu'il rencontre et auxquels il s'accroche des deux mains; là vient le bon abbé d'Olivet, le plus savant et le plus brouillon des grammairiens, le chevalier de Laurès et Bertin, grands faiseurs de petits vers; Marmontel, le bon élève de Voltaire; Vaucanson, « dont l'esprit

était tout en génie » ; Carle Van Loo, Boucher, Mondonville, M^{me} Riccoboni. On soupaît, on causait, on jouait la comédie et l'opéra, on organisait des messes en musique. C'était une éternelle fête à laquelle présidait la grâce passionnée de la charmante Thérèse Deshayes, que La Popelinière avait arrachée au théâtre et qu'il avait fini par épouser sur l'ordre formel du cardinal Fleury, ce ministre pudique d'un prince qui ne l'était guère « ne voulant point qu'un fermier général, un homme bénéficiant des grâces du Roi, vécût dans le scandale ».

Pour achever la connaissance du personnage, allez regarder le pastel de La Tour qui se trouve au musée de Saint-Quentin. La physionomie, assez régulière, est lourde, et l'ample perruque ne donne pas à ses traits la distinction que la nature leur a refusée. Il a l'air satisfait, presque béat, du parvenu fier de son argent, mais plus encore de l'esprit qu'il croit avoir et des belles connaissances que l'un et l'autre lui ont valu. Il sourit du même sourire ébauché des yeux et des lèvres que l'on retrouve sur le visage de la plupart des portraits exécutés par La Tour et conservés à Saint-Quentin, sur celui de Jean-Jacques, philosophe ennemi de la feinte, comme sur celui du soldat Maurice de Saxe; sur celui de la chanteuse Fel ou de la danseuse Camargo comme sur celui du financier La Reynière...

Lorsque vous êtes sorti de ce petit musée provincial, collection hétéroclite où, à côté des pastels de La Tour, on rencontre des ivoires, des bronzes, des chinoiseries, en même temps que des objets provenus de fouilles archéologiques et des reliques officielles de tous les régimes déchus, le sourire unanime de ces portraits vous poursuit comme une obsession... Ce sourire uniforme surprend un peu, dans l'art si acharné au vrai, si soucieux d'atteindre et de fixer l'expression individuelle de ses modèles, de La Tour. On se demande s'il réplique à une convention encore. Serait-ce le sourire de la bienséance et de la politesse mondaines, par lequel on voulait que ces images accueillissent le spectateur comme l'original lui-même l'aurait accueilli?... Le siècle précédent se présente, dans ses portraits, avec la gravité, la dignité un peu compassée, le faste qui lui appartiennent. Le xviii^e siècle sourit-il dans les siens par réaction contre ce sérieux qui pose et qui plastronne ou pour donner à comprendre qu'il veut non pas imposer, mais plaire, paraître non pas sublime, mais aimable?

Tout au moins durant une certaine période — la plus brillante — son humeur est telle : il ne se fait pas illusion, ni sur lui-même, ni sur l'humanité en général. La vie et le monde ne sont pas pour lui, comme aux yeux de M^{me} Du Deffand, vieillie et aigrie, une comédie monotone de paroles et de gestes, mais un éternel impromptu, un imbroglio sans cesse noué et dénoué où tout le monde est acteur et tout le monde spectateur, une pièce à demi tragique, à demi bouffonne, dont l'épilogue, qui est de chaque instant et de jamais, n'intéresse, du reste, personne! Ce n'est pas à dire qu'il n'ait de la sensibilité. Elle marque déjà ses traces de-ci, de-là dans la littérature : les malheurs de Manon Lescaut et les vertus des héros de Richardson — dont les romans ont été traduits par l'abbé Prévost — ont rencontré l'admiration ou la compassion d'un nombreux public et ont rempli bien des beaux yeux des « larmes de la sensibilité ». Toutefois, la raison domine cette sensibilité. Non plus la raison solide, satisfaite, un peu pesante dans sa majesté, du beau temps de Louis XIV, mais une raison inquiète, très pénétrante, et qui cherche et qui scrute, et qui veut tout éclaircir, tout soumettre à son contrôle.

L'heure n'est pas venue où la sensibilité noiera la pensée et l'affadira sous l'excès larmoyant de ses effusions; l'heure n'est pas venue où la raison, se détournant de la réalité vivante des faits, opérant dans le vide de l'abstraction logique, deviendra un instrument de système et d'utopie, pour finir par prendre l'apparence d'une Déesse impitoyable, fanatiquement adorée et avide de victimes! En effet, au moment du xviii^e siècle où nous sommes, la sensibilité et la raison, si promptes à surabonder dans leur propre sens, si enclines à se rendre tyranniques aux autres facultés de l'intelligence, étaient assujetties à celles-ci au lieu de leur commander. L'esprit français jouissait alors d'une émancipation toute récente, de la chute de bien des entraves qui, auparavant, bornaient son activité. Il était trop amoureux de la nouveauté inépuisable de la vie et des idées, trop sceptique à force d'éclectisme réfléchi, trop défendu aussi contre toute exagération empreinte de ridicule, pour ne pas arrêter la sensibilité au point où elle risquerait de tourner à la sensiblerie; la raison, au point où elle menacerait de se figer dans le dogmatisme.

Hardie, légère, volage, la pensée se complaît dans sa propre

agilité, dans la multiplicité des objets qu'elle se propose. Elle est prête à épouser toutes les idées et prête, l'instant d'après, à se moquer de toutes. Tout lui est vérité; tout, paradoxe. Comme les modèles de La Tour, elle sourit... Elle ne rit pas : le rire est trop absolu, trop grossier, peut-être; puis il défigure... Elle sourit dans les *Lettres persanes*, elle sourit dans les contes et les petits vers de Voltaire; elle sourit dans le théâtre et dans les romans de Marivaux... Elle sourit, surtout, dans l'art de ces années qui, sous quelque forme qu'il se présente, depuis le bibelot d'étagère jusqu'à l'œuvre d'architecture, se montre épris des grâces onduleuses de la ligne et de la caresse nuancée et fine de la couleur...

*
* *

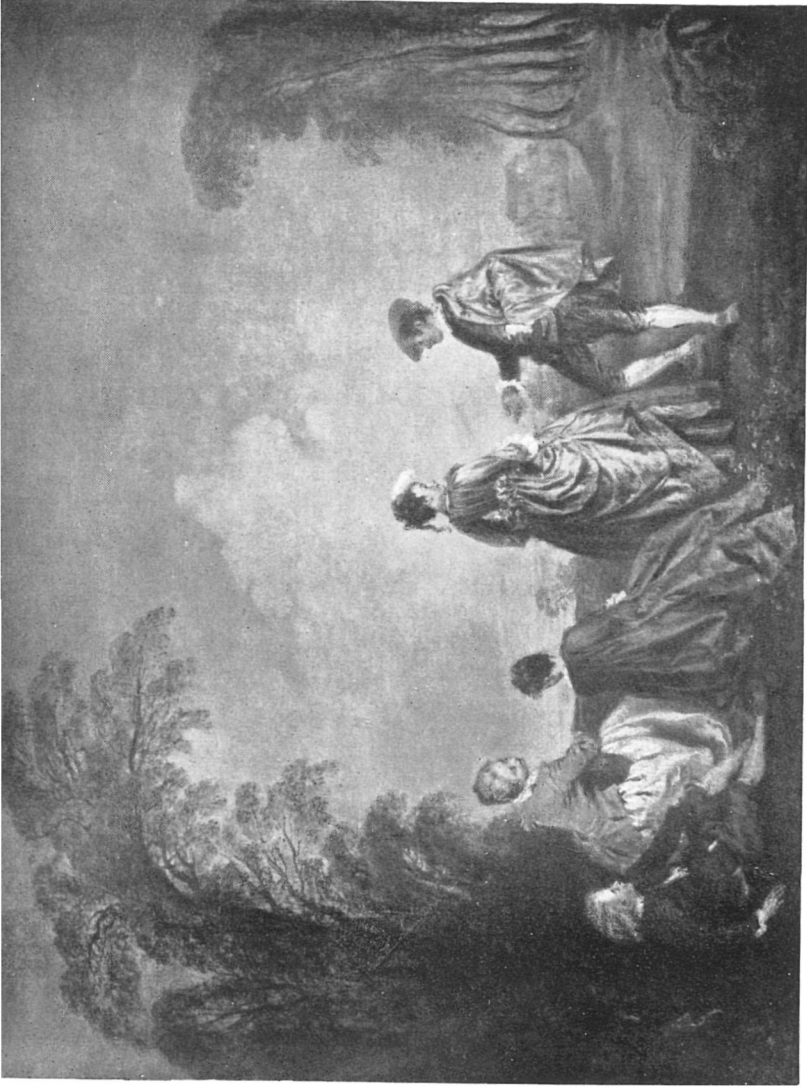
« En poète qu'il est, en poète désorienté au milieu d'un monde forcément inégal à son rêve et à son cœur, écrivions-nous ailleurs (1), Watteau souffre, mais il moque et veut moquer sa souffrance, et qu'elle ne lui soit qu'un leurre volontaire et une illusion déçue d'avance dans le cours inévitable et indifférent des apparences et des illusions. » Cette souffrance ombreuse, nous en discernons la discrète expression dans l'attitude et dans la physionomie des personnages qu'il fait apparaître sur le théâtre de songe mélancolique de son œuvre. Elle nous est révélée, également, par les détails que nous donnent sur l'existence du maître des gens comme Crozat et le comte de Caylus qui l'aimaient et l'admiraient, mais n'ont jamais perçu ou compris la tristesse lassée, la secrète insatisfaction qui étaient en lui et qui, se mélangeant à toutes ses inspirations, confèrent à celles-ci leurs plus émouvantes caractéristiques. Tout semble de la fiction chez Watteau, les beaux parcs ornés de balustres et de statues où ses personnages se promènent, songent ou font de la musique, et ces personnages eux-mêmes, seigneurs et dames de féerie ou comédiens travestis de la comédie italienne; tout semble de la fiction et tout est de la réalité... Réalité lyrique, à vrai dire; réalité de la vie sentimentale, réfléchie dans la tremblante imagination et dans la sensibilité d'un poète élégiaque.

(1) *L'Art français du XVIII^e Siècle. Revue Générale*, mai 1904.

Le poète est naturellement exorbitant et insolite, et d'autant plus, sans doute, qu'il se fait l'interprète de ses propres émotions plutôt que l'écho des idées et des sentiments collectifs de son époque. L'isolement que Watteau recherchait dans la vie coutumière, il l'a trouvé aussi, à certains égards, dans son art. Il y aurait, apparemment, quelque présomption à supposer que les significations essentielles — ou qui nous paraissent telles — de cet art soient restées comme non avenues pour les contemporains du peintre des fêtes galantes. Cependant, les écrits du temps ne nous apportent point la preuve du contraire. On n'y rencontre pas les mots susceptibles de nous faire sentir une admiration qui a saisi, au delà du charme de la fantaisie pittoresque, le sentiment délicat, délicieusement morose, qui est comme l'âme invisible et subtile de l'œuvre.

Au surplus, il n'y a rien dans la littérature du siècle, rien surtout, dans sa poésie raisonnable, positive, aussi peu lyrique que possible, rien qui réponde exactement à la pensée et au génie de Watteau. Il a eu des satellites, Lancret et Pater, aimables, d'un joli enjouement, mais dont les figures bergamasques, semblables aux siennes, semblent éteintes et inanimées à côté d'elles. D'autre part, si on institue des comparaisons entre eux et l'auteur de *l'Embarquement pour Cythère*, on se sent devenir injuste pour la plupart des autres maîtres du jour ou du lendemain : De Trooy et Van Loo, par exemple, Boucher, Fragonard même, poète aussi, celui-là, mais sensuel autant que Watteau était sentimental; gourmand de la sensation autant que Watteau du rêve, homme du Midi ou du soleil en face de cet homme du Nord — ou de la lune!... Les uns paraissent superficiels; les autres un peu grossiers, un peu vulgaires, dans leurs compositions ou mythologiques ou licencieuses. Avec les premiers, nous sommes encore dans l'Olympe de l'Académie; avec les seconds, nous sommes bien dans le siècle, dans les salons et les boudoirs d'accès facile, dans le milieu où brillent les héroïnes de Crébillon le fils, où les vers de Piron font florès, dans ce monde aux mœurs élégantes et relâchées qui ont mis le XVIII^e siècle en mauvaise réputation.

Il est vrai que ce jugement, comme tant d'autres, est fondé plutôt en apparence qu'en fait. Cette société, d'après les écrits, les paroles, les gestes, les personnalités illustres par l'œuvre ou par le scandale de laquelle nous apprécions la valeur morale du



MENUET

(ANTOINE WATTEAU)

temps, était fort peu nombreuse. Derrière les premiers rôles, derrière les comparses et les figurants — plus bruyants souvent que les protagonistes — qui remplissaient la scène, il y avait la masse profonde des gens, en nombre infini, dont on ne parlait pas, qui allaient, du berceau à la tombe, leur chemin modeste et ignoré, tracé par la coutume ou la tradition. Il y avait le peuple; il y avait la bourgeoisie petite et grande, ce tiers-état qui n'était rien, qui devait être tout et qui, de nos jours, a fini par être trop!... Dans cette classe intermédiaire, si l'on peut dire, on ne reçoit pas de célébrités ou de libertins, on ne se répand point au dehors, on vit — même à Paris — une vie d'allures un peu provinciales, tranquille, laborieuse, enfermée dans la cordialité d'un étroit cercle de parents et d'amis. On n'est pas de l'Europe comme M^{me} Geoffrin, on est de son quartier. Sans doute, on n'ignore rien ou presque rien, idées ou faits, de ce qui s'agite dans les régions supérieures, mais il ne semble pas que les exemples démoralisants et les maximes épicuriennes qui venaient de ce côté aient agi profondément, dès cette heure-là, sur la mentalité et les habitudes bourgeoises. Le « bourgeois voltairien » est bien moins du XVIII^e que du XIX^e siècle.

Cette société-là, limitrophe de l'autre et si différente, a eu son peintre, également. C'est dans les logis les plus humbles que nous introduit Chardin. Il ne cherche pas plus ses modèles dans le beau monde dissipé des salons que ses inspirations dans la littérature érotique à la mode. Les uns et les autres, il les trouve presque sans sortir de chez lui, dans son ménage, chez ses voisins, chez ses confrères, dans la petite société bourgeoise parmi laquelle s'écoula son existence. Ses tableaux exécutés avec un art savant et exquis, avec la minutie et le sens pénétrant des vibrations de la lumière qu'il avait acquis dans l'étude de la nature et des maîtres flamands et hollandais, montrent qu'il usait d'un procédé de juxtaposition du ton dont s'étonnait Diderot et qui fait de lui un précurseur de nos Impressionnistes. Il nous conduit dans le salon exigü et familial, sans luxe, dans la salle à manger, voire dans la cuisine, qu'animent la présence de femmes qui travaillent ou d'enfants qui jouent. C'est la vie la plus ordinaire dans le milieu le plus ordinaire. Et, vraiment, le vieux *peintre de fleurs, fruits et sujets à caractère*, — car telle est la qualification sous laquelle il fut reçu à l'Aca-

démie — le narquois bonhomme, le doux et bon bourgeois n'eut qu'à ouvrir les yeux, à regarder autour de lui pour créer des œuvres ravissantes, pleines d'intimité tiède, d'observation tendre et de réalité.

Chardin fait, dans l'art du siècle, figure non moins originale et singulière que Watteau. Le rêve de Watteau n'est qu'à lui; la réalité de Chardin est à tout le monde, mais personne ne l'a vue du même œil que lui, l'œil d'un homme qui la regarde avec amour et simplicité, pour elle-même, pour la joie qu'elle lui donne, non comme on fera par la suite, comme fera Greuze entre autres, pour tirer d'elle des effets pathétiques devant lesquels « le spectateur se sent gagné par une douce émotion ». En vieillissant, le siècle s'achemine, nous l'avons dit, de l'excès de l'esprit critique vers l'excès de l'esprit de système. On passe, peu à peu, de la sécheresse la plus aride au plus débordant attendrissement. On est « humain », alors, avec d'autant plus d'emportement que l'on a été raisonnable. Après s'être beaucoup moqué, après avoir beaucoup raillé, on se met à bêler... Chardin débutait dans la première de ces périodes; Greuze, dans la seconde.

Cette évolution de la mentalité du temps s'est répercutée d'une façon bien particulière dans l'esprit, sinon dans l'art de La Tour, le plus éminent de ces portraitistes du XVIII^e siècle que M. Dumont-Wilden étudie dans le beau livre qui donne occasion à cet article. Nulle tendresse, nulle sentimentalité dans l'œuvre de celui-là. Il est analyste, rien qu'analyste, et c'est cela seulement qu'il veut être, longtemps: un observateur au regard aiguisé, à l'intelligence froide, armée de « rigueur scientifique », ainsi que nous disons aujourd'hui, mais aussi, de toutes les puissances d'un talent inimitable. Ses modèles sont pour lui des « sujets ». Dans le fauteuil où ils posent, ils devaient lui apparaître à peu près comme l'animal placé sur la table du laboratoire au savant qui s'appête à le disséquer. Mais l'analyste qui n'est pas doublé d'un psychologue ne saurait faire, en matière d'observation morale, œuvre que de destruction. Il ruine en lui-même la notion vraie de la vie et des hommes. Il en arrive à ne percevoir plus de celle-là que ses tares; de ceux-ci, que leurs vices, leur égoïsme et leurs ridicules. Cette aventure fut un peu celle de La Tour et elle était peut-être d'autant plus inévitable que le monde où il avait été admis,

dont il portaitrait les membres, qu'il scrutait et jugeait — depuis le Roi jusqu'aux fermiers généraux — était plus étranger et devait sembler plus mensonger et plus corrompu à cet enfant du peuple, échappé de sa province pour débiter, avec un succès presque immédiat, dans les milieux les plus cultivés et les plus raffinés de Paris.

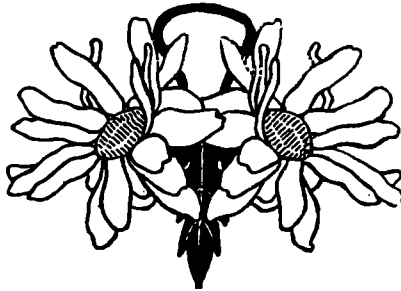
Le chapitre que M. Dumont-Wilden consacre à La Tour est un des meilleurs de cet excellent livre où l'auteur, comme il l'écrit dans sa dédicace, a essayé — et réussi, ajouterons-nous — « à fixer quelques aspects de la civilisation de la France à l'un de ses moments les plus caractéristiques ». La Tour, à force de regarder vivre, intriguer pour la vanité et pour l'argent les gens de loisir ou de lucre qu'il fréquentait, avait fini, à la faveur de la vogue que lui avait acquis son talent, par prendre à leur égard une attitude presque insultante de sans-gêne et de mépris. Barrès a, à ce propos, un mot terrible : « La Tour, écrit-il ; La Tour fait l'insolent, mais ne domine pas : c'est un valet qui observe les invités, non un Saint-Simon. » A la vérité, cette impression d'affronterie envieuse, on la reçoit fréquemment à la lecture de Jean-Jacques, le grand censeur du temps, dont La Tour professait, d'ailleurs, les idées... Dans le portrait qu'il a fait de lui-même, il se présente en tenue de travail, le cou nu, la tête rasée et couverte d'une espèce de béret. Avec ses grands yeux brillants, ombragés de sourcils noirs très accusés, son menton carré, sa grande bouche gouailleuse et son nez pointu tiré par la ride d'un sourire qui a plutôt l'apparence d'un rictus, il a tout l'aspect d'un acteur défardé, de quelque valet cynique de comédie. Et le nom de Scapin qui venait sous la plume des Goncourt, parlant d'un des portraits de l'artiste, s'impose tout naturellement à la pensée.

« La Tour, écrit M. Dumont-Wilden, apparaît... comme le type complet de l'analyste, avec tout ce que cette attitude mentale comporte de puissance et tout ce qu'elle contient de faiblesse. » Et, après avoir marqué en des pages remplies de saveur et de substance l'essentiel de l'existence et de l'œuvre du maître, il conclut éloquemment : « Ce prodigieux physionomiste manque du sens religieux, de cette intuition de l'âme qui place plus haut encore, dans la hiérarchie de l'art, un Vinci, un Rembrandt. Il le sent, il le comprend, il s'en désole, et c'est alors qu'il creuse toujours plus avant dans l'analyse, lorsqu'il suffisait

d'un peu d'amour; c'est alors qu'il s'abîme dans ses systèmes insensés, où son esprit finit par se perdre... Et par ce dernier trait encore, il est bien de son temps!... »

Par ce dernier trait et par tous les autres qui font une physiologie si étrange à ce peintre d'une société qu'il a trop vue, approchée de trop près, pour ne point la détester! Car, de même que le siècle où il vivait — ou, du moins, que la poignée d'individus qui représentent le siècle pour nous — La Tour, après avoir été investigation, raison explorante, a été spéculation, raison divagante, chimère humanitaire, mais jamais sympathie humaine, simple, vraie, efficace; jamais amour qui aurait été moins pour les idées que pour les hommes...

ARNOLD GOFFIN.



Les Poèmes

Les poèmes d'Humilis (éd. de la Poétique, 32, rue de Lubeck, Paris). — *Lazare le Ressuscité*, par LOUIS MERCIER (Paris, Calmann-Lévy). — *Le Christ*, par FERNAND RICHARD (Paris, Plon). — *La chambre close*, par J.-M. JADOT (Namur, Godenne). — *Poèmes décadents*, par PATERNE BERRICHON (Paris, Vanier-Messein). — *Les rythmes souverains*, par EMILE VERHAEREN (*Mercur de France*). — *Vingt-quatre poèmes*, par ALBERT DE BERSAUCOURT (Paris, Falque). — *La lumière des buis*, par PROSPER ROIDOT (Bruxelles, Lacomblez). — *Poèmes en deuil*, par L. BOUMAL (Liège, Vaillant-Carmanne). — *Printemps*, par R.-E. MELOT (Bruxelles, Larcier). — *Nouvelles pages anthologiques*, par G. WALCH (Paris, Le Soudier). — *L'amour moderne*, par G. MEREDITH, trad. par A. Fontainas (Vers et prose). — *Poèmes et poésies de Keats*, trad. par Gallemard (*Mercur de France*). — *De Thulé à Ecbatane*, par SOPHUS CLAUSEN, trad. de G.-C. Cros (Paris, Vers et prose). — *Memento*.

Chaque mois nous arrivent des livres catholiques. Mais la plupart sont maladroits, mièvres, banals et nous avons fini par n'en plus parler. Quoi de plus douloureux, en effet, que de constater le nombre des poèmes insipides qui croient louer Dieu, et l'aberration de certaines sommités qui encouragent de conseils ou de préfaces ces cantates et ces cantiques? On ne dira jamais assez le mal que fit François Coppée, les dernières années qui précédèrent sa mort, en préfaçant bénévolement les niaiseries de certains séminaristes et les pieuses balivernes de religieuses porte-lyres... Aussi quelle joie pour nous lorsque, dans l'amoncellement des volumes, nous en trouvons qui exaltent dignement l'idéal chrétien et qui puisent une inspiration haute et neuve aux thèmes magnifiques de la foi, de l'espérance et de l'amour.

Nous ne nous lasserons point de le répéter : la pensée chrétienne, la légende chrétienne, la sensibilité chrétienne sont d'inépuisables sources de beauté. Et les poètes catholiques qui passent auprès d'elles sans les voir, et se contentent de chanter des sentiments banals ou artificiels, font la même folie que ces premiers romantiques qui ne regardaient point le paysage natal et peignaient avec enthousiasme des paysages d'Orient qu'ils n'avaient jamais aperçus. Aujourd'hui heureusement la sincérité triomphe. Parallèlement aux désorbités qui ont eu la révélation de la petite patrie, ceux qui jadis eussent exercé leur virtuosité à dire de façon un peu nouvelle des choses cent fois dites se sont penchés sur eux-mêmes, et quand ils écrivent, c'est avec leur âme et leurs idées chrétiennes et profondes. C'est à cette loyauté, c'est à cette sincérité que

nous devons les quelques livres religieux que nous signalons aujourd'hui en commençant cet article.

Voici les **Poèmes d'Humilis**.

Préfacés et postfacés de pages médiocres et laudatives, ces poèmes forment un volume étrange. Œuvre d'un homme obscur et aujourd'hui fou, qui s'était donné comme patron saint Benoît Labre, et voulait détruire son manuscrit par humilité et par scrupule, ils auraient péri depuis longtemps, si le comte Léonce de Larmandie ne les avait sauvés en les apprenant par cœur. Publiés par lui il y a quelques années sans que l'attention fût même attirée sur cette plaquette anonyme, ils reparassent aujourd'hui en une édition splendide illustrée par Rodin et patronnée par un groupe d'admirateurs illustres. Ce sont quelques centaines de vers absolument parfaits, et si certains poèmes sont d'une texture plus faible et d'une moins originale puissance, d'autres méritent pleinement l'épithète de sublime clamée par l'éditeur à chaque page de sa notice. De tels enthousiasmes portent à la défiance, mais ici ils sont justifiés. Quel que soit l'auteur de ce livre, quelle que soit sa vie ou sa légende, il a produit quelque chose de définitif et de beau; et il a proféré sur l'amour divin, sur les vertus chrétiennes et sur la Vierge des choses qui n'avaient jamais été dites, du moins avec cette force et cette sobriété. Ce sont des vers solides et bien nombrés, des strophes exactes sans chevilles, sans hésitations, taillées dans un marbre resplendissant et dur. Cela fait penser à la technique impeccable et sûre des poèmes de Le Cardonnel, et l'accent même de certains vers accuse mieux encore cette parenté mystérieuse. Et cette perfection est comme la marque extérieure de la soif interne vers l'Absolu. Humilis, puisqu'il faut l'appeler ainsi, est dans ce volume intégralement et profondément catholique. Ce n'est point un homme qui cherche, qui doute, qui s'attendrit, c'est une foi vivante qui affirme, une intelligence qui proclame, un enthousiasme qui exalte ce qu'il sait. Les vertus les plus honnies, en quels termes il dit leur louange : humilité, pauvreté, chasteté surtout, il leur a voué un culte sans mélange, sans atermoïement. Ce qu'il aime en elles, semble-t-il, c'est surtout leur perfection sans ombre. Cet esprit entier ne conçoit pas le clair obscur, ne comprend pas la nuance. Il ne voit en tout qu'un dessin clair, que la ligne absolue, et tout — sa pensée, son enthousiasme, son style sans image et sans couleur, sa strophe sculptée, la courbe sûre de son vers — se ressentira de ce caractère fondamental. C'est cette harmonie nue et sans défaut qu'il verra seule, par exemple, dans le corps humain :

Dieu fit suave et beau votre corps immortel...

*... Et la ligne du torse, à son sommet plus ample,
Comme aux flancs purs du vase antique, rêve et court
Dans l'ordre harmonieux dont la lyre est l'exemple.*

*Pendant qu'un hymne à Dieu, dans un battement court,
Comme au cœur de la lyre, une éternelle phrase
Chante aux cordes du cœur mélodieux et sourd.*

*Des épaules, planant comme le col du vase,
La tête émerge et c'est une adorable fleur
Noyée en une longue et lumineuse extase...*

Et c'est au nom de la même vision parfaite qu'il poursuivra les laideurs dans des vers cruels et sans pitié :

*Plaisir, bourreau des cœurs, vendeur juré des âmes,
Ah! trop longtemps tu pris le masque de l'amour
Au vestiaire impur des romans et des drames!*

*Voyageant sous son nom et suivi par ta cour
De Lovelaces fous et de Phèdres navrées,
Plaisir, tyran cruel, voici venir ton tour!*

*Ah! trop longtemps tu fis dans tes mornes caprées
Des corps humains liés à tes rouges poteaux
De blancs saint Sébastiens pleins de flèches dorées;*

*Et, depuis trop longtemps, roulé dans tes manteaux,
Tu te glisses le soir dans les tavernes saoules
Où tu mets les hoquets et les coups de couteaux.*

*Renard caché qui mord le ventre obscur des foules,
N'es-tu pas las d'errer, épié dans tes nuits
Par le crime dans l'ombre horrible où tu te coules?*

*Père des sommeils lourds et des mornes ennuis,
N'es-tu pas las de boire au fond des yeux la vie,
Comme un soleil brutal boit l'ombre dans un puits?*

... Je ne sais si ce livre fera du bruit, je crois que chez ses lecteurs il ne suscitera d'autre émotion que celle que provoque sa légende, mais ceux qui méditeront ce livre qui s'adresse moins au cœur qu'à l'intelligence y trouveront une des plus belles expressions de la recherche de l'absolu et comme une théorie de l'amour divin.

Lazare le Ressuscité de **Louis Mercier** est aussi un livre d'intellectuel. C'est l'histoire d'une crise d'âme essentiellement chrétienne : celle du doute. Le Lazare de M. Léon Dierx se souvenait des mystères de l'au-delà, celui de M. Mercier ne sait plus rien. Et combien c'est plus tragique! Etre isolé au milieu de l'humanité, être le Revenu, celui qui a pénétré l'inconnu, celui que nulle n'aimera plus, car la crainte l'environne, celui qui voudrait illuminer le monde de ce qu'il a vu et qui ne se souvient pas! Interrogé par ses sœurs, Lazare sent tout à coup ce tourment d'avoir oublié, il ne sait que leur répondre; mais elles ne raisonnent pas, elles aiment et croient. A Lazare cela ne suffit plus : il ne peut croire, il veut savoir! Et la foule aussi veut savoir,

Elle l'interroge, elle attend sa parole, des mères viennent lui demander où sont dans l'autre monde leurs enfants. Et il doit s'enfuir sans leur répondre ; et le miracle divin lui paraît monstrueux et cruel :

*Encore si je savais pour quelle œuvre éternelle
Vous m'avez rappelé d'entre les morts, Seigneur !*

Pourtant, sa présence est un miracle constant, et les pharisiens ont juré sa mort. Ils excitent la foule à aller exiger de lui la révélation demandée, et Sadoc, l'un d'eux, va le tenter : qu'il réponde franchement qu'il ne sait rien, qu'il n'était pas mort et que le Christ est un imposteur. Sadoc est habile.

*Les discours
Coulent en mots nombreux de ses lèvres menues...*

Mais Lazare à ces mots comprend la vérité et il va s'offrir à la fureur du peuple en comprenant que dire la vérité est inutile :

*Car ce peuple, si dur qu'il soit de cœur, croira,
Mieux qu'aux signes du ciel et mieux qu'aux prophéties,
Au témoignage vrai de l'homme qui mourra.*

Et Jésus qui le sauve, en paraissant, lui explique à la fin du poème sa doctrine : jusqu'à ce que l'esprit soit venu il souffrira de ne pas posséder la Vérité, s'il ne se contente pas d'aimer et de croire, car

*Tout est vanité
Hors de faire humblement la volonté du Père
Et d'aimer le Seigneur avec simplicité...*

Ce poème de Lazare, profond et troublant où par endroit reparaît la belle verve rustique du poète, est écrit en beaux vers un peu monotones et parfois un peu mous. M. Louis Mercier dit mieux les choses simples et douces que les mots tragiques, et la grâce de Marie :

Elle avait le silence et la douceur des lampes,

l'inspire plus que les remous et les colères de la foule. *Lazare* est suivi d'un *Ponce Pilate* qui lui est inférieur. Certains prosaïsmes, en effet, le déparent. A mon sens du moins, l'emploi de mots empruntés à la procédure ou au langage moderne ôteront toujours de sa poésie — comme de sa vérité — au procès de Jésus.

Poète nouveau, M. **Fernand Richard** qui évoque aussi Lazare, va, comme M. Mercier, chercher dans l'Évangile ses thèmes. Et si sa tentative est bien pâle, à côté de celle de l'admirable poète dont nous venons de parler, elle est très intéressante et fort méritoire. Son volume **Le Christ** commente en assez

bons vers diverses scènes de la vie de Jésus. Plusieurs de ces pièces se terminent par des invocations lyriques où se trouvent des strophes du meilleur envol :

*...Et c'est pourquoi les forts, qui rallument sur terre
Le flambeau de la lettre au brasier de l'Esprit,
S'élancent des autels aux grabats de leurs frères,
Sûrs que de cime en cime — ou Thabor ou Calvaire —
Ils quittent Jésus-Christ pour suivre Jésus-Christ!...*

Un livre catholique encore : **La chambre close**, de M. J.-M. Jadot. Cette épithète de catholique pourrait sembler étrange à ceux qui feuilletaient superficiellement ces poèmes contradictoires. Ils évoquent un étudiant un peu bohème qui se grise de tout ce qui enivre, indifféremment, mais qui conserve d'exquises candeurs, mais qui a lu *Sagesse* et s'est découvert avec Verlaine une saisissante parenté. Grosse joie et prière, mysticisme et kermesses, rayons de soleil et tristesses. Les cauchemars finissent en chansons douces, et les joies peu choisies finissent en dégoûts.

*Mon âme est triste, triste à t'en faire l'aveu,
Triste de ses regrets et triste de ses vœux,
Elle est triste, ma sœur, comme une âme sans Dieu!*

*Le passé rit en moi son rire qui fait mal
Et sonne faux, comme un rire de carnaval
Et je suis triste comme un lendemain de bal.*

Il y a certes un peu d'artificiel chez ce jeune Verlainien qui envie les « poètes maudits » et sa vraie nature se traduit mieux, je gage, dans les poèmes d'intimité, de lyrisme tendre, de piété. M. Jadot a beaucoup de talent. Le jour où il se débarrassera de ses réminiscences, de ses négligences et de certaines banalités il pourra être un très bon poète. Tous ceux qui connaissent sa nature fougueuse, généreuse et diverse y comptent bien.

* * *

M. Jadot a-t-il lu les **Poèmes décadents** de Paterné Berrichon ? Je suis sûr qu'ils l'intéresseraient énormément. M. **Paterné Berrichon** est un des aspects de Verlaine. Il fut un de ses meilleurs amis ; il data ses poèmes comme lui de la prison et de l'hôpital, mais il n'écrivit pas *Sagesse*. Poète étrange, pour qui le lit aujourd'hui que tant de choses sont oubliées. Les gageures décadentes sont loin et l'on est tout surpris de les rencontrer encore ici :

*La neige de sa fleur splendide
N'est ce que d'elle pur j'élu,
Mais bien ses regards résolus.
Je fus un temps sous son égide.*

*Son front de sagesse candide
Gardant maint pli de livres lus.
Ce sans plus fut à quoi je plus
Son cœur me demeure rigide.*

*Elle venait du Nord, d'un nord
Où, livides, les ours de mort
Tachent la blancheur des campagnes.*

*Ses vœux, steppes de chasteté,
Loin du potager des compagnes
N'allaient qu'en abstraite beauté.*

Mais à côté de ces enfantillages, il y a quelques poèmes étonnants, par exemple *Les Arrêtés*. Richepin a pu écrire la chanson des gueux : ces quelques pages la surpassent ou plutôt la condensent. C'est le morceau caractéristique d'ailleurs du volume. Il est bien représentatif de ce poète qu'inspirent surtout les relents de salles d'opération, les mansardes du sixième, les gestes des vagabonds et des meurt-de-faim...

Mais comme tout cela date ! On a un peu oublié que le Parnasse fourmilla, il y a vingt ans, de petits neveux de François Villon. On relit les vers d'alors comme le souvenir d'une époque bien finie. La couverture seule du livre nous le prouve, j'y vois renseigner les *Dernières nouveautés* de librairie avant les *Poèmes décadents* : c'est Arthur Rimbaud, c'est les *Amours jaunes* et les poèmes d'Edouard Dubus.

Tandis que voici celui qui se renouvelle. **Emile Verhaeren** chanta les Idées, il dit la gloire du sol natal : c'est aujourd'hui l'histoire du monde qu'il évoque. C'est sa *Légende des siècles*, non point énorme comme l'autre, mais tumultueuse comme elle et puissante. Eve au Paradis, Hercule, Persée, Saint Jean, Luther, les Barbares, Michel-Ange ! Et chacun de ces poèmes est une personnification nouvelle de Verhaeren, frénétique et lyrique. *Le Paradis* est une des plus belles pages du maître : il s'y mélange tant de ferveur, tant de fraîcheur, tant de foi dans la vie ! et les vers, aux passages où Eve est évoquée avant sa faute, prennent de ces douceurs et de ces grâces d'autant plus émouvantes qu'elles sont inattendues sous la plume brutale du poète. J'aime moins Saint Jean où l'effort fut trop grand. Un saint calme, doux et qui pardonne, c'est trop difficile à écrire pour celui qui eût si bien évoqué le Saint Jean à Patmos dans les éclairs de l'Apocalypse ! Mais le chef-d'œuvre du volume est évidemment Michel-Ange. Ce peintre qui, comme Verhaeren, exalta la force, dompta tout ce qui lui résistait, créa des géants et n'aima que la vie puissante et sauvage. Je parlais tantôt de la *Légende des siècles* ; j'avais tort. Il y a entre Hugo et Verhaeren une énorme différence. L'un prit l'histoire concrète et la fit plus concrète encore. Le poète des **Rythmes souverains** ne voit dans ses personnages qu'un symbole. Ils deviennent sous sa plume des abstractions, des idées passionnées, de simples thèmes de lyrisme. Certaines pièces de la fin du volume ne sont même plus étiquetées d'un nom. Elles se passent où on veut,

quand on veut, n'importe où dans l'humanité. Et là est justement le prodige, que Verhaeren qui se révéla dans *Toute la Flandre* poète réaliste, descriptif, concret et essentiellement national, reste à la fois le plus généralisateur et le plus européen des écrivains modernes.

*
* *

Quatre petits livres encore qui méritent l'attention. Le premier est de M. Albert de Bersaucourt. Il est intitulé **Vingt-quatre poèmes en prose pour honorer ma demeure et chanter mon jardin**. M. de Bersaucourt est un jeune écrivain très divers, trop divers peut-être. Mais s'il débute dans tous les genres, il est avant tout poète. Et ce volume de proses rythmées, comme le précédent *Triptyque*, est charmant. L'inspiration en est simple, bonne, émouvante comme la maison chantée, et l'on y respire tour à tour l'air frais des fenêtres, les senteurs du jardin et l'odeur exquise du fruitier plein de pommes. M. de Bersaucourt est parmi les jeunes activités littéraires d'aujourd'hui une des plus intenses et des plus spontanées. Le second, la **Lumière des buis**, est de M. **Prosper Roidot**, et il contient des pages exquises. Non que le procédé ne semble jouer un grand rôle dans cette poésie volontairement floue, mais quel progrès et quelle consolation après le *Jeu des dix-huit ans*, cette méchante plaquette que le poète nous donnait il y a six mois ! Ici il y a de la sincérité, de la gravité, de l'émotion, de la tendresse, et certaines pages qui sont belles ingénument — je songe à un poème intitulé *Faulx-les-Tombes*. On a peu de plaisir artistique à lire M. Roidot, mais pour ceux qui sont poètes, quelle délectation lorsque l'on tombe sur des vers prenants comme ceux-ci :

*Déjà l'air sent les foins. Vingt-quatre mai. J'écoute
La soirée où frémit la pluie à grosses gouttes.
Je suis seul. La terre sent bon. On entend l'eau
Comme une fuite au loin de tout petits sabots...*

Le troisième, ce sont les **Poèmes en deuil** de M. **Louis Boumal**. Petit livre d'un adolescent qui sent profondément les choses et qui les dit sans effort, avec parfois un peu de négligence, mais presque toujours avec un accent qui dénote le poète. Le dernier est préfacé par Valère Gille et la préface trop élogieuse fait tort à ce qui suit et qui est simplement une promesse. M. **Robert Melot**, l'auteur de **Printemps**, a le temps devant lui pour devenir un vrai poète. Il a aussi le talent qu'il faut. Nous lui rendrions le plus mauvais service en ne lui disant pas qu'il doit encore travailler beaucoup pour produire une œuvre digne de louange. Mais nous applaudissons de tout cœur à son initiative précoce, à la virtuosité de son style, à la grâce de ces premiers vers...

*
* *

Notre revue de la production poétique de ces dernières semaines ne serait pas complète si nous ne signalions un nouveau volume d'anthologie et quelques

traductions de poètes étrangers. M. Walch nous a donné récemment le premier volume du supplément de son anthologie. Il y en aura deux ou trois. Celui-ci ne va pas plus loin que l'année 1900 et ne présente qu'un intérêt relatif. On est tenté de dire que le supplément n'était nécessaire que pour les dernières années. M. Walch, si justement sévère ordinairement, a accueilli trop facilement ici des choses médiocres, et si certains oublis sont réparés par ce florilège, si même certains admirables poètes sont révélés par lui au grand public, on se demande ce qu'y viennent faire MM. Valentin, Pitou, Le Leu et Léoville L'homme, pour lesquels je l'avoue, je ne ressens pas la moindre admiration. Cela n'empêche qu'au point de vue documentaire ce recueil ne soit unique et précieux. Le second volume qui nous portera en plein temps présent est attendu avec impatience.

M. André Fontainas a publié récemment une traduction de l'*Amour moderne* de Meredith. Pages extrêmement curieuses qui contribueront puissamment à faire mieux connaître ce très intéressant tempérament d'écrivain. M. Paul Gallimard a traduit les *Poèmes et poésies* de Keats et les a fait précéder d'une étude très compréhensive sur le grand poète. C'est la première fois, pensons-nous, qu'il en paraît une édition française aussi complète, et ceux qui comme nous, ont une admiration profonde pour celui, « dont le nom fut écrit sur l'eau » ne pourront que s'en réjouir. Mais ce qui est pour nous une révélation, ce sont les poèmes danois de Sophus Clausen. M. Guy-Charles Cros nous les livre sous ce titre adéquat : *De Thulé à Ecbatane*. C'est tout simplement étonnant. Ce petit livre nous apporte une sensibilité nouvelle, encore inédite, si particulière, et l'on en goûte la saveur avec délice. J'en voudrais citer des exemples et je ne le puis, il faudrait choisir. Ou plutôt il faudrait trop citer, car extraits de diverses œuvres, ces morceaux choisis reflètent chacun une face différente du grand poète danois. Une seule chose reste constante dans ces poèmes divers, c'est l'amour du pays natal, du paysage vert et frais que le poète, malgré lui, évoquera toujours dans ses voyages en Italie, vers Ecbatane...

PIERRE NOTHOMB.

Mémento. — *A Dieu vat*, par Louis Van Single (Gand, Siffer), petit livre assez honnête, mais assez banal. *Les Voix de la Forêt*, par Sylvain Mauprat (Paris, Perrin), mélanges sylvestres et nationalistes. *Le Mur mitoyen*, par Zénon d'Halterne! (Bruxelles, Société Belge de librairie) et *Le Mal d'amour*, par Edouard Daänson (Bruxelles, Lamertin), deux chefs-d'œuvre ineffables de grotesque prétentieux et naïf. A conseiller à tous les amateurs de ridicule. *Les Yeux pleins de larmes*, par Gabriel-Joseph Gros (Lyon, l'Art libre), recueil compact de poèmes inégaux, dont certains sont émouvants et beaux.

Nous parlerons dans notre prochain article de deux livres récents très remarquables : *Le Manteau du passé*, de M. Edmond Rocher, et *Les Mains jointes*, de M. François Mauriac.

P. N.



Un livre sur Richard Wagner

(Suite)



OMME M. Lichtenberger dans *Wagner poète et penseur*, M. Adler, au fur et à mesure de son exégèse, retrace la biographie de son héros, dont il donne ce portrait moral :

« Une très grande volonté, douée d'une force indomptable de suggestion, une volonté qui ne passe que trop promptement à la violence et au fanatisme, par quoi il tombe assez souvent dans les plus vives contradictions : « ma vie est un océan de contradictions ». Puis, le besoin de vérité qui l'accompagne partout où il n'est pas lié par

des préjugés ou trompé par les jugements, les assertions ou les théories des autres. Le trait fondamental de son cœur est amour et pitié... Il a, « sans éprouver d'envie, une haine instinctive des riches ». Humainement, il se sent plus près des humbles et des inférieurs, mais sa situation matérielle l'oblige à chercher le contact des gens aisés... Il exige de ses amis un dévouement allant jusqu'au complet oubli d'eux-mêmes; de là, tant de plaintes et de récriminations qui parfois touchent à l'odieux, ces soupçons sur la prétendue infidélité de ses amis... »

Et de M^{me} Cosima Wagner, cette discrète mais précise silhouette : « une femme du monde, d'esprit actif et d'une habileté diplomatique, fort entendue à récolter les fruits de la production wagnérienne et à modérer la nature volcanique du maître dans ses rapports avec le monde extérieur. »

Wagner, on le sait, fit passer quelque chose de lui-même dans plusieurs de ses personnages, notamment dans l'impétueux et antithétique Tannhäuser. L'amour filial, qui est encore un trait distinctif de son caractère, parle avec une émouvante et naïve spontanéité par la bouche de Siegfried et de Parsifal.

* * *

Arrivons à ce qui concerne les relations de Richard Wagner avec l'art de son temps et les conséquences historiques de son œuvre. Tout au long de son livre, M. Adler s'efforce de combattre cette conception assez répandue d'un Wagner isolé de son milieu, créant de toutes pièces une formule d'art imprévue, sans accointance avec le mouvement général des idées, et l'impo-

sant par la seule autorité de son génie : erreur imputable d'une part, remarquons-le, aux méthodes courantes d'enseignement d'histoire de la musique, dans laquelle on envisage communément, non l'évolution des formes, mais une succession accidentelle de compositeurs, d'autre part à l'optique particulière de la foule qui, de loin, n'aperçoit que les points saillants d'une question et la personnalité directrice du mouvement général. M. Adler rappelle les multiples influences qui ont favorisé l'évolution du génie wagnérien, à commencer par les artistes interprètes (telle la Schröder-Devrient), et dont le maître lui-même reconnaît en ces termes le rôle capital : « c'est l'interprète qui donne des lois à toute l'association [des artistes] », ajoutant, avec son exagération habituelle : « seul, l'interprète est le véritable artiste... je serais dix fois plus heureux de me trouver acteur que poète et musicien dramatique ». Il estime que le mérite de Wagner consista moins dans la découverte d'un principe nouveau que dans la réalisation triomphante d'aspirations générales. Tieck et tous les romantiques avec lui rêvent d'une « poésie universelle, qui devrait comprendre tout ce qui est poétique » ; mais « à ces vagues enthousiasmes, Wagner opposa une détermination pratique et concrète, en tentant d'associer tous les arts sous la coupole du drame ». De même que Monteverdi, homme de théâtre, positif et pratique, est opposé par Gevaert aux théoriciens de l'école florentine, Wagner est opposé ici à Novalis et aux autres songe-creux romantiques ; lui ne se lance pas à la poursuite d'une chimère vaguement entrevue et, sans chercher à résoudre l'un dans l'autre la vie et l'art, il se borne à faire agir celui-ci sur celle-là.

Si la poussée générale du flot romantique porte Wagner vers les nouveaux rivages de l'art, nous voyons, par un « choc en retour », le génie wagnérien rayonner à son tour sur toutes les formes d'art de son temps, y compris les arts plastiques, le théâtre dramatique allemand, la mise en scène et la décoration, — qui prennent à partir de là une importance exceptionnelle. C'est le « triomphe de l'idée wagnérienne ».

M. Adler ne fait que toucher ce point et s'en tient plutôt à l'influence wagnérienne dans le domaine lyrique proprement dit. Peut-être n'insiste-t-il pas assez, ici, sur ses avantages, car il est hors de doute que l'œuvre de Wagner a été en toute première ligne une œuvre d'épuration artistique. Mais il a raison quand il constate :

« La force élémentaire de Wagner produisit une impression d'abattement sur la production des opéras ; elle en est restée comme paralysée chez les Allemands. Là où le pied du géant laissa son empreinte, l'herbe ne croît plus pendant longtemps. Il en fut jadis ainsi en Angleterre, pour l'oratorio, et en Allemagne aussi, après que Händel eut écrit ses œuvres. Ce n'est qu'un demi-siècle plus tard que renaissent, avec Haydn, les premières œuvres de valeur équivalente. »

Parmi les inconvénients de l'influence wagnérienne, M. Adler signale l'*hypertrophie* musicale qui caractérise nombre d'œuvres de la dernière décade. « Dans de simples opéras féeriques [lisez : *Hänsel et Gretel*], nous voyons un inutile tracas de contrepoint, une surcharge de modulations. D'autres [*Sieg-*

fried Wagner?] commencent par Wagner pour finir par Lortzing. » Voici pour *Salomé* :

« Ce que nous avons déjà reconnu en certains endroits de la trilogie, cette exaspération qui, à la poursuite du réalisme, en vient à sortir de la nature, est ici pris pour principe; de l'exception on fait la règle. L'expression de la laideur morale et de l'odieux conduit à un style de musique où la technique et le talent passent au premier plan, presque à l'exclusion de tout autre objet. La recherche dans les transformations, liaisons et travestissement des motifs, dans la dissolution de la tonalité, les tons incompatibles qui tantôt se font suite avec dureté, tantôt se combinent ensemble, la subordination de la voix, qui succombe à l'excès de la force orchestrale, l'empiètement sur le domaine de la musique à programme, autant de signes d'une décadence dont on trouvera moyen de sortir, quand les nouveautés qui apparaissent en cette œuvre et en quelques autres de même tendance auront été adoptées dans la mesure où le développement futur de l'art le permettra... »

De ce réquisitoire, ne retenons que l'observation relative entre la disproportion entre la voix et l'orchestre, et reconnaissons une bonne fois combien elle est fondée pour la presque totalité des drames lyriques écrits depuis Richard Wagner et pour ceux du maître lui-même. Cette disproportion, il est vrai, n'existe pas toujours, puisque dans tous les passages d'expression modérée, une partie seulement de l'appareil orchestral est mise en jeu; mais dès que l'exaltation sentimentale ou la situation dramatique appellent une progression sonore, cordes, bois et cuivres sévissent à la fois et la voix reste écrasée sous l'avalanche sonore, à moins d'une disposition spéciale de l'orchestre ou d'une atténuation qui diminue l'effet, alors que le maximum de sonorité de chaque instrument isolé correspond seul à tel maximum psychologique. L'écrasement de la voix par l'orchestre fut le reproche tour à tour formulé et réfuté le plus passionnément au temps des grandes luttes livrées autour du drame musical. Puis, Wagner définitivement accepté et son style assimilé par toute la jeune école, l'accoutumance se fit; les grands déploiements orchestraux devinrent la règle et le fait d'une malheureuse voix de femme luttant contre une centaine d'instrumentistes déchaînés, qui étonnera les générations futures, ne frappa plus personne. Ce n'est là, suivant nous, qu'une manifestation isolée de la déviation singulière qui s'opère, depuis un siècle, dans les besoins de l'oreille au point de vue de la dynamique musicale et qui aboutit de nos jours à une disproportion flagrante entre le moyen et l'effet. Il est à peu près certain qu'un *ff* orchestral du temps de l'école viennoise (sans vouloir remonter plus haut) correspond à peine, comme intensité sonore, au *mf* du grand orchestre contemporain, dont les tonitruants éclats sont tout près d'excéder les limites de la tolérance de l'oreille humaine; mais il est douteux que l'effet ait crû en proportion. D'ailleurs, une réaction s'opère, puisque l'orchestre de M. Debussy est infiniment plus tempéré que celui de Wagner, sans cependant que l'effet soit relativement moindre.

La réaction debussyste est constatée par M. Adler, qui constate au surplus « qu'en France, le développement de l'opéra — sauf pour quelques produits extérieurement imités de Wagner — est la suite naturelle des traditions

locales ». Quant aux véristes italiens, « leurs œuvres sont écrites pour leur temps, limité à celui-ci ; ce sont des mouches éphémères. On ne doit pas rattacher les véristes italiens à Wagner ; entre eux et le maître, il y a un abîme que traversent quelques rares ponts bien étroits. Leur cuirasse de cuivre n'est pas wagnérienne, mais formée et travaillée sur le sol natal. Leur style est impur, leur procédé de composition musicale et dramatique procède de l'opéra français ».

Dans un autre ordre d'idées, et pour épuiser tout ce qui concerne le testament artistique de Wagner, terminons par cette petite consultation concernant le privilège du théâtre de Bayreuth au sujet de *Parsifal*, tour à tour attaqué et défendu, dans les dernières années, avec tant de vivacité. On lira avec intérêt l'avis motivé d'un historien et d'un critique qui fait autorité dans les pays allemands.

« ... Wagner, supposant que les théâtres ordinaires ne sauraient répondre à ces exigences, limita les représentations de cette œuvre au théâtre de Bayreuth. Il était d'avis qu'avec ce poème, « il était entré dans un domaine qui devait avec raison demeurer interdit à nos théâtres ». Nous ne voulons pas discuter. Wagner n'a pas toujours été de cet avis, comme le montrent ses négociations avec un entrepreneur de spectacles. Il faut remarquer en outre que d'autres ouvrages, animés d'un esprit aussi pieux, peuvent être donnés sur différents théâtres et en différents festivals d'une façon absolument satisfaisante. Ce n'est pas le *genius loci*, mais le *genius operis*, qui exerce alors sa puissance. A Vienne, nous en avons un exemple chaque année, aux représentations de la *Sainte Elisabeth* de Liszt...

» De même que, dans nos théâtres voués au culte wagnérien, la représentation se rapproche de l'idéal ou s'en éloigne, selon les moyens dont on dispose, de même en est-il à Bayreuth. Comme Wagner disait jadis, s'adressant à Vienne au public, après la représentation de *Tannhäuser*, qu'il trouvait celui-ci interprété « aussi bien qu'en étaient capables les forces dont on disposait », Liszt fut amené à dire, à Bayreuth, après une représentation de *Tristan* : « Je ne crois pas qu'elle pût être meilleure, étant données les conditions présentes. »

» Comme corollaire du privilège accordé à Bayreuth pour *Parsifal*, Wagner espérait voir se créer une « école d'exercice pour les chanteurs dans le style qu'il avait fondé ». Il ne fut pas donné au maître d'accomplir ce projet, et par là se trouve anéantie la possibilité de réaliser son intention... D'ailleurs, pour maîtriser les emplois si difficiles des œuvres wagnériennes, il faut un exercice et une expérience qu'on ne peut acquérir que sur la grande et vaste scène de la vie et de l'art. Le dressage ne suffit pas... C'est un préjugé que de croire que la familiarité des œuvres du passé empêche la compréhension du style wagnérien. Au contraire, l'artiste aura acquis par la probité de chant que lui aura valu, par exemple, l'interprétation des œuvres de Mozart, des avantages précieux pour rendre les œuvres wagnériennes. La variété des exigences ne gâte que l'artiste dont il n'y a rien à faire. L'histoire nous offre sous ce rapport assez d'exemples. Elle nous démontre aussi que les bons chanteurs wagnériens sont également excellents dans d'autres chefs-d'œuvre.

Les défauts et les fautes que l'on remarque chez eux correspondent presque exactement aussi à leur insuffisance dans l'interprétation d'autres œuvres.

» ... L'art de Wagner dépasse aujourd'hui Bayreuth. Wagner appartient aujourd'hui au monde entier. Les festivals dramatiques chez les anciens Grecs, leurs attaches avec un lieu déterminé, sont des phénomènes inhérents à l'organisation du monde ancien. L'antiquité n'avait point de ville comptant des millions d'habitants, comme aussi pas de quatrième état, une classe qui chez nous élève à bon droit la prétention de participer à tous les biens de la culture intellectuelle. La grande masse de la population peut exiger que les produits de la plus haute manifestation intellectuelle lui soient accessibles. Son recueillement profond et pieux, qui contraste avantageusement avec la dissipation des Dix-Mille de la classe dirigeante, garantit un accueil digne du sentiment des œuvres. Ici, nous avons affaire au peuple, que Wagner révère ; ici nous trouvons ce respect artistique que réclament les romantiques. Les représentations artistiques, en quelque lieu que ce soit, seront toujours suivies, par un tel public, selon leur caractère. Partout le succès dépend de la personnalité qui dirige de telles entreprises. Wagner n'a pas laissé un système pour l'interprétation de son style ; ses principes ont été colportés de par le monde par ses apôtres. Cette tradition verbale n'est pas secrète, mais une série de talents pourvoit en différents lieux à la réalisation des principes de l'art wagnérien. »

* * *

Le livre de M. Adler, remarquablement bien traduit par M. Louis Laloy, est écrit avec une parfaite simplicité, sans verbiage inutile, avec de temps en temps des mots qui font image : Un thème greffé sur un autre thème est désigné très heureusement au moyen du terme technique de « contre-sujet », ce qui correspond exactement au procédé de contrepoint dramatique suivi par Wagner ; dans l'ensemble vocal de la bagarre, des *Maîtres-Chanteurs*, les groupes, alternant entre eux, se jettent, « comme des cailloux », des fragments de la chanson galante de Beckmesser ; dans *Parsifal*, chaque acte a sa note fondamentale particulière, le tout étant réuni par la « grande accolade » du travail thématique ; et dans la vie même du maître, l'intervention providentielle de Louis II, au moment le plus critique, semble à l'auteur « un de ces miracles que, dans ses opéras, Wagner considère comme la réalisation de conditions naturelles ».

Le défaut du livre est dans la quantité même de renseignements et d'idées présentés en une masse compacte et assez confuse, dont ne se dégage aucune grande ligne. Le défaut est d'ailleurs imminent quand il s'agit d'une œuvre comme celle de Wagner, complexe au point qu'on ne peut en examiner un élément sans que tous les autres s'imposent aussitôt à l'esprit.

Quelques autres remarques encore, notamment en ce qui concerne les procédés musicaux propres à Wagner. Cette instabilité harmonique résultant de l'incessant mouvement modulateur n'est pas seulement compensée par l'unité de coloris de chaque scène capitale du drame, elle est dissimulée

en partie par l'emploi systématique et régulier de « chevilles harmoniques », c'est-à-dire d'accords consonnants (le plus souvent présentés sous la forme autoritaire de quarte et sixte) formant centre tonal, vers lesquels tout monte ou d'où tout descend, *et qui coïncident toujours* avec un mot, un acte, un geste décisif. Au point de vue mélodique, il eût été intéressant de dire quelques mots de l'ornementation vocale chez Wagner, laquelle, partant des vocalises du *Vaisseau-Fantôme*, aboutit aux « mélismes expressifs » des *Nibelungen* et de *Tristan* (salut d'amour de Brunehilde, *grupetto* accouplé au « chant de mort » de *Tristan*).

De même en ce qui concerne le caractère de lancinante nostalgie particulier à l'harmonie tristanesque, dû en grande partie à l'emploi systématique, tout au long de la partition, des « retards montants ». M. Adler, signalant l'unité tonale des *Maîtres-Chanteurs*, estime que « ce n'est pas par hasard que l'œuvre commence en *ut* majeur et se termine en cette tonalité ». Certes, la partition des *Maîtres*, au point de vue modulation, est infiniment plus tempérée que les autres, mais l'exemple ne nous paraît pas heureusement choisi. Il s'agit ici d'une simple coïncidence résultant de l'emploi, au début comme à la fin de l'œuvre, du thème des *Maîtres-Chanteurs*, qui dans les moments décisifs amène toujours la tonalité simple, franche, un peu commune d'*ut* majeur. On sait que Wagner, qui ne négligeait aucun moyen susceptible de concourir à l'effet, avait soin de choisir, pour chacun de ses motifs, la tonalité la plus caractéristique; c'est ainsi que, dans les mêmes *Maîtres*, le thème du « Charme de la nuit d'été » ramène régulièrement la tonalité magique de *si* majeur, que, dans les *Nibelungen*, le thème du Walhall évoque le ton somptueux de *ré* bémol, etc. M. Adler remarque que certains thèmes sont d'invention « absolument mélodique » et donne en exemple celui de l'Interrogation au destin, des *Nibelungen* (le motif qui résonne notamment aux cuivres quand Brunehilde apparaît aux yeux de Siegmund). La formule en question nous paraît relever plus du domaine de la mélodie que de l'harmonie, cette dernière ne faisant que préciser la signification mélodique. Il s'agit ici de l'adaptation musicale de l'*interrogation* (l'élévation finale de la voix) dont on trouve des exemples nombreux en musique, depuis la lyrique grecque jusqu'au *muss es sein?* de Beethoven, en passant par tels madrigaux de la Renaissance : coïncidence qui, soit dit en passant, milite en faveur de l'hypothèse d'Herbert Spencer (insuffisante par elle-même, mais n'en renfermant pas moins une part de vérité) sur l'origine *rhétorique* de la musique. Enumérant les quelques ensembles vocaux que l'on retrouve dans les œuvres de la dernière manière, M. Adler allègue que *Parsifal* est « nettement un opéra avec chœurs ». Le terme d'« opéra » nous paraît un peu vif. *Parsifal* n'offre plus aucune trace de l'ancienne forme strophique. Les ensembles vocaux, à la vérité, y sont nombreux; mais les personnages qui les chantent (chevaliers du Graal, filles-fleurs) présentent le caractère d'entité collective qui, dans le système wagnérien, justifie les ensembles réguliers; dès que l'unité de sentiment est rompue (apostrophes tumultueuses des chevaliers à Amfortas, effroi des filles-fleurs à l'arrivée de Parsifal), nous retrouvons des ensembles « accidentels » semblables à ceux de la bagarre des *Maîtres* et des *Walhyries*, et conforme à la

réalité elle-même... A propos de *Parsifal*, M. Adler estime que le magicien Klingsor (le « Klingschor » de Wolfram d'Eschenbach) est identifié par Wagner, « pour le nom et le caractère », avec le Klingsor de la guerre à la Wartburg. Il eût été bon de faire remarquer ici qu'après sa mort, ce *minnesinger* lui-même devint dans l'imagination populaire un magicien, au même titre que Virgile dont il est dit le « neveu » et avec lequel il est fréquemment confondu, notamment par Hans Sachs; il se rendait au tournoi de la Wartburg à travers les airs, enveloppé dans un manteau magique, etc. Pour ses contemporains même, il « sentait le fagot »; en l'identifiant avec le maître du *château-merveille*, Wagner ne faisait donc qu'étendre la calomnie, en l'immortalisant dans un chef-d'œuvre.

Encore quelques remarques, d'ordre plus général. Au sujet de thèmes conducteurs, M. Adler cite cette observation assurément caractéristique de Wagner que « ce genre d'explication ne peut être satisfaisant pour un musicien. Qu'on familiarise de la sorte des amateurs avec l'étude des arrangements pour piano, il n'y voit pas d'inconvénient. Mais ce qui est digne d'attention, ce sont les combinaisons complexes des thèmes, et comment la musique s'adapte au drame... » Et l'auteur part de là pour condamner les exégètes « qui en sont restés à la puéride satisfaction de découvrir un motif ou l'autre et de leur donner des noms souvent superflus, même impropres et trompeurs ». C'est ce que Hanslick appelait la *motivien-fangerei* (pêche aux motifs). Mais celle-ci n'est-elle pas la conséquence logique du système? Le motif conducteur — ou quel que soit le nom qu'on lui donne — une fois admis, n'était-il pas tout indiqué de spécifier la signification de ceux qui apparaissent dans le drame musical, de les caractériser d'un nom et de les rechercher dans le tissu musical? Les guides thématiques de von Wolzogen et d'autres furent sans contredit, pour le drame musical, un puissant moyen de propagande et d'initiation. — Au sujet de l'influence exercée par Wagner sur les compositeurs de la présente génération, M. Adler aurait pu préciser davantage la forme concrète affectée par cette influence, et expliquer par là même son irrésistible puissance. Suivant nous, Wagner a créé dans ses œuvres une sorte de *formulaire* expressif des quelques sentiments élémentaires, des quelques conflits dramatiques et des quelques « milieux », très peu nombreux, qui forment le fond du théâtre musical; et ces expressions wagnériennes sont si admirablement justes, vraies, elles correspondent si bien à notre sentiment moderne; nous les avons tant entendues, on les a si assidûment analysées, que les jeunes compositeurs ne peuvent plus s'exprimer, ni le public comprendre, sans emprunter les « mots » de ce langage musical. Nous nous dégageons à peine aujourd'hui de cette influence; et l'effort manifeste réalisé par ceux qui, comme d'Indy, prirent l'initiative de l'affranchissement, donne la mesure de la tyrannie subie.

Deux remarques encore au point de vue historique. M. Adler établit un parallèle entre les origines du drame musical en Angleterre et dans les autres pays, les « masques » anglais se distinguant du drame lyrique florentin et notamment des premiers opéras français en ce sens qu'ici le texte est entièrement mis en musique, tandis que là on voit alterner musique et

discours. Cette distinction nous paraît spécieuse en ce sens que, partout, l'opéra ou le drame musical proprement dits ont été précédés de pièces où les deux éléments se combinent diversement, sans se pénétrer; en France, notamment, les adeptes de l'Académie de Baif cultivèrent ce genre, et les masques anglais eux-mêmes se retrouvent dans les « mascarades » de Mellin de Saint-Gelais, Jodelle, etc. (1). — Enfin, M. Adler, ayant rappelé la création du *dramma per musica* à Florence, écrit : « A côté de ce parti de l'opéra purement dramatique, enfant de la Renaissance, engendré par le génie de la musique, un autre parti se dessine, qui tient au plaisir des sens, sacrifie aux flatteries du son, à l'agrément... » C'est l'école de l'opéra-concert. Mais doit-on considérer celui-ci comme une création indépendante de la première, d'un « autre parti » ? Nous ne le croyons pas; le *dramma per musica* des Florentins aboutit insensiblement à l'opéra-concert de l'école napolitaine, Caccini et Peri se relie à Scarlatti par l'intermédiaire de Monteverdi, Cavalli, Provenzale et d'autres. Plus tard, il est vrai, avec la vulgarisation du théâtre lyrique en Europe, deux courants se dessinent et se subdivisent encore; mais à l'origine, il y a plutôt évolution (dans le sens décadent) que simultanéité.

Si nous avons cru trouver quelque confusion dans le plan de l'ouvrage si nourri de M. Adler, ce défaut est compensé par une excellente table analytique, comprenant plus de sept cents articles. Un tableau chronologique de quelques centaines de faits, partant de la naissance de Shakspeare et de Monteverdi (1564 et 1567) et se terminant par *Pelléas* (1902) et par le terme légal de la propriété artistique des œuvres de Wagner (1914), en passant par tous les événements intéressant de près ou de loin l'activité artistique du maître, sera également consulté avec fruit.

ERNEST CLOSSON.



(1) R. ROLLAND, *Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*, chap. VIII.

Gazette des Livres



LA mort d'Édouard VII imprime un cachet tout particulier d'actualité au livre piquant et curieux, amusant et vivant, de Léon Souguenet : *A la découverte de Londres* (1). Cela est sans prétention : « un album de photographies, quelques-unes instantanées, les autres avec pose » — mais sous ce négligé voulu et ce sans-gêne prémédité, il y a cette chose exquise et rare et que Souguenet possède à un si haut degré : le naturel... En lisant du Souguenet, j'imagine que maints jeunes polygraphes se disent avec une suffisante assurance : « J'en ferais bien autant. » Essayez — et vous vous apercevrez vite combien un tel art — ce maniement du Kodak littéraire — exige d'observation juste et prompte, de finesse psychologique et de spontanéité verbale... Peuh! du reportage! — Pourquoi pas? Il n'y a plus, en littérature, de genre noble et de genre roturier; l'œuvre vaut, peu importe sa classification, par la valeur de l'artisan et j'imagine que les notes imprévues, chatoyantes et si pittoresquement mouvementées de Souguenet — des silhouettes de Renouard dans une atmosphère à la Raffaelli — survivront à tant de laborieuses, prétentieuses et compliquées « tranches de vies » que je sais bien. Et puis, enfin, il ne manque pas d'écrivains solennels en Belgique; si Souguenet n'existait pas, il faudrait l'inventer; ce ne serait pas commode, sauf pour la petite besogne anticléricale à quoi il s'entraîne de temps à autre et pour laquelle, il devrait à lui-même et à son art, de se faire bénéficier du remplacement.

* * *

Comme Léon Souguenet, Edouard Ned est journaliste... Et de même qu'Edmond Picard affectionne de parler aux lecteurs de la *Chronique*, par l'intermédiaire du citoyen Tournebourne, Edouard Ned s'est payé le luxe d'un régisseur parlant au public du *National* : M. Goedzak, *philosophe bruxellois* (2). Que disant son mot sur toutes choses, M. Goedzak ne soit pas intéressant et neuf tous les jours, c'est entendu. Mais en général, il a du bon sens, de la bonhomie, de l'entrain et de la verve! Il aime les arbres, s'attendrit sur les bêtes et ne malmène pas trop les hommes. Et puis quand il parle, on

(1) Bruxelles, Van Oest et C^{ie}, 1910.

(2) Bruxelles, Association des Ecrivains belges, 1910.

oublie volontiers que l'interlocuteur est M. Goedzak, philosophe bruxellois; car la façon dont il parle rappelle l'art délicat, nuancé et primesautier de l'auteur d'*En pays Gaumet*, et cela est un vrai plaisir et qui rend indulgent vis-à-vis de quelques rares prud'hommismes.

* * *

Âme belge, âme flamande, âme wallonne, il suffit de l'apparition d'un de ces vocables synthétiques pour que toute une catégorie de gens se congèssent de colère. Mieux que par des disputes théoriques, notre personnalité nationale se défend par des œuvres : en ce sens, connaissez-vous apologie plus juste à la fois et plus harmonieuse de l'âme wallonne que le *Pays wallon* (1) de Louis Delattre... Délicieux petit livre qui fut mon compagnon de route, l'autre semaine, pendant quelques jours de vagabondage en Wallonie, et dont j'appréciais la sûreté d'observation en même temps que la fine sensibilité caressante... Combien caractéristiques, les menues notations dans le genre de celle-ci : « Le Wallon, plus psychologue souvent que librement sensuel... » ; ou encore un petit couplet sur la « furie wallonne de pétulance » ; ou enfin tant de jolis traits de mœurs, pittoresquement égrenés dans la succession des paysages ! Louis Delattre a écrit là, avec son art d'un réalisme si élégant, la Bible de l'âme wallonne, une de ces œuvres qui demeurent parce qu'elles résument les tendances et les aspirations de toute une littérature.

A cette littérature, que nous vaut l'âme wallonne, se rattache le nouveau volume de contes de George Rency : *Frissons de vie*. Le conte est, pour ce belliqueux critique, la halte reposante de l'intellectualité ; mais on risquerait de se tromper fort en considérant les contes de George Rency comme un résultat accessoire de son activité littéraire. En un genre dont Maupassant dotait, en France, la maîtrise, Rency est en voie de conquérir, chez nous, une des premières places ! Et à cet égard les *Frissons de vie* (2) marquent un nouveau progrès sur les *Contes de la Hulotte*. De plus en plus Rency vise et réussit à encadrer, dans un récit rapide, nerveux et simple, des péripéties d'existence, cueillies à même la vie quotidienne et qui se racinent dans la mentalité nationale ! Foin des cas rares et des psychologies d'exception ! M. Rency ne demande à sa race que les fleurs de sensibilité qu'elle peut donner et il les offre avec cette indulgence un peu ironique qui est l'originalité de sa manière de conter. Peut-être cette manière gagnerait-elle encore à une moindre recherche de l'objectivité et de la neutralité dans le style. Une note plus imprévue, une impression plus personnelle, piquées de-ci de-là dans le récit, fouetteraient, me semble-t-il, l'intérêt et écarteraient toute menace de monotonie... Je dis cela — et si après l'avoir dit, je relis *Un héros* et *Une âme conjugale* je ne suis pas du tout certain que l'art par quoi se distinguent ces deux récits typiques ne leur

(1) Bruxelles, Association des Ecrivains belges, 1910.

(2) Bruxelles, Lamberty, 1910.

vienne pas surtout de la discrétion voulue du conteur s'effaçant derrière le conte !

* * *

Ame wallonne, âme flamande... L'âme flamande sert de prétexte — car ce n'est que cela — à des notices soignées, intelligentes, un peu trop sommaires, sur les meilleurs de nos paysagistes belges. Auteur : M. Albert Croquez (1), avocat à Paris... Le volume est intéressant et bien édité... Mais que nous veut M. Croquez, dans sa préface, en prenant la défense des « Marches du Nord » ? Si je comprends bien — et ce n'est pas toujours facile — il déplore « la division fantaisiste de la Flandre entre deux pays » et revendique la Flandre « comme nécessaire à la vie française »... L'annexion alors ? « L'action morale appuyée sur la puissance matérielle » ?... M. Albert Croquez est encore un de ceux qui feraient bien de fréquenter l'école primaire de notre nationalité : il y apprendrait que le Belge a sa psychologie à lui, son histoire à lui, son art à lui — tout ce qui fait sa personnalité et tout ce que M. Croquez, il faut lui en savoir gré, aime et admire en nous ! Voisiner avec la France intellectuelle, parfait ; être absorbée par elle, non pas !

* * *

Cette autonomie de notre Art et de nos Lettres, des hommes de talent et des hommes de bonne volonté ont entrepris, ces temps derniers, de l'inculquer à notre jeunesse, et c'est vraiment là un geste de salutaire et bien-faisant patriotisme.

M. l'abbé Paul Halfants eut l'honneur de la première initiative en ce sens : dans son *Histoire de la Littérature française au XIX^e siècle* (2) dont deux volumes ont déjà paru, il étudie, parallèlement aux maîtres français, les écrivains belges d'expression française. Et cette critique en diptyque, portant la marque d'une analyse très informée et très déliée, fait de l'œuvre de M. l'abbé Halfants le manuel d'information-type qui convient aux adolescents... Ce livre circule déjà dans plusieurs de nos maisons d'éducation — mais je souhaiterais, dans l'intérêt à la fois de la jeunesse et des lettres, que son emploi, comme « guide des jeunes littérateurs », fût généralisé... Les élèves y gagneraient et peut-être aussi un peu les maîtres !

Les Révérends Pères Boubé et Parra, S. J., ont publié de leur côté des *Pages choisies des auteurs belges* (3), choix judicieux où chaque écrivain bénéficie de la mise en lumière d'un fragment de son œuvre, caractéristique de sa manière de penser et d'écrire. Les « extraits » sont précédés de brèves notices, nerveusement écrites et dont maintes forment silhouette. Le volume est préfacé d'une histoire en raccourci de la Littérature belge que M. Albert Croquez — dont question ci-dessus — lirait et méditerait utilement, car se

(1) Bruxelles, Xavier Havermans, 1910.

(2) Bruxelles, De Wit, 1910.

(3) Tournai, Casterman, 1910.

compatriotes les Pères Boubé et Parra — tous deux Français — y démontrent « que la gloire la plus pure et la plus belle des écrivains belges est d'avoir su, avec cette langue française telle que nous la parlons nous-mêmes, se faire une littérature distincte, nationale par le fond comme par la forme, et fière à bon droit de ses originales créations. »

La même idée se trouve développée dans le simple et presque touchant discours-introduction que M. Flameng, inspecteur cantonal de l'enseignement primaire, adresse « aux élèves des établissements d'instruction moyenne » en tête du livre : *Les Ecrivains belges d'aujourd'hui* (1) où figurent, par des pages qui attestent la riche variété de notre production littéraire, cinquante écrivains belges!

Allons, voilà encore du bel et fécond prosélytisme! Et de toutes parts, ainsi, se suivent et se multiplient les efforts de propagande destinés à conquérir à nos Lettres nationales, la curiosité, la sympathie et l'enthousiasme des adolescents.

* * *

Un nouveau volume de M. Paul Bourget, au titre déconcertant : *La Dame qui a perdu son peintre* (2). Il s'agit tout simplement d'un chef-d'œuvre de la peinture qui n'est pas un chef-d'œuvre, puisque son auteur n'est pas un maître, mais un rapin débutant. Mince intrigue, assez péniblement agencée, et qui ne vaut que comme prétexte à quelques curieuses pages d'observation sur le maquignonage artistique dont tout tableau célèbre — authentique ou faux — forme le centre. Le reste du livre renferme des contes, contés avec cet hiératisme mondain, qui est la façon de M. Bourget et où de prétendus cas psychologiques ne sont au fond que des cas pathologiques. De savoir si M. X... aura des succès d'alcôves ou si M. Y... cédera aux exigences de son tempérament, voilà qui reprend, hélas! dans la mentalité de M. Paul Bourget, une importance qu'on pouvait espérer abolie!

* * *

Et enfin des livres de critique : *Les Portraits littéraires* (3) de M. Joseph Ageorges, notations alertes et justes, un peu brèves, sur les « actualités », — de la cinématographie, avec la papillonnante fois que le mot comporte; *Dans le jardin de Sainte-Beuve* (4) de M. Georges Grappe, où les maîtres du Romantisme et du Réalisme sont étudiés d'une façon complète et soignée; le volume pourtant vaut surtout par sa préface originale et si joliment ironique : un interview posthume avec l'ombre de Sainte-Beuve et qui rappelle l'exquise manière désinvolte des *Huit jours chez M. Renan* de Maurice Barrès.

(1) Bruxelles, Lebègue, 1910.

(2) Paris, Plon, 1910.

(3) Paris, Vitte, 1909.

(4) Paris, Stock, 1909.

Quoi encore? *Au service des Idées et des Lettres* (1), une anthologie un peu déjetée des œuvres de M. Etienne Lamy, où il y a beaucoup d'excellente politique et un peu d'honnête littérature; *Le Son des Ames* (2) par M. Théodore Cotelle, groupe de monographies, où il est question, sans grand imprévu, du théâtre de Hugo, tandis que les idées sociales de Flaubert sont l'objet d'une très intéressante et très originale controverse; et enfin la *Vie au Théâtre* (3) de M. Henry Bordeaux : on retrouve dans ce livre toutes les qualités souples et déliées qui distinguent le beau talent d'analyste de M. Bordeaux; quand ce talent se voue à la mise en relief d'œuvres illustres ou marquantes, *Phèdre*, *Andromaque*, *La Parisienne*, *La Course au Flambeau*, il leur donne une vie nouvelle; et quand ce talent condescend à s'occuper des niaiseries courantes ou des passagères malpropretés du théâtre contemporain, il leur fait un excès d'honneur d'ailleurs compensé par une défense très courageuse de la vérité et de la décence.

* * *

Des lecteurs de *Durendal* — ou plutôt des lectrices — veulent bien me demander mon avis sur la *Revue française* (4)... A leur intention, j'ai suivi pendant quelques mois ce périodique, qui semble vouloir exécuter une marche parallèle — ceci est un euphémisme — aux *Annales politiques et littéraires*.

A vrai dire, je n'ai jamais aimé le chéverchoutisme louvoyant de ces sortes de publications — comptoirs à tisanes où l'insipidité est la règle commerciale de la maison. Je suis fort aise que la *Revue française* s'inspire d'une mentalité plus personnelle et plus brave. La peur des idées n'y apparaît point comme la sagesse de la clientèle. A ce compte, elle risque d'avoir un succès moindre, mais elle s'assurera une influence plus haute et plus bienfaisante. En Belgique surtout, nous demandons à une Revue non pas de viser à être la pourvoyeuse de toutes les superficielles curiosités, mais plutôt d'ambitionner, dans le domaine de la pensée, le rôle d'un guide sûr, sincère et franc.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.



(1) Paris, Bloud, 1910.
 (2) Paris, Sansot, 1910.
 (3) Paris, Plon, 1910.
 (4) Paris, Mame.

Lettre parisienne



LA comète de Halley — rien de commun avec Alphonse — a nourri bien des gens. Les journaux ont raconté quantité d'anecdotes sur sa chevelure et il n'est pas jusqu'aux littérateurs qui n'aient été enflammés par ce dangereux voisinage. Nous eûmes déjà une exposition de peintures représentant les inondations de Paris et Dieu sait le nombre de « croûtes » qu'ont charriées les eaux jaunes. Vous verrez qu'on publiera sous peu de gros romans sur l'astre phénomène. Nous n'y échapperons pas et si nous sommes sortis sains et saufs de la traînée de gaz méphitiques, nous risquons de mourir des suites de notre frayeur, par une trop lourde absorption de littérature cométeuse.

* * *

Quelque chose nous a pourtant davantage passionnés que l'état du ciel, je veux parler de la récente élection à l'Académie française. Les luttes terrestres n'ont pas moins d'intérêt que le combat des éléments et lorsque les passions humaines entrent en conflit elles ne laissent pas de faire un beau tapage.

Deux candidats redoutables étaient en présence, Mgr Duchesne et Mgr Baudrillart, tous deux fins duellistes, mais jouant chacun un jeu différent ; celui-ci portant des coups droits, celui-là usant de feintes et de contre-attaques. L'un et l'autre méritaient ce fauteuil tant convoité. L'attitude du recteur de l'Institut catholique fut toujours fière et loyale. Le directeur de l'Ecole française avait pour lui sa malice, ses intrigues et son méchant caractère. Je mets à part, bien entendu, la valeur littéraire, le poids d'érudition des deux compétiteurs, car on arrive rarement à l'Académie avec un bagage purement livresque ; pour franchir le seuil redoutable est-il besoin d'amitiés, de services rendus et de quelque flatterie.

Mgr Duchesne a triomphé. La lutte fut chaude, mais enfin le « tombeur de saints » est sorti vainqueur. On devait s'y attendre. Très soutenu par la « gauche », Mgr Duchesne, en tant que fonctionnaire, eut de hauts appuis. Son ton dédaigneux et mordant, ses mots très irrespectueux contre l'autorité ecclésiastique ont captivé nos radicaux. Lorsqu'il eut jadis à lutter contre Mgr de Cabrières il terminait ses visites aux académiciens par cette phrase : « En somme, vous avez à choisir entre un érudit et une crosse. »

J'eus le plaisir de connaître à Rome Mgr Duchesne. Il me reçut dans son magnifique palais, entouré de chats et d'oiseaux. Assis au centre d'un vaste salon aux marbres clairs il avait l'air très « renaissance » et sa conversation froide et dure m'en imposa beaucoup. Il vivrait très heureux s'il n'était obligé de recevoir de temps à autre des ecclésiastiques. Le prêtre, voilà ce qui l'ennuie. Il n'aime que les saints laïques et ce lui est une joie rare de chasser du bréviaire toutes les têtes que la piété populaire a délicatement

auréolées d'un nimbe d'or. Si vous avez chez vous quelque légende qui vous gêne, appelez à votre secours Mgr Duchesne. Il aurait vite fait de vous démolir les plus austères demeures.

* * *

Jules Renard est parti sans bruit, discrètement, avec la modestie qu'il a toujours apportée dans sa vie simple. Nous sommes loin de la faconde d'un Moréas et des funérailles insolentes de l'auteur des *Stances*.

Renard meurt avant la cinquantaine, sans qu'on sache pourquoi, car il habitait de longs mois sa petite province et respirait un air plus pur que celui de nos salles de rédaction. Son œuvre restera comme un des monuments les plus neufs, les mieux bâtis de notre temps. *Poils de carotte* est classique; ses *Histoires naturelles*, sa *Ragotte*, tous ses petits poèmes en prose où la nature, les mœurs des humbles, la vie des choses parlent un langage direct et pourtant combien évocateur, ne seront pas dépassés. Avec rien, semble-t-il, avec quelques mots mis bien en place, des images-vues, quelques touches de carmin ici, une ombre de pastel là, il vous campait un personnage, un animal, un nuage et l'immobilisait dans une attitude éternelle de vérité, sans retirer, si j'ose dire, la vie et le mouvement à ses objets d'observation.

Là où Renard est purement descriptif il est parfait, ses associations d'idées n'appartiennent qu'à lui, on se demande comment elles lui venaient avec tant de facilité. Où j'aime moins ce grand naturaliste c'est lorsqu'il veut prêcher et proposer des idées sociales. Cela lui arrive extrêmement rarement, Dieu merci, car le sectaire perçait vite sous sa bonhomie et rien n'est plus triste que des descriptions où se mêlent un intérêt confessionnel et de la haine. C'est pourquoi sa pièce *La Bigotte* est si repoussante et dénuée de vérité.

* * *

On fait beaucoup de bruit autour d'une pseudo-renaissance classique. Quelques jeunes s'excitent sur cette idée et pensent préparer le retour à une littérature d'ordre et nationale par la mise en valeur de certains principes d'art froids et dépouillés de sentiments. Ils feraient mieux de nous offrir des œuvres que d'acribes critiques. La critique n'a jamais rien créé. Seules les œuvres importent, car elles entraînent de multiples adhésions et déterminent un mouvement.

Êtes-vous classique? êtes-vous romantique? C'est ainsi qu'on s'aborde dans les revues. Vaines discussions, efforts stériles. Tout le monde oublie de dire : faites-vous de la beauté? Le *Paris-Journal* a commencé une enquête instructive sur ce sujet qui doit laisser froids tous les vrais artistes. La question a déchaîné quantité de colères et ce sont naturellement les pseudo-classiques qui manquent le plus de mesure.

La plus grande confusion règne dans la plupart des réponses et si nous n'avions mieux à faire que de nous perdre dans ces arides déserts il nous plairait de tenter quelques remarques. Mithouard après Barrès a répondu comme il le fallait aux archaïsants, et le *Traité de l'Occident* nous a indiqué la vraie sagesse, la voie à tenir. Travaillons, aimons les acquisitions perpétuelles de notre pays, et laissons dire. La postérité saura bien reconnaître les siens.

T. DE VISAN.

Chronique d'Art

Les Etudiants Russes d'Iwan Gilkin, au Parc. — Les représentations d'auteurs belges « données à l'occasion de l'Exposition universelle, sous le patronage de l'Administration communale de Bruxelles, — n'aurait-on pas dit avec un titre pareil qu'il s'agissait d'une œuvre philanthropique? — n'ont pas eu le succès qu'elles méritaient. Le monde officiel comme le « monde » les a boudées. Nous donnons ici le compte rendu de la seule pièce à laquelle nous avons été invité, et cela par l'auteur même. (On avait jugé bon à la direction du Parc de ne point envoyer de billets à *Durendal*.)

Depuis le *Cerisier fleuri*, déjà si dissemblable de la *Nuit*, la personnalité de M. Gilkin a puissamment évolué. Le poète, chez lui, s'est un peu effacé; il est devenu avant tout auteur dramatique. Et ses œuvres théâtrales très intéressantes et très curieuses se différencient profondément de celles de ses émules de chez nous : le *Mâle* est une pièce réaliste, le *Cloître* est une pièce lyrique et *Kaatje*, le plus grand succès du théâtre belge, est un mélange gracieux d'émotion, de poésie et de couleur. M. Iwan Gilkin étudie moins dans ses pièces les grandes passions que les grandes idées, ou plutôt il les combine : *Etudiants Russes* est le tableau d'un conflit d'idées passionnées.

D'autres, mettant en scène des nihilistes, eussent fait une œuvre tendancieuse. M. Gilkin n'a pas écrit une pièce révolutionnaire. Une pièce antirévolutionnaire non plus. S'il a mis en scène des jeunes gens épris de théories anarchistes, c'est parce que c'est dans un tel milieu que l'on peut trouver les grandes pensées — vraies ou fausses — qui provoqueront une action tragique, une lutte, une catastrophe.

Des étudiants et des ouvriers préparent une manifestation. Yégor Raguine est leur chef; Serge Raguine, son jeune frère, est leur enthousiasme vivant; Vera est leur âme. Poursuivis par la police, vendus par un traître, les jeunes gens sont arrêtés et vont être jugés. Mais Yégor et Serge ont un oncle, le comte Raguine, sénateur et conseiller de l'empire. Celui-ci veut les sauver. C'est bien : on mettra tout sur le compte de Vera, amie passionnée de Yégor, les autres seront des victimes, des malheureux entraînés. Vera devine tout cela et va au devant de ce système; elle s'accuse, prend tout sur elle. Mais les jeunes Raguine ne la laisseront pas faire : Serge, parce qu'il est convaincu et fier, Yégor, parce qu'il n'a pas le droit d'abandonner ceux dont il fut le chef. Yégor est une intelligence puissante, mais qui doute; son idéal révolutionnaire depuis longtemps lui paraît moins beau, mais il est resté fidèle. Aussi lorsque son oncle, dans une entrevue suprême, combat toutes ses idées et oppose aux utopies généreuses et sanglantes du jeune homme l'idée de la grandeur de la patrie, Yégor, malgré son frère qui va le maudire, est vaincu. Pourtant, il ne veut pas, comme on le lui propose, payer de cette conversion

sa liberté. Non, il va expier, il se laissera condamner, et, de sa prison, il adressera à la jeunesse russe l'appel de sa foi nouvelle. Tout cela est très pathétique et très beau. Mais dans sa cellule, au moment où il va leur lire son manifeste, Vera, qui l'aime, et son frère, dont il a été le maître, pour l'empêcher de nuire par cet écrit à leur idéal, dans une scène tragique l'égorgeront.

M. Gilkin, je l'ai dit, est complètement impartial. De part et d'autre, les idées des anarchistes et les idées patriotiques sont exprimées par lui avec une sûreté de logique et de documentation qui révèlent chez l'auteur du drame une étude approfondie et solide. Rien n'est plus loin du théâtre de fantaisie. Mais, hélas! par la faute de l'interprétation, les idées saines n'ont guère ému le public comme les autres : M. Verlez qui eût pu être dans le rôle du comte Raguine, noble, enthousiaste et vibrant, a plutôt fait de ce personnage un vieillard gâteux, radoteur et un peu ridicule.

M^{lle} Clarel fut admirable en nihiliste passionnée et en amoureuse farouche. Les frères Raguine furent incarnés de saisissante façon par MM. Seran et de Gravone. Le reste fut honnête. Le public n'a pas ménagé à la pièce ses applaudissements et d'interminables rappels réclamèrent, à la fin du spectacle, les acteurs et surtout l'auteur — qui ne parut pas.

P. N.

* * *

L'Exposition du Portrait belge au XIX^e siècle ne nous a révélé ni œuvre, ni maître, mais elle avait le suprême mérite d'un judicieux éclectisme.

Organisée par la *Société Royale des Beaux-Arts*, celle-ci avait eu le souci d'y appeler toutes les écoles belges qui se sont succédé depuis près de cent ans, et Gallait y couvoyait Monsieur Ensor.

Si nous avons admiré une réunion de beaux Navez, à la majestueuse composition, à l'irréprochable mise en page, au dessin précis et minutieux, aux détails futiles et charmants, nous y avons aussi retrouvé avec joie l'ensoleillement de M. Van Rysselberghe, cette blonde et bleuâtre clarté du portrait de M^{me} Paul D... ainsi qu'un excellent tableau en tons mats, datant des débuts du peintre, figure de fillette qui vaut toutes ses compositions du plus récent néo-impresionnisme.

Entre ces deux pôles d'égale valeur : Emile Wauters et Lemmen, que d'œuvres si connues et toujours remarquables, que de noms à citer : Agneesens, Bastien, un merveilleux Henri de Braekeleer, à la lumière rousse, et cette magnifique collection de de Winne, quelques Evenepoel qui font toujours déplorer la perte de ce bel artiste, desservi par le choix de ses modèles. Plus loin, ce beau portrait de l'architecte Naert, par Hennebicq. Et encore Mellery, Picqué, Smits, Verheyden, Louis Dubois; un seul souvenir d'Alfred Stevens qui nous inspire le regret de ne l'avoir pas trouvé mieux représenté. Enfin, de Wiertz, un Auguste Orts, bizarre et maçonnique, à la draperie rouge et au paysage d'arrière-plan oiseux, et des Wollès précieux.

Mais quel art exquis, à la fois xvii^e et xix^e siècles, que cet enchantement de Paradou, ces filles-fleurs souriantes de M. Frédéric, dont l'envoi est de tout

premier ordre ! Qui atteindra à l'art complexe de Leys, dont chaque portrait révélait une étape nouvelle, allant d'une vision de Vermeer de Delft aux fresques anversoises.

Cette exposition de très belle venue était complétée par une splendide eau-forte de Linning et de délicieuses lithographies de Baugniel, Van der Haert, Madou, ressuscitant l'époque de nos grands-parents, des bons et charmants bourgeois de Louis-Philippe.

Que de souvenirs évoquent ces portraits ! Ici, ce sont des gens coudoyés dans le va-et-vient de la vie coutumière, familiers par leur quotidienne rencontre dans la rue, au cercle, dont nous nous exagérons l'importance et les fonctions, personnages falots d'arrière-plan, aujourd'hui disparus. Là, de nobles figures que revendiquent l'Art, la Justice, la Science de notre pays, et plus loin, que de mères, de femmes, de sœurs d'artistes, souriant à la célébrité espérée, devinée, des hommes aimés que cette excellente exposition du XIX^e siècle replaçait en pleine lumière.

* * *

L'Exposition de Géo Bernier au Cercle Artistique. —

Geo Bernier est un artiste probe, consciencieux, travailleur, dont le talent s'affirme visiblement de jour en jour. Particulièrement doué pour l'interprétation des paysages de la côte flamande, il saisit avec un heureux souci de réalisme, cette douce et laiteuse lumière de nos ciels marins, tout imprégnée de rosée ou d'embrun, cette clarté toujours changeante dont jamais l'œil n'est aveuglé, cette chevauchée de nuages se pourchassant dans l'écarlate flamboiement d'un coucher de soleil.

Amoureux des richesses de la Nature et de la plantureuse Flandre, il peuple ses dunes et ses prairies de la race puissante des bestiaux poldériens dont il excelle à rendre la couleur chaude, la robuste anatomie, les attitudes nonchalantes, les mouvements lourds et lents.

Et c'est ce qui le place aujourd'hui parmi nos meilleurs animaliers.

Il est toujours dangereux, injuste parfois, de comparer deux artistes et le talent de M. Bernier est suffisamment personnel pour qu'il soit inopportun de le rapprocher de Verwée qui ne fut ni son maître, ni son modèle.

Toutes les hautes qualités du second n'enlèvent rien à l'acuité de vue du premier, à son sentiment intime et très juste de la couleur, de l'atmosphère, de la valeur relative des tons. Son art de mise en page et sa vigueur de pinceau aux taches massives n'appartiennent qu'à lui.

L'envoi de M. Bernier se complétait très heureusement par des coins d'étable ou des études de forêt élégante.

* * *

M. Emile Baes exposa au Cercle quelques bons portraits de belle venue, des natures-mortes d'un chaud coloris et M. Jean-Louis Minne y affirma une vision très exacte de la lumière ensoleillée. Ses paysages sont pleins de finesse et c'est avec plaisir que nous avons retrouvé le *Jubi de l'église de Dixmude*, à l'architecture de dentelles très fouillée. M. V. D. M.

NOTULES

L'Exposition d'Art ancien : l'Art belge au XVII^e siècle — a été inaugurée le 14 juin. Elle réunit un ensemble considérable de tableaux de Rubens, Van Dyck, Jordaens, Teniers, Adrien Brouwer, Snyders, Craesbeke, Coques, etc., empruntés aux musées et galeries particulières des deux mondes, des tapisseries de grand prix, des armures, des meubles anciens, des objets d'art de tout genre, parmi lesquels une collection de précieuses orfèvreries civiles et religieuses. Nul doute que cette exposition, dont l'honneur revient au baron Kervyn de Lettenhove, à MM. Ch.-L. Cardon, Georges Hulin, Joseph Destrée, etc., ainsi qu'à l'architecte Flaneau, attire la foule au Cinquantenaire.

Pendant la durée de l'Exposition, des concerts seront organisés par la Société internationale de musique. MM. A. Béon et E. Closson ont fait des recherches qui leur ont permis de dresser le programme d'une série d'auditions de musiques du XVII^e siècle et qui auront lieu tous les quinze jours, les vendredis après-midi, à partir du 1^{er} juillet.

Tarif des entrées : cartes permanentes, valables pour les concerts : 20 francs. Entrée : 3 francs de 9 heures à midi ; 2 francs de midi à 6 heures. Le prix de 3 francs sera maintenu toute la journée le vendredi.

Les dimanches, de 9 heures à midi : 2 francs ; de midi à 6 heures : 1 franc.

Nous ne saurions assez engager le public à prendre des cartes *permanentes* pour cette admirable exposition de l'art ancien qui doit être vue non pas une fois, non pas vingt fois, mais cinquante fois, cent fois. C'est une occasion unique de contempler les plus beaux chefs-d'œuvre de notre art du XVII^e siècle que les intelligents organisateurs de ce Salon sont parvenus à réunir dans les nouvelles et si pittoresques salles du Musée du Cinquantenaire. C'est un vrai succès que cette exposition.

Nous rendrons compte un peu plus tard de ce merveilleux Salon d'art ancien.

* *

Exposition générale des Beaux-Arts, Palais du Cinquantenaire (de 9 à 6 heures). Prix d'entrée : 1 franc ; les jeudis et dimanches, 50 centimes.

Cartes permanentes : 5 francs. Réduction de 50 p. c. pour les porteurs d'abonnements généraux de l'Exposition et les personnes munies de la souche d'un ticket d'entrée au Solbosch.

* *

M. Jules Fonson, éditeur de médailles d'art, a entrepris, ainsi que nous l'annoncions l'an passé, l'édition de médailles d'art reproduisant les traits des hommes célèbres de la Belgique, entreprise d'autant plus louable qu'elle est désintéressée et qui par conséquent mérite au plus haut

point d'être encouragée par de nombreuses souscriptions. Ce n'est point dans un but lucratif que M. Fonson édite ces médailles. Il ne demande qu'à couvrir à peu près ses frais. M. Fonson avait inauguré son entreprise par la publication de la médaille Gevaert exécutée par Samuel. Il vient de publier celle de **Max Waller**, le fondateur de la *Jeune Belgique*, œuvre de **Godefroid Devreese**, un maître dans l'art de la médaille. Cette médaille a été faite d'après le magnifique portrait de Max Waller que nous avons reproduit jadis dans **Durendal**. Nous donnons en tête de ce numéro une reproduction de la médaille.

Nous recommandons cette médaille aux littérateurs et aux amis de la littérature qui voudront sans doute posséder ce souvenir si artistique d'un des plus distingués initiateurs du renouveau littéraire en Belgique. La médaille est en vente au prix de 10 francs. Nous nous chargerons volontiers de la procurer à ceux de nos lecteurs qui désireraient l'acquérir. Prière de joindre un bon postal de 10 francs à la demande.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Anthologie d'art* (sculpture-peinture). Orient, Grèce, Rome, Moyen Age, Renaissance, XVII^e et XVIII^e siècles, époque contemporaine, par ALFRED RENOIR (Paris, Colin). — *Esthétique nouvelle fondée sur la psychologie du génie*, par LÉON PASCHAL (Paris, Mercure de France).

HISTOIRE : *Les anciennes démocraties des Pays-Bas*, par HENRI PIRENNE (Paris, Flammarion). — *Souvenirs d'un médecin de Paris*, Dr POUMIÉS DE LA SIBOUTIE (Paris, Plon).

LITTÉRATURE : *Diderot. Balzac*, par A. SÉCHÉ et J. BERTAUT, 2 vol. illustrés (Collection la Vie anecdotique des grands écrivains, Paris Michaud). — *Le livre des masques belges*, par MAURICE GAUCHEZ, 2^e série (Mons, Ed. de la Société nouvelle). — *Apologie pour Fénelon*, par HENRI BRÉMOND (Paris, Perrin).

MUSIQUE : *La musique chinoise*, par LOUIS LALAY, vol. illustré (Paris, Laurens). — *La musique des Troubadours*, par JEAN BECK, vol. illustré (idem). — *Vingt noëls anciens* harmonisés, par ERNEST CLOSSON (Bruxelles, Havermans).

POÉSIE : *Les élégies et les sonnets*, de LOUISE LABÉ, notice de T. DE VISAN (Paris, Sansot). — *Poèmes en deuil*, par LOUIS BOUMAL (Liège, Vaillant). — *Dans la nuit*, par FRANZ EZHERE (Grenoble, Aubert). — *Mélanges poétiques*, par EUGÈNE SCHMITS (Bruxelles, De Wit). — *Les voix contradictoires*, par STANISLAS VIGNIAL (Paris, Ed. de Vers et prose). — *Derniers refuges*, par JEANNE TERMIER, préface de L. BLOY (Paris, Grasset). — *Philatélie*, par THOMAS BRAUN (Paris, L'Occident).

ROMANS : *Vivre*, par ROBERT DE TRAZ (Paris, Perrin). — *Le château de la Belle-au-Bois-dormant*, par PIERRE LOTI (Paris, Calmann-Lévy). — *Leurs fils*, par ROBERT HAVARD DE LA MONTAGNE (Paris, Grasset). — *Esclave ou Reine ?*, par M. DELEY (Paris, Plon). — *Etienne Mayran*, par HYPOLITE TAINE, préface de P. Bourget (Paris, Hachette). — *L'amour découronné*, par BLANCHE SAHOUGUÉ (Paris, Sansot).

VARIA : *Le Féminisme*, par HERMANN DE BAETS (Gand, Siffer). — *Le discernement des esprits*, par J.-S. SCARAMELLI (Paris, Tequi).



PIÉTA

JACOB SMITS

Un monument wallon



Nos lecteurs se souviennent de l'article que publia ici même, en octobre 1908, notre collaborateur Maurice des Ombiaux, à propos de l'église d'Hastière. Il y montrait comment cet admirable édifice était un centre de légende et de poésie, et souhaitait qu'on fit un monument d'art wallon de ce temple « surgi du fond des âges, qui apparaît au seuil de notre pays comme une vigie de la conscience wallonne, comme le mémorial de nos plus vieilles traditions ».

Et pour y résumer tout l'art, toute l'histoire légendaire et religieuse de la Meuse, il projetait d'en faire décorer les murs par Auguste Donnay qui y évoquerait entre autres l'histoire de saint Walhère, dont Hastière fut le théâtre. Pour justifier le choix du peintre il finissait son article par ces lignes :

« 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... 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... »

Et notre collaborateur se demandait si ce projet resterait un rêve...

Ce rêve est sur le point de devenir une réalité. Tout au moins quelques artistes ont entrepris de le faire entrer dans la voie de la réalisation. Ils estiment que la vraie place des œuvres d'art n'est pas dans les musées, mais dans les édifices où elles peuvent participer à la vie du peuple, au milieu des paysages dont elles traduisent l'âme et l'esprit. Ils se sont formés en comité et invitent aujourd'hui le public à les seconder. Si tous les amateurs d'art, si les pouvoirs publics, si les fervents des traditions wallonnes, si tous ceux qui, pour avoir passé à Hastière, ont senti dans la vieille église palpiter l'âme du pays mosan, veulent se joindre à eux, nous pourrons peut-être inaugurer bientôt le monument le plus émouvant et le plus complet qu'on puisse destiner à célébrer l'idéal de la Wallonie.

Le projet a d'ailleurs rencontré partout où l'écho s'en est fait entendre un accueil bien encourageant et bien sympathique : qu'il nous suffise d'indiquer ici, parmi ceux qui ont exprimé au Comité leur bienveillance, S. E. le cardinal Mercier, Mgr l'évêque de Namur, M. le ministre Renkin, M. Emile Verhaeren, M. Edmond Picard. De si hautes et si diverses approbations sont évidemment pour l'entreprise un gage de succès.

Le Comité a pour président M. Henry Carton de Wiart. Il se compose de MM. Franz Ansel, Thomas Braun, Oscar Colson, l'abbé Cuyllits, Edmond de Bruyn, Maurice des Ombiaux, Arthur Daxhelet, Louis Delattre, Henri Davignon, Georges Doutrepont, Maurice Dullaert, Dom Bruno Destrée, Fierens-Gevaert, Iwan Gilkin, Arnold Goffin, Adolphe Hardy, Hubert Krains, Victor Kinon, l'abbé Moeller, Edouard Ned, Edmond Picard, Fernand Séverin, Hubert Stiernet, Emile Verhaeren, Firmin Van den Bosch, Georges Virrès. Il a pour secrétaire M. Pierre Nothomb, pour secrétaires adjoints MM. Joseph Boseret et Paul Renkin.

Le Comité ouvre dès aujourd'hui une souscription. Nous la recommandons à nos amis. Les dons peuvent être envoyés à la rédaction de *Durendal*, 55, rue de la Source, à Bruxelles; au secrétaire du Comité, 37, rue de Naples, à Bruxelles, ou l'un à des secrétaires adjoints.



Psaume des grillons

*Les hommes ont éteint leurs lampes une à une;
Les chênes de minuit halètent de stupeur,
Parce que les nuées glissent devant la lune.*

*Nous sommes si petits dans une nuit si grande,
Les seigles de minuit ont une telle odeur,
Qu'il semble que l'on vive en l'air d'une légende.*

*Nous vous louons, Seigneur, pour vos chaudes ténèbres;
Vous avez mis comme un grelot dans notre cœur
Et comme une crécelle au creux de nos vertèbres.*

*Nous vous louons, Seigneur, pour vos pesants nuages;
Vous avez fait de nous le cri des blés en fleur
Et le pouls de minuit qui bat dans les feuillages.*

*Nous vous louons pour l'ombre et les demeures closes;
C'est maintenant que nous pouvons crisser en chœur
Pour les larves qui font bombance dans les roses.*

*La terre dort dans l'ombre, et la brise est son rêve;
Ainsi qu'une glaneuse au champ des moissonneurs,
Elle dort, et son sein lentement se soulève.*

*Mais vous, si vous dormez, le monde est votre rêve.
Qui peut dire devant votre face, Seigneur :
Je tiens le sceptre, j'ai la couronne et le glaive?*

*Ceux qui sont plus puissants que nous ne le sont guère;
Les hommes l'autre soir fuyaient, pâles de peur,
Comme un troupeau de daims devant votre tonnerre.*

*Votre sommeil est-il comme celui des autres?
Dans l'infini des cieux où brûle votre cœur,
Est-ce que vous comptez vos nuits comme les nôtres?*

*Quand vous vous lèverez en déchirant vos voiles,
Toute herbe et toute chair boiront votre splendeur,
Parmi la danse et le cantique des étoiles.*

*Heureux qui fait sa tâche aux pieds de votre gloire;
Vous nous avez donné l'indicible bonheur
D'être de petits cris de feu dans la nuit noire.*

*Heureux qui vous célèbre en redoublant de zèle;
Quand on chante, on vous sent avec plus de ferveur,
Comme on sent mieux le vent, lorsque l'on ouvre l'aile.*

*Nous ne nous tairons pas devant le ciel sublime;
Nous ne nous tairons pas, même pour le voleur
Qui voile de la main la lampe de son crime.*

*Du soir jusqu'au matin nous dirons vos louanges;
Vous nous avez pensés dans les siècles, Seigneur,
Et le cri des grillons vaut la harpe des anges.*

VICTOR KINON.



La Tradition

Nouvelle

A Maurice des Ombiaux.



'ÉTAIT une toute petite ville qu'un chemin de fer d'intérêt local relie au reste du monde. Elle surgissait tout à coup, au milieu d'une grande plaine, et groupait frileusement son millier de toits autour de son unique clocher. C'était une ville néanmoins, et non pas un village ou un bourg, car un passé très ancien lui donnait le droit de porter ce nom. Et puis, elle avait de vraies rues, avec de raboteux trottoirs le long desquels s'élevaient des maisons de rentier et d'autres qui servaient au commerce. Quand on sortait de la gare, située à quelque distance du gros des habitations, on suivait une route que bordaient des champs et quelques cafés. Après cinq minutes de marche on arrivait dans la grand'rue, traversant la ville de part en part. D'un bout à l'autre, elle appartenait aux boutiques, la kyrielle des cafés d'abord : le « Vieux et le Jeune Canari », le « Coq d'or », la « Rose blanche », le « Chant des Oiseaux » ; puis le marchand de tabac qui débite aussi des caleçons, des bas de laine, du papier et des cartes à jouer ; plus loin, le barbier dont l'étalage se compose de quelques peignes, de trois flacons de parfum et de deux bâtons de cosmétique : au-dessus, on peut lire, en lettres peintes sur la vitrine : « Vins, bières et liqueurs, café et soupe à toute heure. On fait la barbe le jeudi, le samedi et le dimanche. Service antiseptique. » Il y a aussi les deux bouchers, en face l'un de l'autre, et qui se font une concurrence acharnée. Les jours de marché, ils attendent les clients sur le seuil de leur boutique et les invitent sur un ton menaçant à entrer chez eux. Ils vendent du jambon pâle et du fromage de Hollande dont le globe

rouge éclate sous une cloche de verre. Le chapelier, la modiste, le tailleur, le menuisier viennent ensuite et montrent respectivement de superbes casquettes de soie, des chapeaux abondamment fleuris, des costumes confectionnés, habillant des mannequins de bois à tête souriante, des tables, des chaises, des armoires, et, gloire de son fabricant, un splendide cercueil de chêne, capitonné de satin blanc, avec des boules de cuivre qui éblouissent les yeux.

On n'a pas fait cent pas dans cette petite ville que déjà l'on croit la connaître depuis très longtemps. Elle est tellement semblable à toutes les autres petites villes où a pu nous conduire le désir de revoir un ami, entré dans les contributions directes ou bien exerçant la médecine en province ! On sent tout de suite qu'elle possède tout ce qu'il faut pour loger, nourrir, vêtir et distraire ses habitants, depuis la naissance jusqu'à la mort : le bonnet de laine et le sucre d'orge de l'enfant, le ruban, le bijou faux de la fillette, la pipe du gars, les savoureuses saucisses que l'on mange en famille, les cafés où l'on joue, le soir, la quotidienne partie de piquet, et puis aussi le tricot bien chaud du vieillard, en attendant la casaque de chêne dans laquelle il se blottira pour son dernier voyage. Et comme si tout cela ne suffisait pas, il y a encore la rue, la rue qui ici est à tout le monde, où ne passent ni tramways ni automobiles, qu'ébranlent seulement, à de longs intervalles, de lentes et lourdes charrettes, et où chacun se trouve à l'aise pour causer. Les femmes pèlent leurs pommes de terre, assises sur la marche de leur seuil et se parlant de porte à porte. Les hommes quittent un instant le travail pour venir fumer une pipe de repos au bord du trottoir. Ils sont debout, les bras croisés, les yeux mi-clos, tétant avec volupté leur tuyau de corne ou d'ambre, et de longs jets de salive décrivent des courbes régulières depuis leur bouche jusqu'au milieu du pavé. Des pigeons, rentrant d'un concours lointain, ouvrent parfois leurs petits triangles noirs contre le bleu du ciel. Les hommes les reconnaissent au vol et se crient l'un à l'autre le nom de leur propriétaire. Nulle autre préoccupation. Les affaires vont comme elles ont toujours été : assez pour en vivre, pas assez pour y trouver la fortune. Chacun élève doucement, paisiblement sa famille. Chacun sait que ses fils poursuivront son effort, que ses filles iront un peu plus loin, dans la même rue,

aider à la propagation d'autres familles, aussi anciennes que la cité. Nul ne fait de dettes, nul n'est vraiment pauvre, et comme les passions ici sont calmes, nul ne connaît de joies profondes, mais nul n'est réellement malheureux.

De distance en distance vient s'amorcer à la grand'rue une ruelle : les maisons qui la composent sont des « maisons fermées », et leurs habitants des rentiers, à moins qu'ils ne soient médecins ou fonctionnaires. Au bout de quelques mètres, on retrouve la campagne plate et morne. Avec une place réservée au marché hebdomadaire, voilà toute la petite ville. Aucune industrie, aucune raison géographique d'exister : on ne sait pas pourquoi, depuis des siècles, elle est là toute seule au milieu de cette grande plaine. Elle n'y fait rien, n'y crée rien, n'y sert à rien. Sauf les commis-voyageurs qui viennent y placer de la marchandise au début de chaque saison, personne ne la visite, car elle n'a rien à montrer. Elle est paisible, elle est nonchalante, elle se laisse vivre et ne connaît un peu de fièvre qu'une fois par an, lors de la fête, quand un carrousel, un théâtre, une diseuse de bonne aventure, un arracheur de dents et quelques boutiques de sucreries et de jouets animent sa grand'place. Alors les filles étrennent une toilette neuve, les garçons s'achètent une nouvelle pipe, les vieux restent un peu plus tard au cabaret. Durant trois jours on se promène, on danse, on mange de la tarte, on se saouïe, on se bat, puis tout rentre dans l'ordre jusqu'à l'année suivante.

* * *

C'est dans cette petite ville, qui n'avait jamais fait parler d'elle, que naquit il y a quelque trente ans, le grand avocat Jean Chalort, l'homme politique en vue, le tribun dont la parole magique soulève et apaise les foules à son gré. Il naquit et fut élevé dans une spacieuse maison bourgeoise que l'on aperçoit de la grand'place : elle a dix fenêtres à front de rue et se continue par un long mur blanc au-dessus duquel se balancent les frondaisons d'un vaste jardin. De temps immémorial, c'est la demeure de la famille Chalort, l'une des premières de la ville, propriétaire de milliers d'hectares de terres dans le pays et de la plupart des fermes qui s'élèvent à deux lieues à la ronde. Jean Chalort est le fils du dernier héritier de cette dynastie

bourgeoise, et lui-même est fils unique. Sa mère, douce créature aux beaux yeux rêveurs, mourut peu de temps après lui avoir donné le jour. M. Chalort père était alors un grand, et gros homme d'une quarantaine d'années, au visage rouge, aux membres épais, à l'âme calme et froide. Il prit une nourrice pour son enfant, une gouvernante pour lui-même et continua à vivre comme il avait toujours vécu. Le matin, en veston de chasse, en pantoufles, un sécateur à la main, il descendait au jardin et y restait jusqu'à midi, taillant, coupant, tuteurant, tuant les limaces, dressant des pièges à loirs, souffrant ses raisins, arrosant ses boutures, soupesant ses poires, tout cela selon le temps et la saison. A midi, il rentrait déjeuner, seul dans une salle à manger immense où jadis vingt Chalort avaient pu s'asseoir à l'aise. Il mangeait beaucoup et de plusieurs plats. Après le déjeuner, il fumait un cigare en lisant un journal, puis il sortait en ville et allait retrouver au cercle privé des rentiers de son âge. Il y causait peu, jouait quelques parties de billard et de cartes, fumait un deuxième et un troisième cigare, prenait l'apéritif vers cinq heures et se retrouvait chez lui, pour dîner, à 6 heures précises. Le dîner comme le déjeuner était long, copieux, recherché, arrosé des meilleurs crus de Bourgogne. Jamais il n'invitait personne à y participer avec lui. Au dessert, il allumait un quatrième cigare, avalait quelques verres d'une fine champagne vieille de vingt ans, puis s'étendait dans un confortable fauteuil, sur la terrasse du jardin, en été, et en hiver au coin de son feu. Il restait là jusqu'à 10 heures, les yeux mi-clos, savourant lentement son cigare, sans bouger, aussi immobile et silencieux que s'il était endormi. A quoi songeait-il? A rien sans doute, du moins à rien de précis : peut-être repassait-il vaguement dans son esprit les menus événements de la journée, ou bien, fier de l'ancienneté de sa race, jouissait-il de l'idée qu'il résumait en lui tous les Chalort nés dans cette maison; qu'il vivait au milieu de choses, de meubles qui, depuis trois siècles, n'avaient pas été changés de place, et que le vin qu'il avait bu tout à l'heure, c'était un Chalort, son arrière-grand-père, qui l'avait mis en bouteilles à l'intention d'un descendant qu'il ne connaîtrait jamais. Lui-même, s'il s'occupait de son fils, grandissant auprès de lui, aux mains d'une mercenaire, mais qu'il ne voyait que par hasard, dans le jardin ou dans les corridors de la maison, c'était pour se dire que l'enfant continuerait la lignée

des Chalort, qu'il posséderait tout, ici, après son père, qu'il y demeurerait, qu'il y ferait souche et transmettrait son nom, sa fortune, ses traditions, ses meubles, son vin à un autre Chalort sorti de lui. A 10 heures, on frappait timidement à la porte. C'était la gouvernante, une bougie à la main, qui venait aux ordres. Le maître tournait lentement la tête, lui donnait d'une voix brève les indications nécessaires, puis l'envoyait se coucher. Dix minutes plus tard, la grande maison dormait. Et le lendemain, recommençait une journée toute pareille, où rien n'était modifié, sauf le menu du déjeuner et du dîner.

* * *

Quand le petit Jean Chalort eut 11 ans, son père l'envoya en pension dans l'établissement où lui-même avait fait ses études. L'enfant y resta jusqu'à 18 ans, ne revenant chez lui qu'à l'époque des grandes vacances. Il passait alors deux mois dans la grande maison déserte, sans que M. Chalort éprouvât le besoin de le mêler un peu à sa vie. Sans doute ils prenaient ensemble leurs repas, mais ils n'y échangeaient que des propos d'une absolue banalité. Jamais le père n'interrogeait le fils sur ses goûts ou sur ses projets d'avenir. N'était-il pas tacitement convenu que le jeune homme, après sa rhétorique, rentrerait dans sa ville natale pour ne plus la quitter, et y vivrait de ses rentes comme l'avaient fait tous les Chalort dont il était le descendant? Aussi quel coup de foudre quand, un jour de ses dernières vacances, il osa déclarer à son père son intention d'étudier le droit et de se lancer plus tard dans la politique! M. Chalort père crut que son fils était devenu subitement fou. Un Chalort robin, politicien! Un Chalort reniant les traditions de sa race, tournant le dos à sa maison natale : c'était impossible! Il discuta, raisonna, se fâcha, supplia et maudit tour à tour. Peine perdue! Tandis qu'il dédaignait de s'intéresser à son rejeton, celui-ci avait beaucoup réfléchi, beaucoup travaillé, beaucoup lu, et s'était fait sur toutes choses des convictions fermes et tranquilles. Il voulait être avocat, d'abord, puis député, puis ministre : cela était nettement arrêté dans sa jeune tête ardente et volontaire. Ses idées en politique? Mais il était démocrate, comme toute la jeunesse de son temps! Et son père, doctrinaire, sentait un petit frisson de peur lui descendre entre

les épaules, en entendant le dernier des Chalort faire sa profession de foi démocratique, sous les austères plafonds de la traditionnelle, de la paisible, de la doctrinaire maison familiale! Quoi qu'il en fût, il dut céder. D'ailleurs, par sa mère, le jeune homme était suffisamment riche pour se passer de son consentement. — « Fais à ta guise, lui dit-il, deviens avocat, ministre, tout ce que tu voudras. Mais souviens-toi de mes paroles : tu vas manquer ta vie. Ton devoir est ici, entre ces murs où tous les tiens sont nés et sont morts. Si tu pars, tu désertes. Aucun succès ne compensera l'abandon de tes traditions. Notre mission, à nous et à deux ou trois familles de la ville, c'est de maintenir, en face du petit peuple, du commerce et des fonctionnaires, notre position absolument indépendante. Tu me crois peut-être un paresseux et un incapable parce que je ne fais rien, parce que je n'ai pas de diplôme et n'ai jamais essayé de gagner de l'argent. Détrompe-toi. J'aurais pu, tout comme un autre, briguer un mandat politique, devenir juge de paix ou notaire. Je n'ai pas voulu, parce qu'il est bon, socialement bon que, dans chaque centre, petit ou grand, il y ait des familles riches au-dessus des partis, des affaires et des fonctions. La mienne, la nôtre est de ce nombre. Jusqu'aujourd'hui elle était libre, intacte, sans histoire. Toi, son dernier-né, tu vas changer tout cela. Je ne peux pas t'en empêcher, mais je ne te le pardonnerai jamais. »

Congestionné par la colère et par l'émotion, il se tenait debout, très grand, puissant, massif devant le jeune homme, et celui-ci paraissait bien frêle, bien petit, bien pâle auprès de lui. Mais Jean Chalort avait les beaux yeux rêveurs de sa mère, et l'appétit de la gloire faisait trembler de convoitise ses lèvres et ses mains. Le lendemain, il partit pour Bruxelles et s'y installa à demeure. Pendant six ans, sa ville natale n'entendit plus parler de lui. Il écrivait régulièrement à son père de courts et respectueux billets auxquels il lui était froidement et correctement répondu. Dans le cours de ces six ans, il arriva aux deux hommes de se rencontrer trois ou quatre fois, chez des parents qui les invitaient ensemble. Ces rares occasions suffirent à leurs besoins d'épanchement. Au surplus, ils n'avaient plus rien à se dire, étant devenus plus étrangers l'un à l'autre que s'ils avaient vu le jour dans des hémisphères différents.

Et puis, tout à coup, le bruit se répandit dans la ville que le

filz Chalort était avocat, qu'il plaïdait, qu'il avait du succès, qu'il écrivait dans les journaux, parlait dans les meetings et serait candidat aux prochaines élections. Au cercle, les vieux habitués en touchèrent discrètement un mot au père; mais celui-ci leur répondit avec une froideur polie que les faits et gestes de son fils ne l'intéressaient pas. Cependant toute la ville ne s'entretenait plus que de la rapide ascension de Jean Chalort : il était devenu, dans son parti, l'homme indispensable; on le citait déjà parmi les hommes en vue du pays; sa jeune gloire éclipsait celle des vieux lutteurs de l'ancienne politique; qu'il fût élu aux élections, et il faudrait bien qu'on lui attribuât un portefeuille. Ministre à 27 ans! Quel rêve! Et quel homme n'eût été heureux, heureux à mourir de bonheur, de pouvoir se dire le père d'un tel fils? Cette perspective merveilleuse laissait pourtant le père Chalort parfaitement insensible, et l'on commençait à s'indigner de ce qu'on appelait la dureté de son cœur. Ce sentiment d'indignation ne fut pas tout à fait étranger à une proposition que l'on émit et qui rencontra une adhésion unanime, au cours de l'une des séances de l'Association démocratique de la ville. Il s'agissait de prier Jean Chalort de venir faire une conférence dans la grande salle du Casino : le jeune *leader* ne pourrait refuser cette marque d'estime et d'affection à ses concitoyens. Ceux-ci auraient ainsi le double plaisir de l'entendre, de savourer son éloquence généreuse et de faire pièce au vieux Chalort dont l'arrogance, l'entêtement et l'égoïsme irritaient de plus en plus l'opinion publique.

Le jeune homme, en effet, accepta tout de suite la proposition. Il n'est si grand homme, si blasé qu'il soit des applaudissements populaires, qui n'aime à briller là où il a vu le jour, et parmi ceux qui l'ont connu avant l'époque de sa gloire. Et puis, n'y avait-il pas à accomplir une tâche utile, en réveillant de son sommeil séculaire cette petite cité endormie dans sa béate médiocrité? Au jour fixé, Jean Chalort débarqua donc du train de Bruxelles et se vit aussitôt entouré d'une foule enthousiaste qui le conduisit en triomphe, au son de la musique, jusqu'au lieu de la réunion. Il avait écrit à son père pour lui annoncer son arrivée et pour lui dire qu'après la conférence il irait lui demander l'hospitalité d'une nuit. S'il avait espéré, tout au fond de soi-même, que le vieillard se dérangerait de ses habi-

tudes et assisterait à sa causerie, il fut déçu, car il ne l'aperçut pas dans la salle. Un des organisateurs de la solennité prit même le soin de lui faire remarquer l'absence de l'élément doctrinaire de la ville, et notamment celle de M. Chalort père. Le jeune homme sourit mélancoliquement et monta sur l'estrade. Un instant il laissa ses regards errer sur cette masse confuse de têtes tournées vers lui, et savoura le plaisir orgueilleux d'exciter chez ses concitoyens un tel mouvement de curiosité et d'intérêt. Puis il parla; sa voix chaude, bien timbrée, convaincue et prenante exalta l'idéal démocratique qui substitue peu à peu ses buts généreux aux objectifs étroitement égoïstes des anciens partis. Il s'éleva très au-dessus des polémiques électorales auxquelles la petite ville était habituée et s'efforça de faire comprendre à ses auditeurs la beauté d'une politique basée sur l'amour des humbles et sur le désir d'augmenter la somme du bonheur humain. Son éloquence était claire et forte, raisonnable et emportée : elle persuadait en même temps qu'elle grisait l'auditoire. De fréquents applaudissements interrompirent l'orateur et, quand il eut lancé la finale de son discours, un appel à la solidarité, au dévouement, à l'amour, des acclamations interminables consacrèrent son triomphe et le suivirent jusque dans la rue. Là, entourée de torches fumantes — car le soir était tombé — une fanfare l'attendait pour le reconduire à l'hôtel de son père. Groupée sur les trottoirs, toute la ville, hommes, femmes, enfants, le regardait passer et se découvrait devant lui. Le fracas des cuivres, la lueur des torches, le tumulte de la foule faisaient de ce retour au logis paternel une sorte de marche triomphale. Et Jean Chalort sentait monter de son cœur à sa gorge une grande vague d'ivresse qui lui mettait des larmes dans les yeux.

Cependant, on arrivait devant l'antique hôtel Chalort. Il était fermé, muet, hostile. Sa façade morte, sans une lumière aux fenêtres, opposait sa placide froideur à l'enthousiasme populaire. A cette vue, les cris redoublèrent; de plus belle, la musique fit rage. Tous ces braves gens s'époumonaient à hurler : « Vive Jean Chalort ! » comme s'ils voulaient par là signifier au vieux Chalort l'indignation que leur inspirait son indifférence. Mais Jean, maintenant, était pressé d'échapper à cette manifestation et de rentrer chez lui. Mieux que personne il avait la sensation du blâme profond, presque solennel, que le

vieil hôtel, du haut de ses fenêtres closes, laissait tomber sur son bruyant retour. Ce blâme, sans doute, il ne l'acceptait pas; malgré lui, pourtant, il en subissait l'influence secrète; et il se trouvait soudain honteux et irrité des clameurs de la foule, comme un homme qui a parlé trop haut et sans mesure, au milieu d'une assemblée de sages.

Un dernier remerciement, une dernière fanfare, une dernière clameur, et la lourde porte de l'hôtel se fermant sur lui, l'isola de ses expansifs compatriotes. Une servante le précédait, une lampe fumeuse à la main. Elle le conduisit dans la salle à manger où deux couverts étaient dressés, face à face, sous la faible lueur d'une suspension de bronze. Un grand silence. Au loin mourait l'écho de la musique qui s'éloignait. Et brusquement, son père se trouva devant lui, massif, rugueux, impassible comme un chêne des bois. Il lui tendit froidement sa large main :

— « Bonsoir, Jean, comment vas-tu?... »

Pas un mot au sujet de la conférence qui avait motivé son voyage. Pas une allusion à ses succès politiques, à son travail du barreau. D'un geste, le vieillard l'invita à prendre place à table et ordonna qu'on servît le souper. Cet accueil extraordinaire, sans étonner le jeune homme, le remplit d'une tristesse vague et lourde qui amolissait tous ses nerfs et noya soudain son enthousiasme. La tête basse, il mangeait sans parler. Et cependant il éprouvait le besoin de dire quelque chose, de jeter un pont entre son âme en fièvre et l'âme glacée de son père :

— « Vous avez entendu le bruit qu'ils ont fait, en me reconduisant, dit-il, sur un ton qu'il essaya de rendre indifférent. Je vous demande pardon d'avoir involontairement troublé votre tranquillité!... »

— « Quel bruit? demanda paisiblement le vieillard. Je n'ai rien entendu... Pour ta gouverne, Jean, sache bien que je n'entends jamais que ce que je veux bien entendre. Le bruit qu'on fait autour de toi ne m'intéresse pas, et jamais, jamais, comprends-tu, je n'y prêterai l'oreille. Tiens-le-toi pour dit.

— Vous êtes dur, murmura le jeune homme. Tout autre père à votre place serait fier des succès de son fils.

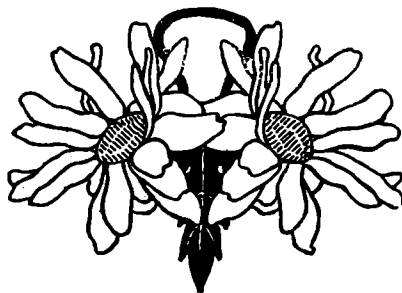
— C'est possible. Je ne ressemble donc pas aux autres pères. Moi je suis un homme qui ne change pas et qui ne se

dédit jamais. Quand tu as voulu faire des études de droit et te lancer dans la politique, je t'ai déclaré que ce projet n'avait pas mon agrément. Je n'ai pas modifié mon opinion. Ta réussite, quelle qu'elle soit, laissera mon opposition entière et irréductible. Ton devoir social était de garder les traditions de ta famille, d'occuper après moi cette maison, d'y mener la vie que j'y ai menée, de toucher tes fermages, d'aller chaque jour au cercle, de représenter enfin dans ta ville natale la classe des grands bourgeois du passé. Tu as préféré une autre existence; je n'ai pas pu t'en empêcher, mais ce que je puis, c'est ignorer ce que tu fais, ce qui t'arrive, en dehors de ton milieu naturel. Deviens ministre, règne, impose à tous ta volonté : moi seul, je refuse de rien savoir; tu ne seras jamais pour moi qu'un dévoyé. Et maintenant, plus un mot sur ce sujet. Tu ne manges plus? Qu'on serve le café. Voici les cigares. Ils sont très secs, attention! car ils sont très vieux, plus vieux que moi : mon père les a achetés en même temps que le Volney que tu as bu en soupant. Tout est vieux, ici, Jean : vieille ville, vieille maison, vieux vin, vieilles idées. Un jour, quand les nouveautés que tu sers t'auront désabusé, tu seras heureux, peut-être, d'y venir réfugier ta vieillesse..... »

Ils fumèrent en silence. Si étroitement unis par les liens les plus sacrés qui fussent, ils se sentaient plus distants l'un de l'autre que si des mondes, des siècles les séparaient. Et le jeune homme, sans doute, ne renonçait à aucune de ses ambitions, ne désavouait pas, dans le secret de sa conscience, le genre de vie qu'il avait adopté, mais il ne pouvait se défendre d'admirer l'entêtement tranquille de ce vieillard en qui l'amour de la tradition semblait avoir tué tous les autres amours, même l'amour paternel. Et il se disait en souriant, derrière l'épais nuage de fumée qui les dérobaient l'un à l'autre, que son père était peut-être le seul père de famille qui eût jamais déconseillé à son fils de travailler et de se faire un nom. Si, pourtant, il y en avait eu; mais c'était en France, sous Napoléon et sous Louis-Philippe, quand la noblesse boudait le gouvernement de l'Usurpateur ou des Orléans : alors aussi des pères défendaient à leurs fils de mettre leur épée ou leurs talents au service du pouvoir. Et un grand respect ployait son jeune orgueil devant ce vieux bourgeois qui, comme ces vieux nobles d'autrefois, ne transigeait pas avec ce qu'il croyait le Devoir. Sa propre volonté qu'il

savait inflexible, à qui la devait-il, sinon à ce père au caractère indomptable, qui, dès l'âge de raison, avait su vouloir la même chose, avec une implacable continuité? Maintenant, ils étaient chacun d'un côté opposé de la barricade. La vie ne cesserait plus de les séparer un peu plus, à tout instant de sa durée. Mais elle ne pourrait jamais faire qu'ils n'eussent l'un pour l'autre de la déférence et de l'estime. Alors, ému soudain jusqu'aux larmes, le jeune homme se leva, fit le tour de la table, et alla déposer sur le front de son père un long baiser, grave et viril. Sous les formes changeantes qu'affecte l'âme humaine dans sa constante évolution, il était, ce baiser, comme l'affirmation solennelle d'une certaine unité de substance qui réconcilie, malgré elle, la Tradition avec le Progrès. Le vieillard le comprit-il ainsi? Son visage se détendit. A leur tour, ses yeux s'humectèrent, et ses bras enlacèrent son grand fils qu'il tint, un long moment, pressé contre son cœur.

GEORGES RENCY.



Poèmes

Le divin amour

*Je vous comprends, vous êtes là, vous êtes mien,
Vos gestes sont si doux dans la lumière blonde,
Les gestes du printemps avec eux se confondent.*

*Vous m'êtes apparu au tournant du chemin,
Je vous cherchais, je vous aimais sans vous connaître :
Vous êtes un ami, je vous croyais un maître...*

*J'ai pleuré, je me suis penché sur votre cœur,
Vos bras m'ont entouré d'une muette étreinte,
Vous êtes mien, je suis à vous, je suis sans crainte...*

*Il y avait tant de soleil dans la fraîcheur,
Et toute la nature était transfigurée...
C'est la minute que mon âme a désirée...*

*Vous m'aimez, oui? Moi je suis las exquisement
De vous aimer; mon âme est comme un chant d'abeille,
Ou comme un lis trop lourd qui penche en sa corbeille...*

*Ne vous éloignez pas... ce serait un tourment
Indicible et profond pour mon âme nouvelle!
Voilà combien de jours que ma voix vous appelle?*

*C'est une effusion de sainte volupté,
Votre regard d'amour fait que je tremble et pleure...
Est-ce l'éternité déjà, ou bien une heure...?*

*Vous êtes beau! C'est vous l'Éternelle Beauté,
Que j'ai cherchée, avec mon désir, par les grèves,
Par les chemins, par les lointains et par les rêves...*

*C'est vous dont je sentais les effluves sacrés
Dans le printemps divin où chantait ma jeunesse;
C'est vous que j'aspirais dans mes matins d'ivresse.*

*C'est vous qui souriez dans les brouillards dorés ;
C'est vous qui faisiez choir autour de mes pensées
Les neiges des vergers et les pluies des rosées...*

*Celui que je voyais marcher sur les coteaux,
Aux heures de candeur et de clarté vivante,
C'était vous ! C'était vous que mon âme fervente*

*Écoutait palpiter dans l'extase des eaux,
Dans le frisson des bois, et dans le grand silence
Où l'Angélu des soirs candides se balance...*

*Je ne vous voyais pas et je vous reconnais,
Je ne vous parlais pas, mais notre voix est celle
Dont je disais : voici le matin qui m'appelle.*

*Vous voici maintenant, ô vous que je cherchais.
Suis-je encor moi ? Vous êtes là, je vous adore...
Non, n'est-ce pas, je ne pourrais vous perdre encore !*

*Quoi ? Vous daignez, vous voulez bien de mon désir ?
Je vous aime... voici le baiser de vos lèvres...
Où suis-je ? C'est l'amour éternel et sans fièvres.*

*C'est l'amour si brûlant qu'on en voudrait mourir.
J'oublie. Est-ce donc moi qui fus ce fils infâme?...
Je suis dans un soleil immense... dans la flamme...*

Est-ce votre âme, ô mon Seigneur, ou bien mon âme ?

Le Château du Songe

*Le rythme confondu des rêves et des eaux,
La pareille douceur des cieus et des fontaines,
L'égal volupté des choses incertaines,
Et de l'âme exhalée aux flûtes des roseaux
Me rappelle à jamais vers tes rives lointaines...*

*Mon cœur, dans l'ombre et l'or, y sentit l'infini
Des brumes de clartés et des chansons voilées.
J'y goûtai la splendeur des choses non parlées,
Et par les vagues soirs, en des rêves bénis,
Je pleurai aux accents des flûtes exilées...*

*Les matins qui tissaient des songes vaporeux
Autour de la fraîcheur des choses qui vont naître,
Les midis qui priaient dans l'extase des êtres,
Et le chaste baiser des crépuscules bleus
Me donnaient le bonheur de vivre sans connaître...*

*Et dans la nuit, auprès des frissons des roseaux,
Je tendais mon oreille à des rumeurs lointaines
Et j'écoutais, parmi les choses incertaines,
Au rythme confondu des rêves et des eaux
S'égoutter doucement les larmes des fontaines...*

Annonciation

*Nos voix vous chanteront, fête du printemps clair,
Annonciation, où vibrent des concerts
Et des anges ailés qui glissent, dans les airs !*

*Nos voix se rythmeront sur les gestes des anges
— Pour dire voire azur léger et vos louanges —
Et sur le vol divin des premières mésanges.*

*Fête des Angélus et des cœurs enfantins,
Les vierges de quinze ans aux rêves indistincts
Vous écoutent venir dans la joie du matin !*

*Vous venez, balançant vos cloches ingénues,
Et les âmes d'enfants divinement émues,
Se sentent tressaillir des choses inconnues...*

*Sur son sein pur Marie a croisé ses deux mains,
Et par la porte ouverte encadrée de jasmin,
Entend déjà marcher l'ange sur le chemin.*

*Il apparaît dans le sourire et l'épouvante...
« Dieu fera ce qu'il veut, je ne suis pas savante,
Je ne sais rien, je suis sa petite servante.*

*» Je vaquais ce matin aux soins de la maison,
Je vous ai vu venir, Printemps, à l'horizon
Et votre pas léger troubla mon oraison.*

*» Que suis-je? je ne sais, mais je ne suis pas digne,
Archange Gabriel, dont la splendeur insigne
Efface la blancheur éclatante des cygnes.*

» *Je ne suis qu'une enfant... Vous êtes à genoux!...
Qu'une petite enfant timide devant vous »...*
Et le Verbe fait chair habita parmi nous...

*Voyez! le ciel est plein de mille robes blanches,
Et dans les vergers blancs s'essaime l'avalanche
D'espoir immaculé qui fleurit chaque branche!*

*Hier c'était l'hiver, le froid sec et le gel,
Mais voici que la terre entend la voix du ciel
Et que revient encor l'archange Gabriel :*

*Annonciation! fête de la rosée,
Fête du matin pur et des chastes pensées,
Et de l'étonnement grave des fiancées.*

*C'est vous que j'ai choisie en mon cœur virginal
Pour offrir à Marie un hymne lilial
Et pour faire à ma sœur mon aveu matinal...*

*Et c'est vous qui vivez dans mon âme légère
A jamais — et par qui elle est pleine d'eaux claires,
De vols d'archanges, de fraîcheur et de lumière.*

PIERRE NOTHOMB.



L'Ardennaise

III

Sur un fond de musique italienne



L'ORCHESTRE ayant préludé, le rideau se leva sur le troisième acte de *La Bohème*. M^{me} Claire Krans se sentit caressée par cette musique enveloppante dont la souplesse et la fougue dissimulent la banalité d'inspiration. Les sensibilités du Nord sont parfois à la merci de l'insinuante influence de la couleur et du rythme par où se traduit la morbidesse italienne.

Chez la jeune femme, les violons et les bois s'assuraient la complicité d'une langueur naturelle, d'un penchant nouveau à la rêverie. Une double maternité a atténué la flamme d'une santé qui, chez la jeune fille, semblait répandre au dehors un éclat exubérant. Les gestes sont devenus plus lents et leur courbe a je ne sais quelle grâce harmonieuse. La voix connaît des intonations discrètes et voilées, chargées, dirait-on, de mystère. Est-ce la fortune, vite arrivée, qui a permis le luxe de toilettes seyantes, savamment appropriées par l'art d'habiles faiseuses à la gracilité des formes, plus précises à la fois et moins accusées? Ce soir de fin d'août, en pleine saison spadoise, dans l'atmosphère chaude et colorée du casino, Claire Krans réalise cette perfection dans la séduction qu'une femme, si jolie soit-elle, ne connaît qu'à d'exceptionnels moments. Comme si elle était consciente de la valeur de cette heure, il lui vient un recueillement tendre. Elle accepte les hommages et les rend en sourires heureux, en regards profonds, en mots dits plus des lèvres que de la voix. La jeune femme est prise à son

charme personnel, elle regarde à travers le prisme de son propre rayonnement. Des inconnus d'hier ont peine à se détacher, aux entr'actes, de la loge louée par Henri Krans face à la scène. Le comte Charles des Fawes, aux fauteuils, se tourne, presque dos au spectacle, pour dévisager à loisir celle qui jadis l'a si nettement repoussé. Il y a dans la loge même une petite demoiselle Frémisson avec son frère Georget, toujours mince et fluët et si pâle ce soir.

Henri Krans, sérieux, résiste à l'impression de satisfaction qui le traverse à se sentir envié par le public de mondains, de viveurs et de badauds qui emplit la vaste salle du casino. Il se force à mépriser le luxe, l'élégance et la frivolité de tant de gens assemblés par le rite d'une vie factice. L'orgueil cependant d'être pour ces gens-là mêmes une puissance l'incline à de secrètes indulgences. Il s'amuse sincèrement et la quinzaine qu'il vient de passer à Spa lui a été un délassement dans sa rude vie d'affaires. Est-il sensible à la séduction renouvelée de sa femme? Moins qu'un autre, pour lui avoir donné jadis une tendresse irrémédiable et totale.

Le plaisir de Claire, tandis que la pièce déroulait son intrigue sentimentale, ce plaisir où entraient des impressions multiples qu'elle ne cherchait pas à démêler, demanda à se traduire, à trouver l'écho d'une attention bienveillante. La jeune femme regarda sa voisine de loge, cette petite Suzanne Frémisson qui écoutait posément sans émotion apparente et comme s'il se fût agi d'une leçon.

— Elle n'a pas de sensibilité, pensa Claire.

Elle se tourna à demi alors vers son mari. Debout, les lorgnettes aux yeux, Henri plongeait dans le public, inattentif à la musique, au spectacle de la scène. Mais elle eut tôt fait de rencontrer les yeux de Georget arrêtés sur elle dans une expression de ferveur inquiète. Il prévint ses paroles :

— C'est bête et touchant et, quoi qu'on dise, délicieux, fit-il à voix basse.

— J'aime bien, dit-elle.

— Moi aussi, c'est parce que nous avons le cœur jeune et ouvert aux impressions simples.

Dans le demi-jour de la loge, leurs yeux se sourirent. L'amitié d'autrefois se muait en une entente attendrie. La jeune femme se retourna vers la scène. Georget de temps à

autre rapprochait de ses épaules son visage frémissant et murmurait un mot qui soulignait l'émotion de la musique et du chant. Elle y trouvait une subtile et innocente caresse, satisfaite d'être comprise, encouragée, ne voulant voir qu'une sympathie fraternelle dans l'attention passionnée du jeune homme. Mais la houle d'un amour plus conscient gonflait le cœur de Georget; il se sentait soulevé vers des violences inconnues. Trois années de vie monotone à la Renarderie l'été, et quelques fêtes de mondanité à Namur, Liège, Verviers l'hiver ne l'avaient pas mûri. Il avait toujours sa longue silhouette fine et maigre et cet air de soumission tendre par où il plaisait facilement aux danseuses des bals de province. Ce soir, cependant, une crispation nouvelle chiffonnait son visage clair. Visiblement il traversait une crise dont il sortirait transformé.

L'acte s'acheva. Des fleurs de jolie passion germaient sous la neige. Mimi et Rodolphe, Chaunard et Musette, à la barrière d'Enfer, mettaient le printemps de leur insouciance dans l'hiver parisien.

Claire applaudit de tout son cœur à la chute du rideau. Ses yeux s'amuserent à nouveau de l'étincellement de la salle. Puis elle se tourna vers son jeune compagnon dont elle souhaita la conversation. Suzanne Frémisson avait pris le bras de son frère.

— *Il faut que nous descendions, Georget. J'ai promis de venir avec toi auprès de Marie et de sa mère. Nous les avons manquées à l'entr'acte précédent. Il faut venir, Georget.*

Le ton était implorateur à la fois et impérieux. On devinait l'importance que la jeune fille attachait à la rencontre. En même temps, elle se tournait vers Claire comme si ce fût d'elle que dépendit la bonne volonté de son frère. La jeune femme eut envie de rire à ces façons de petite fille volontaire. Mais ses yeux, ayant rencontré ceux de Suzanne, elle fut frappée par l'imploration qu'elle y lut à son adresse.

— *Allez, Georget, dit-elle. Faites plaisir à votre sœur. Je suis sûre qu'il s'agit de rejoindre une amie charmante.*

— *Oh!... commença le frère.*

Mais déjà il était emmené par une petite main énergique. Claire sourit à cet enlèvement qui la laissait seule dans la loge, Henri étant sorti dès le baisser du rideau. Un nouveau venu cueillit le sourire.

— Enfin, madame, s'exclama l'arrivant, je vous trouve à loisir et sans nul importun ! Vous êtes une si merveilleuse fleur, que c'est un outrage de tolérer auprès de vous d'autres présences.

Le compliment était fade. Il fut dit avec cette facilité d'expression galante que donne l'habitude. Charles des Fawes comptait sur l'élégance de sa personne et toute la jolie friperie de son visage pour en seconder l'effet. Mais Claire ne se mit pas sur la défensive, ce qui est une façon d'encourager les entreprises de séduction. Elle dit le plus naturellement du monde :

— Bonsoir. Ceci est une charmante soirée.

— Pour moi, elle est unique, fit le comte. Je vous ai connue jolie, avec un bel air de bravoure campagnarde ; je vous retrouve adorable. Il n'y a plus rien qui existe pour moi ce soir, ni le spectacle, ni le monde, hors vous. Comment fait-on pour être à ce point séduisante ?

— Comment fait-on pour être à ce point flatteur ?

— On est sincère. Je vous défends de dire que je ne suis pas sincère. Voyons, vous le devinez bien, vous le sentez, vous le voyez. Je ne suis plus moi-même. Je suis bouleversé. Vous ferez de moi ce que vous voudrez, votre serviteur, votre esclave, votre amant...

Charles des Fawes usait de ses moyens ordinaires de violence et de brutalité : la voix assourdie, spasmodique ; la phrase innocente à son début et s'achevant en crudité.

Il réussissait ainsi auprès des rouées et des sottes ; car il avait la réputation d'être irrésistible. Claire le regarda sans effroi. Elle se sentait indifférente à de tels moyens, si à l'abri des surprises dont sa sensibilité ne connaissait pas l'insidieuse manœuvre.

Elle dit paisiblement :

— J'aime beaucoup la musique de Puccini.

Il força, imperturbable :

— Moi, je vous aime follement.

— Je ne vous aime pas du tout.

La réplique fut lancée d'une voix légère et en riant. Ce n'était plus la révolte de la vierge farouche descendue des plateaux ardennais. Vraiment le personnage ne valait ni une indignation ni une colère. D'ailleurs Claire n'était pas irritée.

Charles des Fawes faisait son métier de séducteur, d'homme à femmes. C'était un de ces éléments négligeables de la vie élégante. Il fallait supporter cela, comme de frôler des gourgandines et de savoir tout ce cadre de luxe asservi à l'immoralité du jeu. La sérénité d'un bonheur profond, la certitude de sa supériorité planaient au-dessus de ces contingences. Un Charles des Fawes était moins que rien. Il fallait rire et parler d'autre chose. Elle poursuivit :

— Savez-vous quel est le prochain spectacle et s'il vaut qu'on remette son départ pour l'entendre?

L'homme dut répondre. Sans se départir de son amabilité, la jeune femme le maintint sur le terrain d'une conversation banale. A chaque tentative qu'il fit pour reprendre le ton du début, elle sut le ramener avec bonne grâce à des sujets inoffensifs. Ainsi elle déjouait par son charme même les ruses d'une perversité inhabituée à de telles résistances. Il s'irritait au-dessus de tout d'une indifférence plus sanglante pour son amour-propre qu'aucune violence. Claire mariée, enrichie, forte de son bonheur et de sa maternité, adaptait sa vertu à une situation qui répugnait à l'éclat. Jadis, elle avait accommodé sa vigueur physique aux rites des tournois sportifs. Aujourd'hui, l'ambiance de vice propre aux villes de plaisir trouvait une vigueur morale susceptible de lui résister. Les ressources de cette nature robuste s'approprièrent aux circonstances. La fierté, l'entêtement de la jeune ardennaise lui avait fait traverser en victorieuse, autrefois, les milieux du sport et de la mondanité. Une ambition généreuse l'avait conduite à un bonheur très noble. Le bon sens et l'esprit s'associaient aujourd'hui à son charme pour décontenancer le vice.

Georget Frémisson reparut dans l'entre-bâillement de la porte de la loge. Charles des Fawes se leva avec peut-être un peu trop de hâte.

— Vous partez déjà, monsieur!

Il eut une dernière goujaterie :

— Je croirais être indiscret et sans doute de trop entre vous. Georget n'entendit pas. Mais Claire eut un frémissement.

— Oh! fit-elle en crispant la main gantée sur l'éventail.

— J'avais hâte de revenir, dit le jeune homme. Suzanne restera en bas pendant le dernier acte avec son amie. Je les retrouverai à la sortie. Il sera toujours temps!

Sous la mauvaise humeur de l'exclamation se cachait du dépit.

— Je crois que vous n'avez pas la conscience tranquille, mon ami. Et vous êtes mécontent de ce que vous venez de faire.

— Je n'ai rien fait qui ne fût correct. Je n'entends pas que mon attitude puisse induire en erreur une jeune fille. Vaut-il pas mieux que je montre au contraire qu'on ne doit pas compter sur moi ?

— C'est donc cela ! fit Claire subitement intéressée. Et bien, racontez-moi l'entrevue, voulez-vous ? C'est de cela qu'il s'agissait, n'est-ce pas ?

— Ce n'est pas intéressant. D'ailleurs ce n'est pas la première fois que je rencontre Marie.

— Vous l'appellez déjà Marie. Elle ne vous est donc pas indifférente ?

— Pourquoi me serait-elle indifférente ? Elle a du charme, elle est intelligente, elle doit être bonne. Voici trois ans que nous nous rencontrons à intervalles périodiques et avec la complicité mal dissimulée de nos mères. C'est ce qu'on appelle un beau parti : enfant unique, revenus considérables, fortune sûre. L'avenir de la Renarderie, grâce à elle, se verrait raffermi. Je ne peux pas me décider cependant. Il me semble que je ne puis me prêter à une telle union qu'avec un élan indépendant de toutes ces considérations accessoires. En un mot, je veux me sentir épris, attaché à la personne au point que si rien de ce qu'elle représente n'existait, je ne pourrais me défendre de voir en elle le bonheur.

— C'est un sentiment louable. Mais vous croyez vous capable d'un tel élan ?

La question fut posée à mi-voix et sans ironie. A travers les longs cils de ses paupières baissées, la jeune femme regardait avec une secrète indulgence ce Georget qui, il y a trois ans, lui avait fait cette déclaration sans courage dont elle se souvenait.

— Vous avez raison, dit-il avec un ton plaintif, de douter de la valeur de mon cœur. J'en doute souvent moi-même. J'ai pesé mes forces d'attachement et le poids des influences qui déterminent mon avenir. Chaque fois qu'une image s'est présentée à mes souvenirs, j'ai deviné au bouillonnement de mon cœur la flamme qu'elle seule pourrait allumer. Tant qu'il me sera donné d'évoquer cette image, je me sens incapable d'aimer ailleurs.

Sous la maladresse des phrases, comme à travers un voile de pudeur et de timidité, Claire Krans découvrait la longue fidélité d'une affection respectueuse, alimentée par des regrets plus puissants que le désir.

— Georget, vous n'êtes qu'un rêveur et c'est l'action qui doit vous guérir.

— L'action ! dit-il avec une énergie soudaine, je le sais bien. J'aurais dû agir et ne pas attendre. En vous conquérant, j'aurais conquis l'avenir. N'est-ce pas que vous auriez consenti à devenir ma femme, un soir d'août où je vous ai laissé remonter vers les hauteurs ardennaises, si je vous avais crié que je vous aimais par dessus tout ? Ce cri-là, je l'ai poussé tout seul tandis que les grelots de votre cheval sonnaient sur la route de Warfaz. Depuis, je suis resté entre le rêve et la réalité, un rêve inutile puisque le souvenir l'alimente et une réalité où manque l'espérance et la foi. Le plus affreux, Claire, je n'ose presque pas vous le dire. Entre le rêve et la réalité je vois la place de l'action, je vois l'amour agissant, conquérant, luttant, souffrant et faisant souffrir. Mais je pleurs de honte à l'espérance que cette ambition déchaîne. Jamais plus que ce soir je ne sens que je vous outrage en échappant au rêve pour songer à l'action. Pardonnez-moi, Claire, je suis très malheureux.

Sans prononcer une parole, la jeune femme, à demi tournée vers lui, a mis sa main sur le poignet de Georget. A travers le gant de peau ses doigts légers perçoivent le battement rapide du cœur dans l'artère. Les pulsations précipitées achèvent l'aveu des lèvres frémissantes, des yeux humides et de ces paroles malhabiles à traduire un émoi désordonné. Comme elle voit déjà, l'honnête épouse, la mère récente, qu'il ne faut pas s'indigner mais chercher le remède d'une passion où l'âme et les sens s'épuisent inutilement. Ce Georget trop sensible, trop imaginaire, à qui la vie a donné trop tôt le loisir de sentir et de rêver, traverse une crise que seule peut dénouer celle qui en a été l'origine. Voyez, déjà sous la douce pression de la main, voici qu'il se calme et se rassérène et sourit à la bonne écouteuse. Il faudrait ne pas le lâcher, le conduire, le remettre dans la sécurité d'un bonheur paisible où l'action s'associerait au rêve. L'entreprise est délicate, elle est tentante. Dans le cœur de Claire Krans la fibre maternelle, éveillée à la tendre sollicitude de deux petits

enfants, joie et souci du foyer, se sent caressée par une ambition nouvelle. Il s'y mêle l'honnête frisson du plaisir d'apaiser un cœur dont elle se sait la reine.

Mais une inquiétude lui vient : comment est cette Marie Groëningue qui doit seconder son dessein ? Elle se souvient qu'on la lui présenta l'autre jour : un peu épaisse ainsi qu'il sied à une fille des Flandres, avec de beaux yeux expressifs..

Deux personnes, parmi la foule, ont aperçu le geste prompt de Claire devant la détresse de son ami.

Suzanne Frémisson savait bien que, si son frère avait quitté brusquement après des politesses élémentaires M^{me} Groëningue et sa fille, c'était pour rejoindre la jeune femme dont il avait aperçu, non sans impatience, le tête-à-tête avec le comte des Fawes. Ses dix-sept ans n'étaient guère avertis des détours de la sensibilité amoureuse. Marie Groëningue, dont elle était l'amie, ne lui avait jamais révélé les sentiments réels qu'elle portait à Georget. Elle la savait encline à l'épouser et l'inespéré de ce mariage passait toute autre considération dans les préoccupations de la sœur. Il fallait que Georget s'y ralliât. Confidente de M^{me} Frémisson, élevée dans le dévouement absolu à l'idéal de la famille, de cette famille que le domaine incarnait, elle envisageait pour elle-même l'éventualité de tous les sacrifices pourvu que l'aîné assurât la continuation du domaine. Comme M^{me} Frémisson, cette année, se décourageait de l'indécision de son fils et appréhendait d'abandonner la Renarderie l'été, pendant les vacances, au moment où ses neuf autres enfants réclameraient sa surveillance, Suzanne avait dit :

— Laisse-moi aller, maman, avec Georget. Je t'assure que j'aboutirai et que cette fois nous te ramènerons la future châtelaine.

Il y avait une belle flamme d'héroïsme dans la vaillance de la petite fille. Mais la beauté, le charme, l'amitié de M^{me} Krans contrecarraient ses efforts. Elle commençait de désespérer. Confusément elle ressentait la puissance d'une force insoupçonnée, redoutable, victorieuse. Elle ne voyait pas quels liens pouvaient retenir Georget à la personne de cette jeune femme si droite et si bienveillante, elle voyait que dans son ombre lumineuse les hommes ne s'appartenaient plus.

Aussi lorsqu'elle aperçut Claire se pencher dans la loge vers le jeune homme et le toucher d'une main qui demeura sur la sienne, elle eut l'impression qu'elle-même et la jeune fille sa voisine, et tous les siens laissés à la Renarderie, étaient repoussés violemment par ce geste qui faisait de Georget un étranger pour eux. Elle tressaillit et fut projetée en dehors de son rêve. Ceci changeait tout. Comment lutterait-elle encore et qui préviendrait la faillite de son ambition familiale?

A quelques rangées de fauteuils en avant, Charles des Fawes, qui promène son dépit dans le couloir séparant la scène de la salle, a suivi lui aussi l'entretien de Claire et de Georget.

Pour lui il n'y a pas de doute : on le préfère à ce freluquet. Il n'y a pas d'honnêtes femmes ; on ne demeure indifférente à un Charles des Fawes que parce qu'on a le mauvais goût d'être absorbée ailleurs. Ah ! ah ! et voici le mari, l'innocent mari vient de ce côté. Il faudra voir si ce parvenu, ce fils de paysan, trouvera la scène à son gré.

— Dites donc, mon cher Krans, rappelez-moi le nom du petit jeune homme qui est en ce moment avec votre femme ?

Henri, interpellé, lève les yeux. Il aperçoit Claire penchée sur son compagnon de loge et répond posément :

— C'est M. Frémisson, de la Renarderie. Vous ne le connaissez pas ?

— Comment donc ! fait des Fawes. C'est un homme connu pour ses bonnes fortunes. Il est d'ailleurs joli, pas vrai ? On comprend que les femmes en raffolent. Hé ! hé ; les maris, moins sûrs que vous de leur bonheur, le trouvent sans doute moins à leur gré.

Krans a haussé les épaules. Puis aussitôt, par un réflexe rapide de sa nature de terrien d'Ardenne, il se sent étreint d'une violente envie de tordre le cou à des Fawes. Mais ce dernier a glissé vers la porte de la salle de jeu, souple vipère.

L'orchestre prélude au dernier acte.

Dans la demi-obscurité de la loge, Henri regagna silencieusement sa place. Au bruit de la porte entr'ouverte, Claire se retourna et sourit à son mari. Il goûta ce sourire comme un réconfort. La confiance reçue n'empêcha pas la jeune femme de se donner toute à la pièce. Georget lui-même, soulagé, se laissa bercer au charme de ne plus penser, de ne plus souffrir.

Ainsi tous trois, seuls peut-être dans la vaste salle, s'affranchissaient par le pouvoir souverain de la musique des préoccupations du cœur et de l'esprit.

Sous le large porche du Casino, Henri retrouva Suzanne et les dames Groeningue. M^{me} Krans, à qui il offrait le bras, alla la première à la jeune fille.

— Je vous ramène un méchant garçon, dit-elle en riant. Je crois qu'il sera plus sage dans l'avenir.

Et Suzanne étonnée, déjà ravie :

— Merci, madame, fit-elle avec effusion.

Son accent, sa voix, ses yeux ajoutaient : « Cela dépend de vous. Si vous le voulez, il sera raisonnable. »

— Appelez-moi Claire, voulez-vous? Nous sommes au même hôtel, retournons ensemble, à pied. La nuit est belle.

Henri et Georget apportaient les manteaux. La foule cosmopolite, équivoque, gagnait les salles de jeu, les tavernes et les restaurants de nuit. Les cochers, dans la rue Royale, appelaient à grands claquements de fouets. Le ronflement des moteurs achevait le tohu-bohu. Mais à droite et à gauche, l'ombre des collines boisées se profilait sur le ciel gris. A peine avait-on fait dix pas, que l'air ardennais, saturé de fraîcheur vierge, s'imposa dominateur et vivifiant.

— Vous connaissez bien cette demoiselle Groeningue? interrogea M^{me} Krans, tandis qu'ayant pris les devants avec Suzanne, elles abordaient la côte qui mène à l'*Hôtel Britannique*.

— Assez pour la savoir très bonne, très simple et très courageuse. Je voudrais tant que Georget comprît que son bonheur est là. Voyez-vous, c'est un garçon qui n'est lui-même que dans son pays, là-haut, et dans un cadre de famille. Il n'est pas fait pour les aventures, ni pour le monde, ni pour cette ville de plaisir. Cependant, nous ne lui suffisons pas. Il lui faut une femme qui l'aidera à vivre selon ses goûts et selon son devoir. Marie est cette femme-là; et puis...

Elle s'interrompt, mais Claire acheva :

— Et puis elle est riche, et par elle l'avenir de la Renarderie est assuré.

— C'est vrai, dit Suzanne, mais que servirait de conserver ou d'agrandir le domaine si on ne peut lui garder son âme, sa vie, sa tradition? Et Marie Groeningue a tout le dévouement, la simplicité, l'intelligence qu'il faut.

— Cependant elle est étrangère au pays; elle est Flamande.

— Elle est digne d'un Arden nais.

La foi naïve de la jeune fille, la force de son jugement, l'orgueil de son affection fraternelle ne pouvaient que toucher Claire. A quoi bon interroger elle-même Marie Groeningue? Il fallait se fier au sûr instinct de cette enfant à qui l'amour du sol et l'amour de la famille donnaient des clartés perçantes. Georget obéirait, si on usait du charme qui l'avait asservi, pour le conduire vers la sécurité d'un bonheur à sa portée.

Appuyant le bras sur l'épaule de Suzanne, Claire affirma :

— Votre frère, épousera votre amie.

Elles avaient atteint la porte de l'hôtel. Georget et Marie les rejoignirent, suivis de M^{me} Groeningue et d'Henri Krans.

— C'est après-demain, dit Claire, que je regagne ma haute fagne. J'ai bien envie, Henri, de rentrer à pied chez nous. Si ces dames veulent ce jour-là nous donner un pas de conduite par les cascades de la Hoegne, nous pourrions déjeuner champêtrement sur les pierres du ruisseau. On irait en voiture jusqu'à Sart et de là en promenade.

Le mari acquiesça. Les autres acceptèrent. On convint de l'heure. Comme on se dispersait, Claire entraîna Georget sous les tilleuls du jardin de l'hôtel.

— Écoutez, Georget, fit-elle tendrement, nous ne parlerons plus de ce que vous m'avez dit tout à l'heure. Je ne vous en veux pas du tout, mais vous allez me promettre d'écouter toujours mes conseils, car je suis votre amie; je vous veux heureux, actif, utile, et si vous ne me croyez pas, vous me ferez beaucoup de peine.

— Ne me demandez pas de ne plus penser à vous.

— Je vous demande au contraire de penser à moi, comme je veux que vous y pensiez, comme il me sera agréable de sentir que vous y pensez. Moi je suis très heureuse, heureuse autant que je l'ai voulu. Vous ne pouvez plus rien pour mon bonheur, si ce n'est vouloir le vôtre.

Troublé, il demanda :

— Que faut-il donc faire?

— Je vous le dirai.

Elle lui tendit la main; il la baisa avec ferveur. Des hauteurs de Tiège, par la vallée, descendait l'air nocturne. Il rôda dans le jardin et pénétra sous les tilleuls. Nulle volupté malsaine ne

se mêlait aux senteurs fortes dont les sapinières et les chainaies et les bruyères défleuries l'avaient chargé au passage. Sa fraîcheur vive ne fit pas frissonner des épaules habituées à sa caresse un peu rude. Alanguies, un instant, ce soir, par une musique étrangère, insidieusement complice d'émotions débilitantes, les âmes retrouvaient à son toucher leurs vigueurs foncières.

Henri Krans, lui aussi, salua comme une bénédiction l'effluve ardennais. Impatienté par l'insistance de Claire à s'écarter vers le jardin en compagnie de Georget Frémisson, il était sorti à son tour et avait gagné le boulevard des Anglais, désert à cette heure. L'ombreuse promenade s'étend vers la double route de Balmoral et de Warfaz. Un air de *La Bohème* lui bourdonnait aux oreilles, air lancinant, au rythme de valse. Il s'irrita à nouveau de l'insolence de des Fawes, de l'insinuation outrageante qu'il s'était permise. Son cœur frémit d'un mal insoupçonné. Est-ce que le dard de cette vipère l'avait touché? Allons donc! Mais à la piqûre répétée dont souffrait physiquement l'organe, il dut s'avouer qu'un élan jaloux le traversait jusqu'à la fureur. Il en demeura stupéfait, honteux et comme anéanti. Ah! l'écume de la vague boueuse, qu'abaisse et élève le ressac du vice dans la marée équivoque de ces lieux de plaisirs, l'avait donc éclaboussé, pour qu'il crût, qu'il soupçonnât, qu'il souffrît!

En gravissant machinalement la côte vers Balmoral, il se laissa aller au déchaînement d'une jalousie qui s'alimentait de sa propre incertitude. Ce fut torrentiel et meurtrier comme une pluie d'orage que rien n'annonce sous un ciel clair. Il prononce des mots sans suite, dessine des gestes fous et s'arrête enfin, essoufflé, haletant, au bord du parapet qui, au premier tournant, offre une percée à travers le taillis vers la vallée, le lac, les bois et les lointaines jachères. Le souffle montagnard effleure son front découvert.

Les lignes vastes, harmonieuses, augustes du paysage inclinent à la sérénité. Du ciel gris, lumineux d'une clarté mystérieuse et secrète où les étoiles imperceptibles ne sont pour rien, s'épand une gaze de brume vaporeuse, légèrement fixée par des attaches invisibles aux deux extrémités de l'horizon. Les contours des choses s'en trouvent adoucis, amenuisés, attendris et c'est un visage de bonté que montre la nature ardennaise. Dans le silence

absolu, sonore pourtant d'une rumeur de vie infinie, vie des taillis, des eaux, du gibier, des arbres au bord des fagnes, l'air circule, plus pur, plus fort, plus religieux.

L'homme murmure :

— Mon Dieu! mon Dieu!

Invocation ou plainte, hommage ou gémissement, tout ensemble sans doute, le cri lui est monté aux lèvres d'un sursaut spontané, cri de la créature vers l'infini, de l'humanité vers l'éternel. La nature lui fait écho de toutes ses voix profondes, multiples, inconnues. De le répéter dans la nuit magnifique, l'homme d'Ardenne sent l'apaisement venir à lui comme une réponse.

(*A suivre.*)

HENRI DAVIGNON.





RENÉ DETHIER

René Dethier



RENÉ Dethier, le jeune et ardent directeur de la revue littéraire de la *Jeune Wallonie*, vient de mourir à Marchienne-au-Pont. Nous croyons ne pouvoir mieux lui rendre hommage qu'en reproduisant le passage de la vibrante oraison funèbre dans lequel Joseph Chot a résumé la carrière si active du regretté défunt :

« La générosité, la bravoure, le bel emportement fier et impétueux, l'affection, l'amitié, l'amour, l'intelligence claire et lucide, l'ardeur inlassable au travail, telles étaient les qualités de ce jeune esprit d'élite.

» A 17 ans, il apparaît muni de ces dons précieux qui annoncent le talent inné. Il veut être journaliste. Sa plume déjà est alerte, vive, féconde; son style est souple, imagé, élégant.

» L'art et la littérature le passionnent. Il crée, à 19 ans, la revue *La Jeune Wallonie* dont il fut l'âme jusqu'au dernier moment puisque, une heure avant de mourir, il dictait encore à sa femme une dizaine de lettres destinées à ses collaborateurs.

» Les soins que nécessitait la *Jeune Wallonie* n'empêchèrent pas Dethier d'aller conférencier à travers le pays; puis il fut à Paris, dans le Midi où il fut bien accueilli par Mistral. Mais la maladie révèle ses premiers symptômes. Un accroc l'oblige à partir pour l'Algérie. Incapable là-bas de satisfaire complètement aux ordres des médecins qui lui prescrivaient le repos le plus complet, René Dethier fait à Alger de multiples causeries sur les écrivains belges. Il revient au pays avec de nouvelles forces. Il paraissait guéri.

» La vie, le bonheur souriaient au jeune publiciste. Mais sa fièvre de labeur le reprit plus intense, plus active. Chaque semaine, il envoie de multiples chroniques aux journaux et revues; il publie des brochures, des études sur les écrivains belges; il fait plus et rêve une chose insensée: il veut reconstituer les anciennes *Cours d'amour* du moyen âge. L'entreprise était périlleuse. Et cependant, les réunions de Marcinelle, Lobbes, Ostende et Spa furent plus que des tentatives.

» En octobre dernier, Dethier s'était mis avec moi à la tâche pour rédiger une Histoire des Lettres françaises de Belgique. Ce livre, après mille contretemps, paraît au moment où mon collaborateur s'en va. J'ai pu, quelques

jours avant sa mort, lui mettre dans ses mains déjà froides le premier exemplaire non broché de ce livre, notre enfant commun, où vibre, dans les pages que René écrivit à la gloire de nos jeunes écrivains belges, tout son bel enthousiasme.

» Mais déjà, au début de l'hiver, la santé de notre ami fléchissait.

» C'en était trop! De tels excès de travail, de telles imprudences l'achèverent. Quand, conscient enfin de sa faiblesse, René voulut partir pour Madère, il était trop tard. Arrivé à Bordeaux, ses forces le trahirent. Il dut revenir.

» Et à présent, ô vous, ses amis, qui avez pu, comme moi, apprécier cette âme sensible, réellement bonne, pleine de poésie et de tendresse, laissez-moi répéter sa noble et dernière action. Ouvrez le numéro de juin de la *Jeune Wallonie*; lisez avec moi cette page, sa dernière, que Dethier écrivit sur son lit de douleur. C'est une lettre ouverte au Ministre des Sciences et des Arts. Le malade supplie M. Descamps-David de se souvenir du grand artiste oublié, là-bas dans la Campine, de Jakob Smits!

» Toute l'âme de René Dethier, avec son bel enthousiasme, sa bonté, sa candeur, sa maladresse aussi peut-être, mais combien excusable! se trouve dans ces lignes!

» René fut bon jusqu'au dernier moment. Il est mort au champ d'honneur, la face tendue vers la lumière, l'œil clair, flamboyant d'idéal..

» Ces quelques mots diront mal ce qu'était le jeune champion de lettres que nous avons perdu. Il faut avoir pu vivre avec lui, avoir goûté le charme de sa société, pour savoir combien ce cœur renfermait de bonté et d'affection. »



Le « Salon des Lettres », à l'Exposition



N l'inaugura l'autre jour. En vérité, ce n'est point d'accès facile; il faut errer à travers les produits de nos fonderies nationales, « méandrer » autour des carrosseries de nos fabricants d'automobiles, contourner les accessoires divers de nos armées, affronter les statistiques murales de l'économie politique — avant de pénétrer dans le « Salon des Lettres »...

Cette promenade, qui n'est préparatoire que par contraste, fait apprécier d'autant plus l'intimité familiale et le bon goût exquis qui sont comme l'atmosphère du joli coin discret que la Littérature parvint à conquérir — avec quelle peine! — dans le tumultueux, bruyant et effarant ensemble du « rendez-vous des nations ».

Un « home » clair, aux teintes sans heurts, dû au talent distingué de l'architecte Snyers; d'aimables frises déroulant, au haut des murs, des paysages synthétiques de Flandre et de Wallonie; les tympanes des portes proférant de lapidaires devises, empruntées aux œuvres d'Emile Verhaeren et de Guido Gezelle; et, tout autour de la salle, des portraits... Littérateurs d'expression flamande, Littérateurs d'expression française et Littérateurs d'expression wallonne voisinent dans une fraternité qu'on souhaiterait plus contagieuse au dehors; le présent se mêle au passé, dans la trêve des luttes anciennes; tout au plus les contrastes des procédés des peintres soulignent-ils les divergences d'idéal littéraire entre leurs modèles; non loin du vieux régent solennel que fut Charles Potvin, œuvré à la manière compassée d'il y a quarante ans, voici la tête « impressionniste » d'un critique qui lui fut implacable; Charles Tardieu et Prosper de Haulleville — dont les plumes s'entrechoquèrent souvent — se touchent du cadre; mais ce Haulleville est un Haulleville amorphe, sans la mobilité des traits et la frémissante et gamine raillerie des yeux qui demeurent dans notre souvenir... Bien plus vivant que le « cher baron », dans la toile de Hermans, est le Georges Rodenbach de M^{lle} d'Anethan: a travers le voile de brume songeuse qui tamise la physiologie du poète, comme on revoit — à un quart de siècle! — le dandy fier et distant qui promenait, à Gand, sous les arbres de la place d'Armes, ses cravates flottantes et son haut-de-forme gris! Proche de Rodenbach, voici son chef de file, Max Waller, alors que déjà la chlorose avait marqué de son signe le turbulent conquistador; et voici, en face, son frère d'armes, Francis

Nautet, le premier historiographe de notre Renaissance littéraire... Devant cette silhouette si élégante et un peu fade — pinxit Léon Herbo — quelle poignance de penser que, pour n'avoir voulu être qu'un homme de lettres, Nautet mourut littéralement de misère ! Meilleur fut le sort d'Octave Pirmez : en compensation de la méconnaissance, il possédait des rentes et il arbore ici une distinction de grand seigneur, efféminée et mélancolique — comme son art. Son coprécursur, André Van Hasselt, a moins l'air d'un poète, lui, que d'un homme d'Etat de la Restauration — puisqu'il ressemble étonnamment à feu Thonissen !

Parmi les vivants, deux portraits concentrent l'attention : Lévêque a fixé un Picard au repos, les yeux clos — c'est presque une gageure ! — et Claus a campé, dans un rutilant paysage de Flandre, le plus fongueux Lemonnier — c'est plus qu'un symbole ! Il y a encore Giraud, Gilkin, Verhaeren — un Verhaeren très embêté d'être là — et un Georges Ramaekers, dont la belle tête jeune et fière redime heureusement la solennité de la redingote. Le Georges Virrès — par Beauck — bien qu'un peu raide, a du caractère.

Dans le compartiment des Flamands, on salue avec une gratitude attendrie la bonne figure paternelle de l'incomparable ancêtre à histoires que fut Conscience, et aussi, le masque si expressif de Hugo Verriest... Le curé d'Ingoyghem — n'en doutons pas — parle avec une exaltation enthousiaste de son élève Albrecht Rodenbach, dont Lagae expose, non loin de là, le buste à la fois impérieux et méditatif.

A côté des figures des écrivains, d'autres souvenirs évoquent leur œuvre commune ; ici, ce sont des manuscrits : les feuillets jaunés du « Thyl Uylenspiegel » de De Coster, la masse compacte de la « Belgique » de Lemonnier, les fines et soigneuses « parties de mouches » de la « Bruges la Morte » de Rodenbach... Puis des lettres, dont une, bien amusante, de Haulleville, déconseillant à un jeune Gantois de poursuivre à Gand la notoriété littéraire, Gand étant la ville des orchidées, la fleur artificielle par excellence ! Ailleurs, ce sont les Revues — toute la collection des revues littéraires, aujourd'hui disparues... Touchantes reliques vers lesquelles les écrivains se penchent avec une mélancolique complaisance et auxquelles ils sourient, désabusés, comme à de petites tombes puérides de leurs rêves et de leurs illusions. Nous distinguons le « Magasin littéraire », le « Drapeau » — toute notre jeunesse ! Et au-dessus de la vitrine où dort, dans le linceul de sa couverture bizarrement gothique, le « Magasin littéraire », s'incline le portrait de celui qui fut vraiment l'âme de cette œuvre de bel et juvénile prosélytisme chrétien et artistique : Jean Casier !

L'inauguration du Salon des Lettres fut ce qu'elle devait être, simple, déférente, cordiale. Les amis des Lettres y assistèrent nombreux. Il n'y eut ni banquet ni lunch, et Bruxelles-Kermesse dispensa la Littérature d'une farandole en son honneur. Ceux-là, seuls, prirent la parole qui avaient autorité à parler au nom de l'Art : le Ministre des Sciences et des Arts et M. le sénateur Braun, président de la Section ; l'un et l'autre célébrèrent, en termes sincères et dépourvus de rhétorique spéciale d'exposition, le vaillant effort littéraire de ces trente dernières années et le rayon nouveau qu'il a mis

au front de la Patrie... Tous deux aussi rendirent témoignage à la tenace et intelligente initiative des principaux artisans du « Salon des Lettres » — et, à ce moment, la reconnaissance de tous les auditeurs se tourna vers M. Cyrille Van Overbergh, et vers son actif lieutenant, M. Auguste Rouvez.

C'est à eux, à leur enthousiasme persévérant, que les littérateurs de notre pays sont redevables de cette « réalisation commémorative » si originale et à certains endroits si émouvante — puisque tout un passé d'ingrat labeur intellectuel revit en elle — et vis-à-vis de laquelle, après une approbation chaleureuse, il sera permis d'exprimer ce regret que, synthèse de notre mouvement littéraire, elle disparaisse, hélas! avec l'Exposition qui lui donne un asile discret et qu'elle se disperse en même temps que les « attractions » à névroses de la Plaine des jeux!

Tout au moins, MM. Van Overbergh et Rouvez ont-ils le rare mérite d'avoir, à la glorification de nos Lettres, tenté une maquette que l'avenir, selon le souhait de M. le sénateur Braun, transformera en monument définitif.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.



La visite du Roi et de la Reine

au Salon des Lettres



Ce fut une belle journée pour notre littérature, une journée de réconfort que celle du 6 juillet, où fut inauguré la série des conférences du Salon des littérateurs à l'Exposition internationale. La séance revêtait le caractère d'une manifestation nationale par suite de la présence du Roi et de la Reine. Le peuple belge tout entier y était en quelque sorte représenté dans son chef qui venait rendre un hommage public de sympathie et d'admiration à nos écrivains. Et voilà que déjà les espérances que nous avons mises dans notre jeune Roi, lors de son avènement au Trône, se réalisaient.

Souvenez-vous de la soirée du 14 novembre 1908. Ce fut une soirée inoubliable, une soirée triomphale, une soirée historique que cette soirée, où à la veille de monter sur le Trône, le Prince Albert allait présider l'installation de la Société des Amis de la Littérature. Rappelez-vous le discours sensationnel du Prince faisant en public un éclatant éloge d'un de nos plus fastueux poètes et saluant avec respect et avec amour les noms de tous nos écrivains. Des acclamations vibrantes répondirent dans toute la salle au geste du Prince, quand il remit au poète la croix d'officier de l'ordre de Léopold. Ce fut une date que ce jour-là, celle de la reconnaissance officielle de notre littérature par le Prince héritier du Trône dans l'Hôtel de ville même de la capitale du royaume, en présence du Ministre des Beaux-Arts, du Bourgmestre et des autorités communales et de plusieurs milliers d'auditeurs.

Et voici que devenu Roi, Albert I s'est empressé de saisir la première occasion pour nous montrer à tous que l'engagement

qu'il a pris comme Prince d'encourager nos Lettres belges, il le reprend comme Roi en face de toute la nation, en ajoutant à sa parole l'importance que lui donne le prestige de la royauté.

Nous avons la conviction profonde que le Roi tiendra parole et qu'il secondera autant qu'il est en son pouvoir les efforts de nos écrivains. Il saura, — en prêchant d'exemple — comme il vient de le faire, donner dans son pays, durant son règne, à la littérature, la place qu'elle n'a jamais eue en Belgique — et qui lui revient cependant de droit — c'est-à-dire la première. Telle était bien la signification de l'initiative royale en cette circonstance, ainsi que le faisait ressortir Émile Verhaeren lorsqu'il disait au Roi : « Pour la première fois, un chef d'État, vous, Sire, avez mis devant le pays attentif et incliné, notre littérature à son rang. »

La séance du 6 juillet était présidée par le poète Verhaeren, qui se fit un devoir de saluer lui-même leurs Majestés Royales au nom des écrivains belges auxquels ils venaient faire visite chez eux, dans leur maison, si je puis m'exprimer ainsi. Démarche d'autant plus gracieuse qu'ainsi que le maître le dit dans sa pittoresque allocution : « Aucune obligation protocolaire ne faisait un devoir officiel au Roi et à la Reine de rehausser du moindre éclat royal l'inauguration de la section des Lettres de l'Exposition. » Et Verhaeren fit bien ressortir la vraie note de cette solennité en ajoutant :

« Les gens de pensée qui vous reçoivent redoutent d'ordinaire les cérémonies où la pompe est de règle, mais qu'ont-ils à craindre de votre simplicité, de votre cordialité et de votre bonne grâce. Vous leur apportez ces qualités si franchement nationales dans la main solide ou fine que vous voulez bien leur tendre.

» Certes, ils sont aptes à tourner de belles phrases élogieuses mais ils se reprocheraient, comme une faute de goût de hausser devant vous trop vivement le ton et d'avoir recours à quelque rhétorique empanachée pour vous affirmer leur sûre et unanime sympathie.

» Ils souhaitent que vous l'éprouviez surtout, Sire, dans la bonne et heureuse atmosphère qui vous entoure ici et dans la déférence sans contrainte ni mensonge dont vous êtes l'objet. Oh ! comme vous pouvez sentir, à cette heure, combien les écri-

vains belges sont heureux non pas tant d'être protégés que d'être lus et aimés par vous, et comme eux à leur tour sentent avec orgueil et joie combien vous, leur nouveau Roi, hautement et franchement, vous leur plaisez, et votre compagne, Sa Majesté la Reine, qui répand sa grâce et son charme sur tout cela. »

Au discours de cordial accueil, adressé par M. Émile Verhaeren à nos jeunes Souverains, le Roi répondit par des paroles qui méritent d'être consignées dans les archives de notre histoire littéraire.

« Vos charmantes paroles, Monsieur Verhaeren, me touchent profondément, et la Reine se joint à moi pour vous en remercier de tout cœur.

» Nous sommes particulièrement heureux, Messieurs, que ce soit le poète de « Toute la Flandre » qui nous souhaite la bienvenue au milieu de vous, parce que l'occasion nous est ainsi donnée de lui témoigner une fois de plus toute notre admiration.

» Les œuvres d'Emile Verhaeren ont magnifiquement glorifié le sol natal. Poète vraiment belge par la puissante expression de nos forces ataviques et des caractères de notre race, n'est-il pas en même temps un poète mondial célébrant la vie humaine dans ses manifestations les plus ardentes?

» Après avoir salué une des gloires de la littérature belge, je ne puis assez vous dire, à tous, Messieurs, le plaisir que j'éprouve à me trouver parmi vous et combien je suis sensible à l'accueil chaleureux d'hommes de lettres venus des différentes parties du pays pour participer à cette fête de l'art.

» La Reine et moi, nous nous sommes fait un très agréable devoir de nous rendre à votre gracieuse invitation.

» Je félicite les Amis de la Littérature d'avoir aménagé ce salon littéraire au milieu de la section d'enseignement de l'Exposition. Tous les degrés de l'effort intellectuel imposé à la jeunesse se trouvent réunis ainsi autour de nous, depuis l'école primaire jusqu'à l'Université. Ici, au centre, est le domaine de la pensée et de l'idéal, ce domaine où, dans toute l'indépendance de leur talent, les écrivains sont les interprètes des plus hautes aspirations qui doivent embellir la vie de la nation et en éclairer l'âme.

» De même que les peintres fixent sur des toiles immortelles

les images de la vie, de même l'écrivain, traduisant en des œuvres saines et fortes les sentiments du peuple, synthétise la nation dans ce qu'elle pense, ce qu'elle espère, ce qu'elle souffre, ce qu'elle crée par un incessant labeur.

» Dans notre passé, le souvenir des plus grandes époques est resté vivant grâce à l'universelle renommée de nos écoles de peinture et de nos incomparables architectes. Une pléiade d'artistes honore encore le nom belge, mais, jamais, nous n'avons eu une efflorescence littéraire égale à celle d'aujourd'hui. Il s'affirme actuellement, dans ce pays, un effort esthétique intense et prodigieux qui, désormais, fait partie de la vie de la nation et sera une des gloires de la Belgique contemporaine.

» Comme on l'a si bien dit, il y a des œuvres de la pensée belge qui resteront des monuments durables de notre génie national, de même que les cathédrales, les beffrois et les hôtels de ville de nos vieilles cités.

» Le brillant renouveau de nos lettres, Messieurs, vient à son heure; n'est-il pas le vrai couronnement de l'extraordinaire développement de nos industries et de notre commerce?

» Ce qui me réjouit particulièrement et ce qui doit nous reconforter, c'est de voir unis par une franche cordialité les représentants de nos langues nationales. Ils affirment ainsi que, tout en s'exprimant différemment, ils n'en sont pas moins Belges de cœur et d'âme, exaltant, avec une égale ardeur, le génie de nos deux races.

» Le pays tout entier est avec vous, Messieurs; il vous comprend, il suit vos efforts et partage votre idéal; il rend hommage à votre labeur immense et fécond; j'en suis heureux, car, grâce à vous, la Belgique donne fièrement l'exemple d'un peuple prenant sa large place dans les plus nobles domaines du génie humain. »

On devine l'enthousiasme avec lequel toute l'assemblée applaudit à cet hommage vraiment royal, c'est le cas de le dire, rendu par le Souverain de la Belgique à ses écrivains.

Le discours du Roi fut suivi d'une séance littéraire où prirent successivement la parole Edmond Picard pour glorifier les littérateurs belges d'expression française, l'Abbé Verriest pour magnifier la poésie flamande et le professeur Chauvin, de Liège, pour nous dire le charme des lettres de Wallonie.

A l'issue de la séance littéraire, nos Souverains s'entretenaient familièrement pendant quelques instants avec nos principaux écrivains qu'ils se firent présenter, après quoi ils se retirèrent au milieu des acclamations sympathiques de toute l'assemblée, qui emporta un souvenir exquis de cette fête si intime dont toute roideur officielle était exclue.

HENRY MÖLLER.



Gazette des Livres

Fénelon et Bossuet, — Taine, — Sainte-Beuve. — Les Romanciers de Wallonie : LOUIS DELATTE et GEORGE GARNIR.

Comme l'autre année Racine, M. Jules Lemaître a depuis remis Fénelon à la mode; et l'attention s'est particulièrement fixée sur le duel émouvant entre M. de Cambrai et M. de Meaux — comme on disait au grand siècle — et dont Madame Guyon fut l'occasion et dont le quiétisme fut l'objet. C'est une page d'histoire hautement intéressante — et si humaine, puisque saturée à la fois de conviction, de passion ou d'intrigue! La bonne foi et la sincérité de l'un et l'autre des adversaires, leur culte de la vérité, ne sont point en cause — et, en dépit de quelques véhémences de langage du côté de Bossuet, le débat se maintint aux hauteurs de la doctrine. Mais autour des deux antagonistes, quel grouillement de manœuvres équivoques : Madame de Maintenon s'en mêla, qui se connaît en détours insidieux, et aussi Port-Royal dont ce ne fut point le premier geste d'agent provocateur.

M. Henry Brémond vient de nous conter, dans un livre aussi documenté que vivant, cet incident immortel; et s'il prend nettement et vigoureusement parti pour Fénelon — le titre du volume l'indique : *Apologie pour Fénelon* (1) — il parle du moins de Bossuet avec la déférence due au génie, même quand la passion l'égare, et fait ainsi une leçon indirecte et méritée à certains « Bossuettistes » qui furent, envers Fénelon, durs jusqu'à l'inconvenance. A ceux qui sans prendre parti dans cette dispute dogmatique, considèrent surtout le conflit du quiétisme comme une merveilleuse joute littéraire entre le bon sens armé de combativité et la distinction vêtue de souplesse, l'œuvre de M. Henry Brémond donnera la joie d'une palpitante et mouvementée reconstitution historique — où la sûreté sèche du renseignement est rachetée par l'analyse la plus fervente et la plus animée... C'est un rare plaisir de voir batailler ainsi pour le quiétisme, avec un si grand mépris du détachement et une belle humeur si ferrailleuse!

* * *

A la lignée des belles âmes cherchant le vrai — tels Bossuet et Fénelon — est-il téméraire de rattacher H. Taine? Et au même titre que ceux-là qui

(1) Paris, Perrin, 1910.

ont combattu, pendant toute leur vie, pour une vérité dès l'aube possédée, ne faut-il pas admirer et vénérer celui qui voua une longue et dure existence à graver tenacement des ténèbres originelles vers la lumière pressentie? Il n'y eut pas au XIX^e siècle de destinée plus laborieusement et plus probement exemplaire que celle de Taine — et si l'éternité est le salaire de la bonne foi, Taine aura largement mérité son salaire. Observateur scrupuleux et reconstruteur puissant, il a créé des synthèses sociales, dont beaucoup sont discutables; tout au moins eut-il le rare mérite de restituer à une époque désemparée le sens de la tradition, et si grâce à lui, ce sens de la tradition s'est incorporé aux meilleurs esprits de ce temps — à ceux qui apparaissent de plus en plus comme les inestimables réserves de l'avenir — il ne faut point douter que la société est redevable de ce bienfait à la magie du verbe dont Taine sut revêtir ses idées! Cet âpre tempérament de bénédictin laïc avait — à la cantonade — des trésors de sensibilité qu'il celait pudiquement, mais qui, malgré lui, au contact de la beauté, jaillissaient en un incomparable lyrisme. « Et comme par miracle, voici que des coins de paysage s'évoquent, des symboles se dessinent. Toute une poésie sort des pages, circule à travers les contours des démonstrations. Cette poésie reste parfois philosophique : c'est alors l'ardente et hautaine lumière qui blanchit les sommets de la méditation abstraite; parfois pourtant et peut-être lasse d'avoir contemplé « l'axiome éternel au plus haut de l'éther lumineux et inaccessible », cette pensée redescend de la montagne. A son appel, la vie accourt et s'empresse, c'est un chaos de lumière où l'on perçoit toutes les nuances, un « tumulte où l'on entend une harmonie ». Ainsi parle M. Charles Picard, dans un essai sur H. Taine (1), que l'Académie française vient de couronner et qui apparaît vraiment comme un admirable raccourci de la psychologie du grand savant-artiste. Et si de cette sensibilité impatientement contenue de Taine il fallait une autre démonstration que ses différents *Voyages*, et tels fragments des *Origines*, « où la phrase bondit rauque, effrénée, sauvage, à travers la buée sanglante qui fume hors des pages de la Révolution » on la trouverait dans ce roman inédit, *Etienne Mayran* (2), qui vient de paraître, avec une préface de M. Paul Bourget.

Etienne Mayran fut écrit par Taine, au seuil de la maturité, comme une halte dans ses travaux philosophiques et scientifiques. Le roman relève du procédé mi-autobiographique et mi-imaginatif et constitue une contribution de haute valeur à ce genre où excellèrent Jules Vallès, par son âpreté, et Alphonse Daudet, par sa délicatesse, et qu'on pourrait intituler les « Mémoires du potache ». *Etienne Mayran* est un frère du *Petit Chose* et de *Jacques Vingtras* — moins « bleu » que le premier, moins appuyé que le second : Taine a étudié l'éclosion de la pensée chez l'adolescent dans un minable milieu de compression scolaire, avec la même rigueur pénétrante et nerveuse qu'il vouait à démêler la psychologie d'un personnage de la Révolution. Il pro-

(1) Paris, Perrin, 1910.

(2) Paris, Hachette.

cède par des séries d'observations successives, groupées ensuite en des synthèses auxquelles son style à reflets métalliques donne les contours et la flamme de la vie. C'est d'une éloquence sobre, mais combien prenante dans sa rigide simplicité!

Pourquoi Taine déserta-t-il, au tiers du chemin, l'œuvre entreprise et pourquoi *Etienne Mayran* ne fut-il jamais achevé? M. Paul Bourget donne, de cet abandon d'un livre qui s'annonçait si magistral, différentes raisons dont voici bien la meilleure: Taine s'apercevait, à mesure des pages, que ce roman devenait sa propre histoire, qu'une confusion de plus en plus complète et de plus en plus intime s'opérait entre Etienne Mayran et son biographe. Or, une telle littérature personnelle devait répugner à cet amant passionné de l'objectivité; et *Etienne Mayran*, ainsi conçu et compris, risquait de mettre dans l'œuvre entière de Taine la tâche d'une contradiction... Et par coquetterie de logique, Taine renonça... A en juger pour ce que nous connaissons du livre délaissé, il est permis de dire que Taine, trop soucieux d'unité, a privé le roman français d'un exemplaire de premier ordre.

* * *

Il y a loin de la sensibilité ombrageuse de Taine à la sensibilité à l'encan de Sainte-Beuve. On se rappelle l'aventure du *Livre d'Amour* dont l'auteur catalogua pour la postérité les moins avouables péripéties de ses aventures amoureuses avec la femme de son plus illustre ami. C'est à croire vraiment qu'on n'en finira jamais avec la révélation des polissonneries de l'écrivain de *Volupté*! Car voici que, patient et méticuleux fureteur du Romantisme, et qui joua déjà maints tours très légitimes à Sainte-Beuve, M. Léon Séché, en publiant aujourd'hui les lettres de M^{me} d'Arbouville (1) met à nouveau en fort vilaine posture l'incorrigible paillard. Le texte des lettres écrites par Sainte-Beuve à cette « Muse romantique » n'existe probablement plus, mais à en juger par les réponses que ces lettres provoquèrent, nous pouvons présumer de leur contenu: Sainte-Beuve fit, par les mille artifices que peuvent inventer la passion, la jalousie et le dépit, le siège de ce cœur de femme que sa sensualité voulait réduire à merci. Cette fois l'entreprise, dont la littérature n'était que le prétexte devait échouer, car l'assaillant se heurta à une inébranlable fierté de femme et à une souveraine pudeur d'épouse. Fine, spirituelle, lettrée, M^{me} d'Arbouville se plaisait à la conversation parlée ou écrite de Sainte-Beuve; et si elle ne tira pas sa révérence au critique dès ses premières impertinences amoureuses, c'est que peut-être elle tira vanité, devant le monde, de l'amitié d'un homme célèbre. Du moins eut-elle cette excuse d'avoir donné pour contrepied à une correspondance de Lovelace une correspondance d'Egerie. Les lettres de M^{me} d'Arbouville à Sainte-Beuve fleurent bon l'honnêteté — une honnêteté à la fois vaillante et ironique; on pourrait leur donner comme sous-titre: « Comment une femme se défend — et comment après s'être défendue, elle prend à son tour

(1) Paris, *Mercure de France*, 1910.

l'offensive et profite de sa supériorité morale pour faire au tentateur de hautes leçons de convenance et d'amusantes leçons de résignation. » Il y a même, parmi ces lettres de M^{me} d'Arbouville, une admirable leçon de religion — écrite le Vendredi saint — et qui, idées et style, émeut et transporte comme une page radieuse et convaincante d'apologétique chrétienne. Qu'aucune de ces leçons n'ait profité à Sainte-Beuve et qu'en présence d'une telle âme, il n'ait songé qu'à la bête à satisfaire, cela prouve une fois de plus que le plus grand critique du xix^e siècle en fut aussi le plus vilain bon-homme!...

* * *

Rien n'est de nature — je l'ai déjà dit souvent — à mieux servir le développement de notre personnalité nationale, que la tendance de jour en jour plus accentuée, de la part de nos écrivains, à situer leurs œuvres dans des milieux en conformité avec leurs origines raciques ou leurs souvenirs personnels.

L'originalité d'une littérature est faite, sous l'égide d'une pensée largement humaine, de l'harmonisation de décors régionalistes. Un Courouble, un Virrès, un des Ombiaux, un Rency, un Delattre, un Stiernet, un Garnir vaudraient moins pour leur pays et pour nous, si leur psychologie de romanciers et de conteurs se proférait en des cadres moins particularistes et moins spécialisés! A cet égard, félicitons-nous de voir grandir graduellement en intérêt et en beauté, le mouvement d'art dont l'observation de la Wallonie, de ses mœurs et de ses sites est l'objectif. A ce mouvement, deux œuvres nouvelles apportent une contribution caractéristique et savoureuse : *Les Carnets d'un Médecin de Village* (1) de Louis Delattre et *Les Dix-Javelles — Mémoires d'un conducteur de malle-poste* (2) de George Garnir.

L'un et l'autre livres empruntent leurs décors aux sites de Wallonie, mais chacun de ces auteurs a une interprétation bien différente et bien personnelle : la manière de Delattre est plus large, plus lyrique, plus romantisée, celle de Garnir plus sèche, plus serrée, plus réaliste. Mais, des deux côtés, c'est une noble et exaltée ferveur pour le coin de terre qui fut le point de départ de leur destinée. Et dans l'analyse des péripéties d'existence de leurs compatriotes, la même dissemblance persiste entre les deux artistes : Delattre a plus de couleur, d'émotion et aussi, hélas! plus de terribles hardiesses; Garnir a plus de ligne, plus de détachement et plus de norme. Mettez d'ailleurs qu'un médecin rencontre sur sa route des cas plus rares et des humanités autrement tragiques qu'un modeste conducteur de malle-poste — et que, si pour conter ses souvenirs, celui-ci élève moins le ton que celui-là, ce n'est que justesse et proportion! L'âme du docteur et celle du « vigilantier » sont, en tous cas, en leurs meilleures parts, pareilles : une identique amitié attendrie palpite en eux pour leur « petit passé » et une même et chaude tendresse les anime pour les héros auxquels ils se sentent fraternels — par le lien mystérieux des forces ancestrales.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

(1) Bruxelles, *Association des Ecrivains belges*, 1910.

(2) *Ibidem*.

Une audition de “ Franciscus ,, d’Edgar Tinel, à Bruxelles



L'AUDITION de *Franciscus* organisée par l'Administration des Concerts Populaires à l'initiative et sous la très artistique direction de Sylvain Dupuis avait attiré à la salle des fêtes de l'Exposition un auditoire aussi nombreux et choisi que compréhensif et enthousiaste.

Chose étrange à dire : cette œuvre si forte, si admirablement sincère du plus illustre d'entre les musiciens belges contemporains et sans doute la plus généreusement inspirée qui ait été écrite dans le domaine de l'oratorio sacré depuis les *Biâtitudes* de Franck n'avait plus été exécutée à Bruxelles pendant une période de vingt et une années.

C'est, en effet, en 1889 qu'eut lieu à la Monnaie cette mémorable audition de *Franciscus* où figuraient les noms d'interprètes tels que Melba et Engel et dont l'impression, bien que se rattachant à un passé relativement lointain, est demeurée gravée dans les souvenirs en traits ineffaçables. Depuis lors, *Franciscus* a parcouru la plus glorieuse des carrières, acclamé en Allemagne, en Autriche, en Suisse, en Italie, en Hollande, en Amérique, partout accueilli avec le respect et l'admiration légitimement dus à ce poème pétri de foi vigoureuse, illuminé de célestes envolées et qui traduit musicalement la figure séraphique du *Poverello* avec cette même plénitude de vérité sentie, avec ce même coloris doux et surnaturel qui ont conféré l'immortalité aux interprétations picturales d'un Giotto ou d'un Ghirlandajo.

Sans doute, Tinel écrira par la suite des œuvres se prêtant à un dessin psychologique de caractères plus serré, plus profond, des drames sacrés qui, tels *Godelive* et *Catharina*, seront construits avec plus d'ampleur et de maîtrise, lui offriront aussi des cadres plus vastes, mieux appropriés pour mettre en lumière les pouvoirs multiples de son talent si riche d'aspects divers. Et cependant *Godelive*, *Catharina* doivent être considérés moins comme un progrès réel sur l'œuvre première que comme l'évolution logique et féconde, la mise en œuvre plus complète et développée des dons si caractérisés qui constituent l'art de Tinel et s'affirment dès *Franciscus* avec une netteté, une éloquence, une fraîcheur et une noblesse d'inspiration qui ne seront pas dépassées. Ne peut-on dire que la pensée de Tinel synthétise en quelque

sorte l'âme de la Flandre et les forces vives de son génie, unissant la pureté lumineuse et recueillie des primitifs brugeois du xv^e siècle à la fougue robuste et éclatante des célèbres coloristes du xvii^e siècle?

Aux expansions largement vibrantes des grands ensembles vocaux, à l'effusion triomphale du Cantique du Soleil viennent s'opposer la douceur merveilleuse des appels divins, des chœurs de voix surnaturelles qui, empreints de mysticisme ultra-terrestre, semblent descendre de sphères sublimes. Dès le début, Tinel donne ainsi toute sa mesure. Toutes les énergies vivaces et généreuses de son âme à la fois lyrique et contemplative, il les verse en cette œuvre d'aurore où elles apparaissent déjà victorieusement épanouies.

Sans vouloir analyser ici une partition familière à tous les artistes, rappelons-en les pages maîtresses : la Ballade de la Pauvreté dont la saveur pittoresque et moyenâgeuse se rehausse d'un accompagnement orchestral étonnamment suggestif, le premier dialogue entre François et les voix de l'Infini, l'hymne suave : *Ciel! Ciel! Ce mot ému, l'avez-vous entendu?*, la symphonie puissante et de mouvement si tragique qui, au début de la seconde partie, exprime l'horreur des guerres et le deuil de l'Église à la veille du xiii^e siècle et de son prodigieux rayonnement, le contraste épique et saisissant entre le Génie de l'Amour et le Génie de la Haine, le Génie de la Paix et le Génie de la Guerre, puis ces trois chants de la Pauvreté, du Soleil et de l'Amour, si totalement différents l'un de l'autre et qui traduisent chacun en son accent propre, avec autant de vérité que de profondeur et d'émotion, et sous sa triple manifestation, amour des hommes, amour de la nature, amour de Dieu, toute la psychologie radieuse de François d'Assise, cette personnalité unique dans l'histoire de l'âme humaine.

La troisième partie offre un enchaînement ininterrompu d'impressions fortes, nobles et touchantes. Redirons-nous la fraîcheur délicieuse de l'*Angelus* dont l'inspiration naïve, qui fait songer à Fra Angelico, se pare de sonorités virginales et limpides, la gravité majestueusement émue des adieux de François à ses disciples, l'entrée du saint aux parvis éternels saluée par un chœur de séraphins qui plane doucement sur un accompagnement orchestral où fleurissent des harmonies heureuses, pleines de lumière et de tendresse? Et cette page grandiose du Cortège funèbre dont la simplicité auguste et douloureuse fait monter aux lèvres de l'auditeur le nom sacré de Beethoven? Enfin les accents désolés des Franciscains et des Clarisses s'opposant au chœur de jeunes filles qui chantent joyeusement l'émancipation souhaitée de la mort bienfaisante et libératrice, avec tout le splendide couronnement de l'apothéose finale?

M. Sylvain Dupuis avait apporté tous ses soins, toute son activité, toute son intelligence à la réussite de cette solennité artistique, soucieux d'assurer à *Franciscus* une réalisation parfaite et d'en exprimer les significations rayonnantes. L'orchestre fut plein de vigueur et d'élan, les chœurs angéliques eurent des sonorités ravissantes. M. Girod chanta le rôle de Franciscus en véritable artiste, avec une pureté de diction, un charme ému et expressif qui compensaient ce qu'il pouvait laisser à désirer du côté de l'ampleur dans les grandes envolées du Cantique du Soleil et du Chant de l'Amour.



*Ubi sunt duo vel tres congregati
in nomine meo, ibi sum in medio eorum.*

(S. Luc, c. 18, v. 20)

LE CHRIST EN CAMPINE

JACOB SMITS

M^{me} Croiza fut la digne interprète terrestre des voix du Ciel, admirable comme toujours par la noblesse de sa compréhension, la splendeur généreuse de sa voix. Les rôles secondaires étaient excellemment tenus par MM. Dua, Delaye et Weldon.

Toutes les beautés d'ordre si élevé dont la riche éclosion assigne à *Franciscus* une place éminente dans la littérature musicale sacrée de tous les pays ont fait vibrer intensément les auditeurs de choix qui se trouvaient réunis ce jour-là dans la salle des fêtes de l'Exposition. A l'issue du concert, Tinel fut l'objet d'une ovation enthousiaste et interminable.

S. M. la reine Élisabeth, dont l'âme exquise est largement ouverte à tout ce qui est noble et grand, autant dans le domaine de la charité que dans le domaine de l'art, s'entretint longuement avec l'auteur de *Franciscus* lui exprimant toute son admiration. Et tous se sentaient doublement heureux ce jour-là. Au bonheur d'une émotion d'art saine et haute venait se joindre le réconfortant spectacle du triomphe de Tinel, que d'universelles sympathies entourent à juste titre, car à la couronne de grand artiste qui ceint son front brillent deux fleurons rares et précieux, la profonde sincérité de l'inspiration qui dérive de la profonde sincérité des convictions et la pure beauté de l'œuvre qui puise uniquement sa vie à la source éternelle de l'Idéal chrétien.

GEORGES DE GOLESCO.



LES LIVRES

PUBLICATIONS D'ART

Hubert et Jean Van Eyck, par M. DURAND-GREVILLE. Un vol. in-4° ill. — (Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire Van Oest et Cie.)

Hubert Van Eyck, *le Maître du retable de l'Agneau mystique, à Saint-Bavon, de Gand*, par M. A.-J. WAUTERS. — (Bruxelles, Weissebruch.)

Il y a soixante-dix ans et plus que le polyptyque célèbre de Gand sert de champ clos à la critique, scientifique ou non. D'innombrables et savants champions sont venus, tour à tour, y rompre une lance, soit en faveur d'Hubert, soit en faveur de Jean, qui sont désignés, on le sait, par une inscription tracée à l'extérieur des volets — et que l'on tient pour contemporaine du parachèvement de l'œuvre — comme ayant, l'un commencé, l'autre achevé celle-ci.

Mais dans quelle mesure les deux frères ont-ils coopéré, respectivement, à leur commun ouvrage? Qu'est-ce que Hubert a laissé à faire à Jean? Question insoluble sur laquelle ont pâli et continuent de pâlir nombre d'historiens d'art. Le magnifique tableau qui fait débiter la peinture flamande par un chef-d'œuvre s'inspire, on se le rappelle, du septième chapitre de l'Apocalypse. Il représente, notamment, la « grande multitude d'hommes de toute nation, de toute tribu, de tout peuple et de toute langue que le visionnaire a aperçus vêtus de robes blanches, des palmes à la main, debout devant le trône et devant l'Agneau ». Sur ce point, nul doute, mais pour le reste, pour nous révéler, par exemple la part de collaboration de chacun des deux frères, un nouveau voyant ne serait pas d'un secours inutile.

Toutefois, ce n'est point que nous manquions d'opinions sur ce sujet. C'est plutôt leur surabondance qui nous embarrasse, en même temps que les arguments de la plus ingénieuse subtilité dont chacune d'elles se présente escortée! Rares, en effet, sont les écrivains qui, comme M. Henry Hymans, dans sa monographie : *Les frères Van Eyck*, de la collection Laurens, se tiennent, en dépit d'une certaine propension à se prononcer pour Jean, dans une réserve dubitative. Attitude indécise qui, en somme, est la seule scientifique, étant donnés les termes fuyants du problème. M. Hymans, aux travaux duquel l'histoire de notre art est redevable de tant de découvertes heureuses, sait toute la fragilité des attributions privées de preuves documentaires et, en vieux routier de la critique qu'il est, il n'a pas voulu s'aventurer dans ce domaine plein de terrains mouvants, d'hallucinations et de mirages trompeurs. M. A.-J. Wauters qui, lui aussi, a beaucoup exploré ces territoires et

beaucoup contribué à en déterminer les lieux principaux et la configuration générale, marque spirituellement dans sa brochure l'inanité des efforts des « meilleurs experts » pour se mettre d'accord sur la dévolution à Hubert et à Jean des diverses parties du polyptyque de Gand : « Pour ne citer qu'un exemple, constate-t-il, que n'a-t-on pas écrit sur les figures d'Adam et d'Eve ? » Crowe et Cavalcaselle déclarent « qu'elles sont, sans aucun doute, le travail d'Hubert » ; M. Seeck estime, au contraire, que c'est « Jean qui peignit certainement Adam et Eve », ce qui est également l'avis de MM. Kaemmerer et Friedländer. M. Hymans dit : « Adam et Eve peuvent être assignés avec assez de probabilité à Hubert », ce que conteste M. Hulin : « Pour cette partie du retable de Josse Vyt, dit-il, point de doute : elle est certainement de Johannes et non d'Hubrecht. » MM. Weale et Salomon Reinach s'entendent de la même manière : « Les seules parties dues entièrement à Jean, dit le premier, sont celles où sont peints Adam et Eve ; elles furent exécutées probablement à Bruges », à quoi le second riposte : « Je suis porté à croire que la part de Jean se réduit aux deux magnifiques portraits des donateurs », ce qui équivaut à attribuer à Hubert, Adam et Eve et le reste. Les critiques ne sont guère mieux d'accord sur les autres panneaux : telle partie ou telle figure, donnée tantôt à l'un, tantôt à l'autre, se voit attribuée par un troisième, à Hubert pour le dessin et à Jean pour la peinture, tandis qu'un quatrième estime que si Hubert l'a peinte, Jean a dû la repeindre. »

Et le savant historien, proclamant la faillite des tentatives effectuées jusqu'ici pour résoudre le problème « à l'aide des seuls arguments tirés de la technique et des particularités de style, combinées avec un fragile ensemble de présomptions, de conjectures et d'hypothèses quant à l'âge, l'époque de formation, le tempérament et l'idéal respectifs des deux peintres en cause », se retourne vers les documents pour essayer d'en faire jaillir la certitude cherchée.

Ces documents, il faut bien le remarquer, sont rares et d'une interprétation fort sujette à discussion. Ce sont l'épithaphe de la sépulture d'Hubert dans la chapelle de l'église Saint-Jean (aujourd'hui Saint-Bavon) à laquelle était destiné le retable, épithaphe copiée par le chroniqueur Marc Van Vaernewyck, lors de la destruction de cette chapelle ; l'inscription peinte primitivement sur l'œuvre (1432) ; le journal de voyage d'Albert Dürer (1521) ; celui d'un autre voyageur, Joachim Münzer de Nuremberg, qui visita Gand en 1495 ; la chronique de Van Vaernewyck (1568), lequel rapporte avoir vu, exposé dans une gaine au cimetière, l'os du bras de Hubert, relique recueillie par des mains pieuses, lors de l'exhumation des restes du peintre ; enfin la relation du voyage effectué dans les Pays-Bas, en 1517, par le chanoine Antonio de Beatis.

L'épithaphe et l'inscription font également un grand éloge de l'aîné des Van Eyck ; cette dernière établit, en outre, que Hubert « commença la lourde entreprise que Jean acheva ». M. Wauters faisant remarquer, à ce propos, que tout le retable est complètement achevé, sauf la robe et le manteau de l'ange et de la Vierge de l'*Annonciation*, qui sont seulement exécutés en préparations blanchâtres, conclut de ce fait que l'œuvre était presque tout à fait

accomplie à la mort de Hubert, Jean s'étant contenté d'y « apporter les additions indispensables ».

Le nom de Hubert n'est cité ni par Dürer ni par Münzer, mais ce dernier écrit : « Le maître du tableau est enseveli devant l'autel », ce qui ne peut désigner que Hubert, Jean ayant été enseveli à Bruges. Quant au journal de Dürer, du texte duquel on s'est prévalu pour donner l'œuvre à Jean, il a été mal entendu : le grand peintre parle du *Johannestafel*, ce que l'on a traduit par le « tableau de Jean », alors que selon l'avis très justifié de M. Wauters, il fallait comprendre : « le tableau de l'église Saint-Jean ». Le chanoine de Beatis, de son côté, nomme le peintre *Roberto* « un maître d'Allemagne », et il intitule l'œuvre : *l'Ascension de la Vierge*. On peut supposer qu'il a aussi mal entendu qu'il semble avoir mal vu, ou qu'il a écrit *Robertus* au lieu de *Hubertus*...

En somme, aucun de ces documents ne permet d'écarter Hubert au profit de Jean ; bien au contraire, le premier semble avoir constamment été désigné comme l'auteur du retable jusqu'au milieu du xvi^e siècle, bien que son nom paraisse avoir été, parfois, oublié. La vénération dont témoigne l'exposition au cimetière du bras de Hubert paraît à M. Wauters une preuve de plus à l'appui de sa thèse. Peut-être bien, mais pour notre part, la forme de cet hommage nous semble un peu singulière et nous eussions préféré que les Gantois témoignassent de leur admiration pour le grand peintre en assurant une sépulture honorable à la totalité plutôt qu'à une partie de ses restes !

*
**

M. A.-J. Wauters tient donc pour irréfutablement établie la paternité de Hubert Van Eyck sur le polyptyque de Gand. La thèse que soutient M. Durand-Gréville dans le grand et magnifique ouvrage qu'il publie chez Van Oest est identique. Seulement les moyens de persuasion qu'il emploie sont tout à fait différents de ceux qu'a adoptés, en dernière analyse, M. Wauters. Alors que celui-ci affirme qu'à sa conviction « la composition est homogène et témoigne d'une unité originelle » et que le « coloris et l'exécution dans leur ensemble ne comportent aucune disparate », l'éminent critique français fait, si l'on peut dire, la ventilation de la part de Hubert et de celle de Jean en se basant à la fois sur les diversités qu'il discerne dans le caractère et dans les procédés d'exécution des compartiments du retable.

Cette étude sert de point de départ à M. Durand-Gréville pour un nouveau classement des œuvres des Van Eyck. Tout en admettant la supériorité de Jean sur Hubert, il prend de celui-là pour la donner à celui-ci la plus grande partie des ouvrages auxquels son nom était attaché jusqu'ici. Il limite la collaboration de Jean au polyptyque aux figures d'*Adam* et d'*Eve* et des *Anges chanteurs* ; il fait passer du cadet à l'ainé la belle *Annonciation* de l'Ermitage et celle du Louvre ; la *Vierge dans une église* des Musées de Dresde et de Berlin, la *Saint François stigmatisé* du Musée de Turin, la *Vierge au Chartreux* de la collection G. de Rothschild, à Paris, etc., etc. Il attribue, au surplus, à Hubert les plus célèbres miniatures du Livre d'heures de Turin.

Le *criterium* de M. Durand-Gréville est d'ordre tout à la fois matériel et spirituel. Jean, à ses yeux, domine son frère de la taille ; la réalité, qui est la matière de son art, il la recrée dans la puissance ; Hubert, lui, la recrée dans la douceur et la tendresse. L'œuvre de Jean éblouit et impose ; celle de Hubert charme. La pensée du premier était plus haute ; celle du second plus humaine. Hubert avait une souplesse que l'inflexibilité ou la conception plus lucide de Jean ne connaissait pas. Evidemment, deux tempéraments si dissemblables n'ont pu trouver dans l'art une expression identique ou même analogue. Vérité évidente et, pour M. Durand-Gréville, vérité d'expérience, puisqu'il a dégagé cette définition de la personnalité des deux maîtres de l'étude poursuivie passionnément depuis longtemps de leurs œuvres. Mais l'ingénieux critique connaissait trop bien les résultats, parfois comiques, auxquels ont abouti les tentatives anciennes en vue de scinder les travaux des Van Eyck, en se fondant sur la tendance, ou plus idéaliste, ou plus réaliste, dont ils semblaient manifester, pour se fier uniquement aux distinctions qu'il croyait pouvoir faire sous ce rapport. Les œuvres incontestées de Jean lui fournissaient la possibilité d'analyser les procédés techniques de celui-ci et, par le moyen de comparaisons minutieuses, celle de déceler dans l'œuvre confondue des deux frères ce qui n'est pas de la main du cadet. Or, il se trouve, au dire de M. Durand, que les parties idéalistes de cette œuvre, celles qui semblent nées d'une inspiration plus sentimentale, plus rêveuse, moins sévère et moins positive que celle de Jean, se dénoncent précisément par une manière nuancée, recherchée, ambitieuse d'effets de lumière qui fait contraste avec la manière de Jean, impérieuse, directe, insoucieuse de prestiges accessoires de couleur, telle qu'elle se dégage de peintures comme la *Vierge Van de Paele*, du Musée de Bruges.

Il faut remarquer que l'auteur exclut de l'œuvre de Jean tout ce qui est paysage. On se rappelle que la flore de certains de ces paysages est, en partie, méridionale ; elle comprend, notamment, des *chamacrops humilis*, des oliviers, des orangers, etc. Et M. Durand-Gréville, d'accord avec M. James Weale, déduit de cette observation que Hubert aurait fréquenté l'Italie, circonstance dont les deux savants historiens trouveraient la confirmation dans certains détails de physionomie des personnages ou de structure des édifices rencontrés en des œuvres qu'ils attribuent à ce maître. A vrai dire, la plupart des particularités signalées de la sorte ne paraissent guère décisives. D'autre part, si elles l'étaient, on trouverait peut-être étrange que ces traces de souvenir des pays du soleil apparaissent dans les œuvres retenues pour Hubert plutôt que dans celles laissées à Jean, car on ne sait absolument rien de la vie et des voyages possibles du premier, alors que des documents attestent que le second a séjourné dans le Midi et notamment au Portugal...

Le livre de M. Durand-Gréville qui, il n'est pas inutile de le dire, est illustré de superbes reproductions de toutes les œuvres citées, exercera une séduction certaine sur la plupart de ses lecteurs. Il est écrit avec l'éloquence que suggère une conviction enthousiaste. Rien de plus persuasif que la persuasion. La démonstration qu'il fait, l'auteur en a cherché les éléments dans tous les

Musées et toutes les collections de l'Europe, et il expose les raisons et les motifs de son opinion en homme qui ne l'a définitivement adoptée qu'après en avoir vérifié le bien-fondé par toutes les voies possibles du contrôle et de la réflexion. Et l'on a vu qu'au total M. A.-J. Wauters et lui aboutissent, en usant de méthodes absolument contradictoires, à la même conclusion : l'attribution à Hubert Van Eyck de la totalité ou de la presque totalité du polypytique de Gand.

Le document décisif, la preuve irréfragable, il n'est pas à présumer que l'on puisse les apporter jamais. Et les avis ou les sentiments, si considérables qu'ils soient, ne mettront jamais fin à la discussion. Fort naturellement, d'ailleurs, car le temps dont nous attendons qu'il éclaircisse peu à peu les obscurités de la science ne peut qu'ajouter à celles du passé. Et, sans doute, cela vaut-il mieux, car si le passé était aussi connu qu'il est mystérieux, les hommes cesseraient de s'y intéresser.

ARNOLD GOFFIN.

Le Bréviaire de Philippe le Bon, reproduction des miniatures des manuscrits n^{os} 9511 et 9026 de la Bibliothèque royale de Belgique, par le R. P. VAN DEN GHEYN, S. J., conservateur en chef de la Bibliothèque royale. Vingt et une pages, soixante et une planches. — (Bruxelles, Librairie d'art et d'histoire G. Van Oest et C^{ie}.)

L'illustration des deux manuscrits qui composent ce bréviaire magnifiquement décoré d'encadrements, de lettrines, de miniatures petites et grandes, est de la main d'un artiste flamand. Nul doute, à cet égard. Mais est-ce un de ces artistes travaillant en France, à Paris particulièrement, que l'on a classés dans l'école dite « franco-flamande », ou un artiste travaillant dans nos provinces, à une époque plus récente, et que, dès lors, l'on peut ranger parmi les maîtres de l'école flamande ou néerlandaise. M. Léopold Deliole, se fondant notamment sur certains détails de facture qui présentent, d'après lui, quelque similitude avec la manière d'André Beauneveu, penche à attribuer l'exécution de ces manuscrits à un atelier parisien du début du xv^e siècle. M. le comte Durrieu, tout au contraire, semble porté à y reconnaître l'œuvre de maîtres des Flandres, spécialement Guillaume Vrelant, qu'il désigne comme l'auteur probable de six des grandes miniatures qui ornent le bréviaire. Le R. P. Van den Gheyn, examinant les opinions de ces deux savants, fait observer que si la nature et l'aspect calligraphique du texte peuvent faire supposer que la transcription de celui-ci a eu lieu à Paris, le caractère nettement flamand de l'illustration autorise à croire que le manuscrit a reçu cette dernière en Flandre. Toutefois, il lui paraît impossible que cet ouvrage, qui lui paraît avoir été exécuté entre 1430 et 1440, soit dû, en partie, à Guillaume Vrelant, dont l'activité s'inscrit entre 1458 et 1481. Et il explique les analogies que l'on constate entre les miniatures du *Bréviaire* et celles des *Chroniques de Hainaut* (1467), œuvre de Vrelant (analogies qui ont déterminé le sentiment de M. le comte Durrieu), par le fait que, sans doute, le *Bréviaire* a été enluminé dans l'atelier brugeois où Vrelant s'est initié à son art.

Il paraît bien qu'il faille abonder dans le sens de l'éminent conservateur en

chef de la Bibliothèque royale. On ne peut, en effet, que s'associer aux conclusions auxquelles l'a amené l'étude approfondie des manuscrits et qu'il développe avec sa méthode et sa précision habituelles dans l'introduction dont il a fait précéder cette magnifique publication.

Celle-ci reproduit avec une fidélité merveilleuse les parties essentielles du Bréviaire, non seulement toutes les pages qui comportent une miniature de grand ou de petit format, mais encore celles qui offrent quelque intérêt par leur encadrement décoratif de fleurs stylisées et par leurs élégantes lettrines.

L'art de l'auteur de ces miniatures est bien flamand dans sa teneur générale, par l'allure accentuée et un peu raide de ses personnages, par la façon dont ils sont drapés dans leurs vêtements, par le décor dans lequel ils se présentent et spécialement les paysages, souvent ravissants bien qu'encore conventionnels. Si on compare ces conceptions à celles, imprégnées de tant d'influences diverses et d'un trait aussi délicieusement délicat que les dessins de Pisanello, des frères de Limbourg dans les *Très riches heures* du duc de Berry, on leur trouvera une apparence à la fois plus rude et plus intime. L'imagination et la finesse sont moindres, mais la conviction plus grande ou plus exprimée. On retrouve là, enfermées dans le cadre étroit de la miniature, toutes les scènes de la vie de la Vierge et de celle du Christ, représentées dans la forme que la tradition leur avait imposée, mais souvent avec une grâce originale et une espèce de cordialité émue qui ravissent : la *Rencontre de saint Joachim et de sainte Anne à la Porte Dorée*, la *Nativité de la Vierge*, l'*Adoration des Mages*, la *Résurrection*, la *Pentecôte*, etc. A côté de ces représentations de la vie du Christ ou de la légende de la Vierge, il s'en trouve un grand nombre d'autres, de caractère symbolique comme la grande et belle miniature où, dans l'arbre qui se dresse derrière Jessé endormi et au sommet duquel apparaissent Marie et Jésus, l'artiste nous montre les rois d'Israël célébrant le Seigneur sur la trompette, le psaltérion, la harpe et le tambour, en s'inspirant, sans doute, du psaume 150, comme fit, vers la même époque, Luca della Robbia, dans sa *Cantoria* du Dôme de Florence. Parmi les illustrations des psaumes, il faut mentionner, entre autres, celles où le roi David est figuré devant l'arche, chantant en s'accompagnant sur les clochettes d'un carillon. Et, enfin, les planches, qui ont permis d'identifier le manuscrit, où Philippe le Bon est représenté, seul ou avec sa femme, Isabelle de Portugal, en prière devant le saint sacrement, la croix ou saint André...

On ne saurait trop louer l'entreprise qu'a si heureusement accomplie le R. P. Van den Gheyn, auquel l'histoire de la miniature est déjà redevable de tant de travaux précieux. Et on a plaisir à associer à cet éloge M. Van Oest, qui a apporté à cette savante et riche publication le souci le plus artistique de la perfection.

ARNOLD GOFFIN.

L'Art, la Religion et la Renaissance, *Essai sur le dogme et la piété dans l'art religieux de la Renaissance italienne*, par J.-C. BROUSSOLLE. Un vol. ill. — (Paris, Téqu.)

Le titre de ce nouveau livre du fécond et toujours intéressant abbé Brous-

solle pose implicitement une question : l'art de la Renaissance a-t-il comporté ou non une décadence au point de vue de l'expression religieuse? Cette question, l'auteur la résoud négativement, et il appuie son opinion d'une argumentation très serrée, très nourrie de preuves et, la plupart du temps, fort convaincante. Mais il faut dire qu'il désigne sous le nom de *Renaissance* non seulement, comme d'ordinaire, la période toute imprégnée de l'esprit humaniste qui a débuté à la fin du xv^e siècle, mais ce dernier siècle tout entier, à partir de l'Angelico, de Masaccio et de leurs contemporains, c'est-à-dire le temps que l'on a appelé la première Renaissance et que l'on désignerait plus précisément encore par le nom de Renaissance réaliste. Cette confusion de deux époques aux tendances si contradictoires nous paraît de nature à ôter quelque force aux démonstrations de l'auteur. A nos yeux, par exemple, on apparierait plus exactement, à certains égards, les conceptions esthétiques religieuses du xvi^e siècle avec celles du xiv^e siècle qu'avec celles du xv^e siècle. Ce qui attirait surtout ce dernier, c'était l'expression de la vie et de la réalité; ce qui commandait surtout à l'inspiration des deux autres, c'était l'idée. Il serait excessif de dire que de Giotto à Raphaël on n'avait fait que de changer de scolastique! Mais il y avait quelque chose de cela. Ne peut-on pas notamment considérer comme une illustration de ce fait la réapparition, aux approches du xvi^e siècle, des grands cycles dogmatiques et allégoriques, si chers au xiv^e siècle et que le xv^e siècle avait à peu près complètement délaissés?... Qu'est-ce au fond que la *Dispute du Saint Sacrement*, peinte au Vatican par Raphaël? Sous des apparences différentes, c'est l'*Adoration de l'Agneau*, conçue par Hubert Van Eyck, achevée par Jean, et qui, dans ses parties symboliques et réalistes, semble associer, aux origines du xv^e siècle, l'esprit déclinant du moyen âge à l'esprit nouveau, l'esprit de vérité concrète qui allait — provisoirement — dominer...

L'ouvrage de M. Broussolle est de ceux qui réveillent dans la pensée nombre de problèmes et précisément de ceux qui touchent à l'essentiel de notre mentalité. De quelque côté que l'on penche, on ne le lira ni sans plaisir, ni sans fruit.

A. G.

LETTRES FLAMANDES :

Brieven aan Jan-Franz Willems, toegelicht door JAN BOLS.

Publication de l'Académie royale flamande de Gand. — (Gand, Siffer.)

Alors même qu'il remplissait les charges multiples de curé d'Alseberg, avec un zèle dont ses anciennes ouailles gardent encore le reconnaissant souvenir, M. Jan Bols, membre de l'Académie flamande, trouvait le moyen de contribuer au mouvement intellectuel flamand par toute une série de publications dont le succès a ratifié la valeur; nous ne citerons ici que son recueil de cent mélodies populaires inédites (1), annotées par lui, dans

(1) *Hondert oude vlaamsche liederen met woorden en zangwijzen verzameld en voor de eerste maal aan het licht gebracht*. Namur, Wesmael, 1897.

l'accomplissement de son devoir pastoral, dans quelques localités seulement du Brabant et de la province d'Anvers (ce qui témoigne des résultats que donnerait encore une enquête méthodique sur les débris de notre folklore musical); ensuite ce livre de prières avec explications (1), modèle d'exégèse du culte et du rite à l'usage des simples, dont, en dix ans, quelque cent mille exemplaires ont été vendus et qui n'a pas manqué d'être imité (2). On pense si, rendu à la vie privée, retraité dans la paisible cité d'Aerschot dont le collège archiépiscopal prospéra naguère sous sa direction, — on pense si M. Bols se repose... En fait, nulle retraite plus laborieuse que la sienne; et je me trompe fort, ou l'oisiveté serait pour ce vieillard toujours vert et alerte la plus lassante des tâches!

Le volume qu'il nous envoie aujourd'hui est un témoignage nouveau de cette inlassable activité. Il s'agit de la publication, sous les auspices de l'Académie flamande, de 562 lettres adressées à Jean-François Willems, entre les années 1817 et 1846, et choisies par M. Bols parmi un millier de pièces mises à sa disposition par M. Félix Willems, fils du célèbre littérateur et philologue.

Ces chiffres supposent une sélection des plus sévère, mais celle-ci se trouve pleinement justifiée par l'intérêt intense qui se dégage de la correspondance publiée. Dans des publications de ce genre, cet intérêt est trop souvent disséminé, se perd dans un fatras de puérités intimes, de détails domestiques dégageant un vague relent d'office ou de chambre de toilette. Mais M. Bols nous avertit qu'il a écarté tout ce qui manquait d'intérêt ou touchait à la vie privée. Aussi la figure de Jean-François Willems se détache-t-elle ici avec un relief singulièrement intense; et, avec elle, combien d'autres figures disparues et presque oubliées, littérateurs, historiens, philologues, hommes politiques, personnages officiels, Gachard, de Reiffenberg, Conscience, de Coussemaker, de Gerlache, Van Ewyck, de Theux, Ledeganck, Quetelet, Schayes...

La diversité des sujets traités témoigne de l'activité multiple de Willems, une des figures les plus intéressantes de son temps. C'est toute une période de la pensée belge qui reparaît. Le mouvement des idées aux alentours de 1830, le folklore, la bio-bibliographie flamande et hollandaise, mais surtout le mouvement littéraire et philologique, tout ce qui tient au passé et à l'avenir intellectuel du peuple flamand. Nous y voyons combien le « mouvement flamand » remonte haut et combien la renaissance littéraire flamande précéda, en Belgique, celle de la littérature d'expression française. Dans tout cela, Willems, poète, prosateur, philologue, folkloriste, apparaît bien ce que le linguiste Bormans salue en lui, l'« homme qui a rendu non seulement les plus grands services, mais la vie même à notre belle langue flamande, qui était morte dans l'oubli et le mépris ». Qu'importe si cette activité est parfois

(1) *Kerkboek met uitleg*, en collaboration avec le P. E. Schoutens et le curé J. de Meyer. Tournai, Desclée, 1893.

(2) Sur M. J. Bols et ses œuvres, voir la notice bio-bibliographique de la *Revue bibliographique belge*, 1904, n° 11.

tumultueuse, même errante? Il est avant tout un remueur d'idées, un centre d'action, suscitant autour de lui les initiatives et les énergies. Il est exclusif et intransigeant comme tous les passionnés et, énumérant dans une note autobiographique les idiomes qu'il possède, il cite, non le flamand, mais la « langue Belgique ». Il dut pourtant en rabattre et, sur ses vieux jours, reconnaître dans quel sens, au point de vue linguistique, 1830 avait entraîné la Belgique, et ce que les défiances des orangistes avaient de justifié. Les lettres en langue française du recueil, au nombre considérable de 134, sont rares au début, mais se succèdent plus rapidement à mesure que l'on avance dans sa lecture. Et que devait-il penser, le vieux lutteur, après le labeur gigantesque de toute une vie de propagande, quand Altmeyer lui assurait (1839) que « les Wallons ne se doutaient guère qu'il y eût une littérature flamande »?

Parmi ces lettres, bien des idées, des impressions livrées dans l'abandon semi-confidentiel et l'intimité particulière de la correspondance épistolaire, surprennent aujourd'hui par leur vétusté; d'autres sont restées singulièrement vraies; quand Gachard écrit que, « dans notre capitale, les questions littéraires sont celles qui nous occupent le moins », cette opinion sévère est restée vraie, malgré notre tam-tam de conférences et d'articles... Où les lettres « datent » le plus, c'est dans leur courtoisie un peu précieuse et formaliste, et dans l'absence complète, parmi les nombreux problèmes agités, des préoccupations sociologiques qui pénètrent tout aujourd'hui. On croit parcourir de ces anciennes Annales parlementaires, dont la « tenue » contraste avantageusement avec les violences niaises d'aujourd'hui, mais si antidémocratiques, si « démocratiques » plutôt, et où la politique tenait lieu de tout.

Les éditeurs de correspondances se bornent d'habitude à imprimer bout à bout les lettres qu'ils ont pu rassembler, en les préfaçant avec plus ou moins de bonheur. Mais M. Bols a compris autrement sa tâche et le volume qu'il nous offre représente en réalité, de sa part, un travail énorme. La plupart des lettres sont attentivement commentées et elucidées au bas des pages, avec une abondance de dates et de références bibliographiques. Dans l'Introduction, on trouve, parmi d'autres renseignements intéressants, une note bibliographique (pages xiv-xv) concernant Willems et le mouvement créé par lui. L'inventaire qui suit, et dans lequel le contenu de chaque lettre se trouve résumé en quelques mots, facilite les recherches. Mais nous apprécions surtout l'index alphabétique de la fin concernant les hommes et les choses touchés de loin ou de près dans les lettres, et notamment Willems, sa vie et ses œuvres, le tout avec renvoi aux passages correspondants du texte principal: un véritable résumé alphabétique de l'histoire du mouvement intellectuel en Flandre dans la première moitié du xix^e siècle et qui pourrait, au besoin, servir de manuel.

L'ensemble constitue une véritable mine de renseignements à laquelle on ne manquera pas de recourir pour tout ce qui concerne une période importante de notre passé. M. Bols, qui avait déjà publié antérieurement une vingtaine de lettres adressées à J.-F. Willems (1), émet le vœu que l'on

(1) *Brieven aan J.-L. Kesteloot en J.-F. Willems*, toegelicht door J. Bols (Mémoires de l'Académie flamande, 1901).

publie également les 423 lettres, encore inédites, conservées à la bibliothèque de l'Université de Gand. Exprimons l'espoir que nul autre que lui ne soit chargé de ce soin, ou que tout au moins le futur éditeur se conforme à la méthode rigoureuse qui a présidé au présent travail.

Le volume est orné d'un fac-simile d'autographe de Willems, ainsi que d'une reproduction de la médaille de J. et L. Wiener frappée à son effigie, avec la fière devise : *Mijn vaderland is mij niet te klein.*

ERNEST CLOSSON.

LA MUSIQUE :

Gluck, par JULIEN TIERSOT. Collection : Les Maîtres de la Musique. — (Paris, Alcan.)

M. Tiersot divise son livre en quatre parties. La première qui a pour objet l'*Œuvre préparatoire* embrasse une période de vingt et un ans (1741-1762). Gluck y apparaît absolument soumis aux principes étroits et conventionnels de l'école napolitaine, bannissant la musique du récitatif pour la reporter tout entière sur les airs. M. Tiersot donne une analyse détaillée de la partition Demofonte (Milan, 1742) que l'on est parvenu à reconstituer, moins l'ouverture et les récitatifs. Les progrès réalisés par Gluck durant cette période sont d'ordre purement musical, sans manifester la moindre préoccupation d'atteindre à cette vérité d'expression dramatique qui sera plus tard le principe vivifiant de ses chefs-d'œuvre. Il convient de citer *Ezio* (Prague, 1750), la *Clemenza di Tito* (Naples, 1752) où Gluck donne au chant italien toute l'élévation de style dont il est susceptible, l'*Innocenza giustificata* (Vienne, 1755). Puis, un espace de six années (1758-1764) nous le montre compositeur d'opéras comiques écrits pour la cour de Vienne, dont la *Rencontre imprévue* ou les *Pèlerins de la Mecque* offre un des types les plus intéressants, et qui, antérieurs à Monsigny, à Philidor et à Grétry, peuvent le faire considérer légitimement comme le créateur du genre.

La seconde partie du livre de M. Tiersot, intitulée l'*Ecllosion du Génie*, comprend une période de douze années (1762-1774), depuis *Orfeo ed Euridice* en sa première version italienne (Vienne, 1762) jusqu'à *Iphigénie en Aulide* (Paris, 1774). C'est alors que commence la collaboration de Gluck avec Calsabigi, qui écrit les trois poèmes d'*Orfeo*, d'*Alceste*, de *Paride ed Elena*.

Dans *Orfeo ed Euridice*, Gluck élimine sans rémission toutes les végétations étouffantes et parasitaires qui encombraient l'ancien opéra selon Métastase et réalise d'un coup la plus parfaite simplicité. Il donne au chœur une part prépondérante à l'action tandis que l'orchestre forme comme l'atmosphère vivante du drame et, substituant l'orchestre au clavecin dans l'accompagnement du récitatif, il oppose aux raffinements puérils de l'artificiel XVIII^e siècle la beauté fière et inaltérable d'un véritable style de primitif. *Orfeo* date de 1762, *Alceste* de 1767. Entre les deux se place *Telemacco* (Vienne, 1765), sorte de compromis où se retrouvent à la fois le nouveau style dramatique inauguré par *Orphée* et le style de l'ancien opéra italien. *Telemacco* possède des airs de ballet, dont le premier peut être rangé au nombre des meilleures

pièces instrumentales de Gluck, et une page maîtresse, le récit que fait un confident des prestiges de la forêt enchantée où Télémaque va rechercher son père, récit offrant une analogie d'accent avec celui de la Messagère dans l'*Orfeo* de Monteverdi. Si, comparé à la version italienne de 1762, l'*Orphée* français de 1774 ne contient point de changements très nombreux et caractérisés, il n'en va pas de même de la partition d'*Alceste* où la version italienne (Vienne, 1767) diffère profondément de la version française postérieure (Paris, 1776). M. Tiersot consacre à l'examen de ces différences quelques pages du plus vif intérêt. Il regrette à juste titre certaines suppressions, notamment celle d'un épisode du plus grand caractère qui nous représente Alceste prise d'effroi aux portes des enfers. « Cette peur de la femme héroïque qui n'a pas reculé devant la pensée du sacrifice, mais qu'épouvante maintenant l'aspect du monde inconnu, offre un mélange de réalisme extérieur et d'émotion intime qui fait de cette page un chef-d'œuvre presque unique en son genre. » Si l'éclosion d'*Orfeo ed Euridice* dérive d'une intuition géniale purement instinctive, *Alceste*, au contraire, est le résultat d'une conception raisonnée, réfléchie, dont les éléments essentiels sont résumés dans la célèbre épître dédicatoire que M. Tiersot dénomme ingénieusement la déclaration des droits du musicien dramatique. « *Alceste* consomme la définitive rupture avec le passé. L'opéra italien du XVIII^e siècle en fut frappé à mort et ne se releva pas. »

La troisième œuvre marquante de cette période, *Hélène et Paris* (Vienne, 1769), fut le dernier opéra italien de Gluck et celui auquel, avec un tact toujours parfait d'ailleurs, il fit les plus larges emprunts dans l'ordre musical pour ses constructions futures. La matière dramatique y fait défaut, car les cinq actes qui le composent se bornent à exposer la progression insensible de l'amour entre deux cœurs. De là une monotonie dont la responsabilité incombe à l'auteur du livret, Calsabigi qui cessa à partir de ce moment de collaborer avec Gluck.

Dans la troisième partie de son livre intitulée *L'Œuvre définitive* et qui coïncide avec la vieillesse de Gluck (1774-1779), M. Tiersot analyse de façon approfondie les cinq chefs-d'œuvre représentés à Paris et qui constituent le couronnement immortel de sa carrière. *Iphigénie en Aulide*, dont l'ouverture servit de modèle aux magnifiques préfaces orchestrales de Beethoven et de Weber, serait le chef-d'œuvre de Gluck dans le sens absolu du mot, si tout y était en concordance avec l'incomparable majesté de style qu'on admire dans la première moitié du premier acte. Mais il n'en est pas ainsi. Les rôles d'Agamemnon et de Clytemnestre sont traités avec autant de profondeur et de vérité que de puissance pathétique tandis que ceux d'Achille et d'Iphigénie appartiennent au style de l'opéra, non de l'opéra italien, mais de ce genre intermédiaire « où la musique et le drame, sans être en désaccord, s'unissent d'une façon plus superficielle qu'intime ». Persuadé probablement que certaines situations dépassent le pouvoir de la musique, il a eu aussi le tort de laisser trop dans l'ombre ce qui, dans les tragédies d'Euripide et de Racine, apparaît l'essentiel du drame et n'a pas mis une seule fois en présence Agamemnon et Iphigénie avant le dénouement.

Si par la délicieuse fraîcheur de son inspiration, *Orphée* (Paris, 1774) nous représente une « fleur de jeunesse dont le parfum est unique », *Alceste* (Paris, 1776) « est, par excellence, le poème de la douleur; douleur saine, active, qui ne se laisse pas aller à la désespérance, douleur universelle et collective, car le peuple entier y participe. Le rôle d'Alceste est le plus admirable qu'il y ait dans le répertoire de la tragédie lyrique, et à vrai dire, ce rôle est toute la pièce. L'acte du temple constitue une de ces conceptions définitives qui forment les assises indestructibles d'un art ».

M. Tiersot définit *Armide* (Paris, 1777), « l'œuvre la plus étudiée de Gluck, celle dont la trame est la plus serrée et la plus solide, mais manquant de cette condensation qui fait le principal mérite d'*Orphée* et d'*Alceste*, où tout concourt à marcher droit au but ». A la différence des œuvres précédentes, *Iphigénie en Tauride* (Paris, 1779) fut immédiatement comprise, goûtée et triomphalement acclamée par le public. Le rôle d'Iphigénie qui, de sa beauté souveraine, domine toute la pièce, y est dessiné avec une ampleur de style appropriée, ce qui n'empêche « qu'on aperçoit parfois, en examinant cette dernière œuvre, quelques traces, si légères soient-elles, d'un commencement de lassitude, Gluck en étant arrivé au point où ce qui était naguère inspiration toute spontanée va devenir formule ».

Dans la quatrième partie de son livre, M. Tiersot caractérise excellemment l'art et le génie de Gluck. Il montre comment les principes lumineux énoncés dans la célèbre préface d'*Alceste* trouvent leur application en toute l'œuvre dont ils sont du reste directement issus. Gluck a vu dans l'alliance de la musique et de la poésie la réalisation du drame intégral. Il a conféré au discours musical cette unité et cette liberté de formes qui un siècle plus tard aboutira à la *mélodie infinie* de Wagner, dotant la symphonie orchestrale de pouvoirs expressifs ignorés jusqu'alors, poursuivant avant toute chose « le naturel, la simplicité, la vérité, ces qualités éternelles ». Loin de vouloir détruire les traditions de l'opéra français, les formes chères à Lulli et à Rameau, il les consacre au contraire en les enrichissant. Gluck, dont la place n'est point marquée parmi les puissants constructeurs de polyphonies, appartient évidemment à la lignée des grands mélodistes. Toutefois ses mélodies ne sont point seulement belles d'une beauté formelle et intrinsèque. Souvent aussi leur inspiration puise directement sa source dans les profondeurs du sentiment qu'elles reflètent, et c'est pourquoi Gluck peut être justement dénommé le Poète-Musicien.

Telles sont quelques-unes des considérations que M. Tiersot développe en sa vigoureuse étude, résumant en moins de deux cent cinquante pages toute la portée et la grandeur de l'œuvre de Gluck, digne pendant de cet autre livre de la collection Alcan : *Richard Wagner*, par Henri Lichtenberger, dont nous avons récemment entretenu les lecteurs de *Durendal*.

G. DE G.



NOTULES

Jacob Smits. — Nous donnons dans ce fascicule la reproduction de deux œuvres du grand artiste campinois Jacob Smits, dont il est question dans l'article sur **René Dethier** : sa touchante **Piéta**, qui peut être considérée comme son chef-d'œuvre, et la naïve peinture : **Le Christ en Campine**, où il a interprété d'une façon exquise la parole du Christ : « *Chaque fois que vous vous réunirez à deux ou trois en mon nom, je serai au milieu de vous.* » On nous dit qu'un superbe album d'eaux-fortes de Jacob Smits est sur le point de paraître. Nous le recommandons aux amis et admirateurs du peintre. Le prix de la souscription est de 250 francs. Jacob Smits est, paraît-il, dans une situation difficile, comme c'est le sort, hélas ! de tant d'artistes. Nous le signalons au département des Beaux-Arts et aux amateurs d'art.

* * *

Les Amis des Musées de Bruxelles ont fait hommage au Musée ancien d'un bon tableau du « Maître de Flémalle » parfois étiqueté « Le Maître du Tryptique de Mérode ».

Ce don fut accompagné d'une diserte allocution de M. Verlant qui retraça les méticuleuses recherches des Henry Hymans, von Tschudi, Firmenich-Richartz, Hulin, Bouchot, Weale et autres experts qui tentèrent inutilement de percer l'anonymat de ce peintre dont on fait tour à tour un Artésien, un Gantois, un Brabançon ou un Tournaisien. Mais quel minutieux souci d'érudition ! qu'importe le nom de cet artiste incomparable ! que nous chault qu'il ait été Daret ou van der Weyden ! N'insistant pas davantage sur la solution d'un problème, en somme secondaire, M. Verlant, avec la compétence qu'on lui connaît, analysa la beauté de l'œuvre :

Comme dans les autres panneaux du Maître de Flémalle la Vie Sainte se passe dans le réalisme le plus bourgeois. Placide, assise sur un banc de bois, la Vierge interrompt la lecture d'un livre d'Heures pour regarder sans étonnement l'Ange agenouillé devant elle qui lui révèle le Mystère, et par des gestes menus, précise les paroles annonciatrices. Marie les médite. Son visage très pur est figé ; élue pour l'Incarnation, elle paraît n'en prévoir ni la douleur, ni la béatitude. Les objets usuels de la vie domestique l'entourent : sur la grande cheminée, la populaire image de saint Christophe placée entre deux chandeliers ; sur la table, près d'un vase dans lequel baignent les lys, une étoffe est négligemment jetée. L'œil est immédiatement requis par la somptueuse beauté de la robe rouge de la Vierge, à laquelle fait oppo-

sition la robe de l'Ange, admirablement drapé dans cette étoffe d'un bleu tendre lavé qui semble un reflet matérialisé de nos ciels pâles.

Cette œuvre, dans laquelle respire un calme profond, a subi de nombreuses retouches qui cependant n'en diminuent pas la grande valeur. Convoitée tout d'abord par MM. Hulin et Casier pour les Amis des Musées de Gand, ceux-ci en laissèrent, avec une parfaite courtoisie, l'honneur au Musée de Bruxelles. Il convient, ici, de les remercier.

M. V. D. M.

* * *

Le professeur Doutrepoint, de l'Université catholique de Louvain, où il enseigne si brillamment la littérature, vient d'être l'objet d'une distinction flatteuse pour lui et dont nous nous réjouissons avec lui. Son beau travail : *La littérature française à la Cour des ducs de Bourgogne*, a été couronné par l'Académie française. Nous offrons à notre ami et collaborateur M. Doutrepoint nos plus sympathiques félicitations.

* * *

Exposition d'art ancien : *l'art belge au XVII^e siècle*, au Palais du Cinquantenaire.

Tarif des entrées : cartes permanentes valables pour les concerts de musique du XVII^e siècle : 20 francs; entrée : 3 francs, de 9 heures à midi, 2 francs de midi à 6 heures; le prix de 3 francs est maintenu toute la journée le vendredi.

Les dimanches, de 9 heures à midi : 2 francs; de midi à 6 heures : 1 franc

* * *

Exposition générale des Beaux-Arts, Palais du Cinquantenaire (de 9 à 6 heures). Prix d'entrée : 1 franc; les jeudis et dimanches, 50 centimes.

Cartes permanentes : 5 francs. Réduction de 50 p. c. pour les porteurs d'abonnements généraux de l'Exposition et les personnes munies de la souche d'un ticket d'entrée au Solbosch.

* * *

Vient de paraître : *L'ornement des mois*, par MAURICE DES OMBIAUX. Illustré de douze reproductions de gravures anciennes. (Bruxelles, Van Oest.)

Nous rendrons compte prochainement de ce charmant volume de notre collaborateur.

* * *

Nous recommandons tout spécialement à l'attention de nos lecteurs les livres suivants :

Saint François d'Assise dans la légende et dans l'art primitifs italiens, par ARNOLD GOFFIN, vol. illustré (Bruxelles, Van Oest), 5 francs.

L'Arc-en-ciel, par PIERRE NOTHOMB (éd. de Durendal), 3 fr. 50.

L'Ame des Saisons, par VICTOR KINON (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.

Constance Teichmann, par M. BELPAIRE (Bibliothèque choisie, Louvain, Grand'Place, 17).

Figures du Pays, par HUBERT KRAINS (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.

Contes à la nichée, par HUBERT STIERNET (Bruxelles, Lebègue), 3 fr. 50.

Ailleurs et chez nous, par GEORGES VIRRÈS (Bruxelles, Vromant), 2 fr. 50.

Coups d'ailes. Poésies, par MARCEL WYSEUR (Gand, Siffer), 3 fr. 50.

Johannès Brahms, par L. WALLNER (Bruxelles, Schott), 1 franc.

La Littérature française au XIX^e siècle, par PAUL HALFLANTS, 2 vol. (Bruxelles, Dewit), prix de chaque volume 3 fr. 50.

Les Vertus bourgeoises, par HENRY CARTON DE WIART (Paris, Perrin), 3 fr. 50.

Les Saisons mystiques, par GEORGES RAMAËKERS (Bruxelles, Horsipian), 3 fr. 50.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Le château de Vincennes*, par F. DE FISSA. *L'hôtel des invalides*, par LOUIS DIMIER. *L'abbaye de Moissac*, par AUGUSTE ANGLÈS, 3 vol. ill. Collection monographies des grands édifices de France (Paris, Laurens). — *Cracovic*, par M. DE BOVET. *Bruxelles*, par H. HYMANS. Collection les villes d'art célèbre, 2 vol. ill. (Idem) *Philibert de l'Orme*, par H. CLOUZOT, vol. ill. Collection les maîtres de l'art (Paris, Plon.) — *L'âme des cathédrales*, par BEATRIX ROBÈS. Préface de SCHURÉ (Paris, Perrin). — *Antonio Moro*, par HENRI HYMANS, illustré (Bruxelles, Van Oest).

HISTOIRE : *La B^{se} Jeanne Bonomo*, par DOM DU BOURG (Paris, Perrin).

LITTÉRATURE : *L'Athena mélancolique*, par P. SORMIOCE (Paris, Sansot). — *L'ornement des mois*, par M. DES OMBIAUX, illustré (Bruxelles, Van Oest). — *Jean Dolent*, par AUREL (Paris, Mercure de France). — *La salle à manger de Sainte-Beuve*, par JULES TROUBAT (idem). — *Romantisme et religion*, par A. JOUSSAIN (Paris, Alcan).

MÉDECINE : *Idées médicales*, par le D^r GRASSET (Paris, Plon).

MUSIQUE : *Hændel*, par ROMAIN ROLLAND. Collection les maîtres de la musique (Paris, Alcan).

POÉSIE : *La divine folie*, par NICOLAS BAUDUIN (Paris, Ed. des Rubriques Nouvelles). — *Des jours*, par ELSA KOEBERLÉ (Paris, Mercure de France). — *Tandis que la Terre tourne*, par CÉCILE SAUVAGE (idem).

ROMANS : *Le meilleur amour*, par LOUIS DELZONS (Paris, Calmann-Lévy). *Le petit Roi*, par ANDRÉ LICHTENBERGER (Paris, Plon). — *Le chemin de sable*, par JACQUES DES GACHONS (idem).

THÉÂTRE : *La barricade*, par PAUL BOURGET (Paris, Plon).

VOYAGE : *Le Mexique*, par ALB. BORDEAUX, illustré (Paris, Plon).



(Cliché de la Revue : *L'Expansion Belge*)

Phot. Becker

LA SALLE DE RUBENS (Au centre : l'autel d'Alost)

La Confession

Huysmans eut aimé ce cas de substitution mystique.

M^{me} HENRY CARTON DE WIART.



LORS il prenait un bâton et frappait à tour de bras sur la table, il renversait les chaises d'un coup de pied, il envoyait son poing dans la petite glace de la cheminée, et le Christ tombait à terre, les bras toujours étendus.

Sa femme, ses deux enfants se réfugiaient derrière la porte de la chambre à coucher ; la femme ne savait où accrocher sa détresse et serrait contre elle les enfants qui ne pleuraient pas, tant leur crainte était grande.

L'homme, de l'autre côté, achevait sa colère en hurlant des imprécations et, soudain, il s'abattait, le nez sur les pierres. On l'eût cru mort, sans une espèce de halètement qui lui secouait parfois les épaules. Il restait là jusqu'au matin.

Les murs badigeonnés de chaux recevaient le soleil, accueillaient l'ombre, parmi de pauvres images décolorées qui pendaient à de gros clous ; le soleil ne réjouissait point ce logis et l'ombre ne l'attristait pas davantage. Pourtant des cinéraires vivaient devant les vitres de la fenêtre avec leurs fleurs violettes et roses, mais on ne les apercevait que du dehors. Une horloge battait la mesure du temps, sur une commode de bois blanc étaient placées des assiettes et des tasses ébréchées, un fourneau plat entrait dans la cheminée, et chaque chose portait la trace de coups violents.

Quand l'homme n'avait bu qu'à moitié, il était plus redoutable encore ; sa haine contre sa femme, car il la haïssait à l'égal de tout ce qui avait figure de vertu, devenait raisonnée, et il préférait à la contrainte physique les peines qui torturent l'âme et l'esprit.

Elle écoutait, courbée sous la honte, le récit des bonnes fortunes de l'ivrogne, le long des trottoirs du bourg ; elle savait

les maisons qui l'attiraient la nuit, derrière leurs rideaux rouges. Il ne lui épargnait pas le détail de l'aventure et elle connaissait les avantages de ses rivales.

Les petits enfants ouvraient des yeux angoissés devant le malheur de leur mère et s'effrayaient des paroles ardentes du père, campé comme un faraud, en face de la misérable épouse.

Leur vie avait connu de claires joies ; il aimait d'amour et de volupté sa fiancée aux yeux noirs ; il prolongeait de lentes caresses dans ses cheveux obscurs, les premiers soirs de leur mariage, quand il revenait du travail. La maisonnette devenait, dans l'alignement monotone de la rue, le logis où se réparent les fatigues dans la confiance et la douceur. L'ouvrier voyait la fenêtre et les cinéraires fleuris, c'était le sourire consolant au bout de la journée.

L'oubli coulait sur tout cela, il avait fallu plus d'une heure pour noyer le passé, mais ce passé avait maintenant à jamais disparu. D'autres maisons, d'autres yeux, d'autres chevelures, et le paradis de l'alcool, l'excitante folie du pauvre, possédaient l'homme. Il n'aurait pas voulu recommencer sa vie.

Elle, la femme, fut pareille aux autres femmes et se tourna vers Dieu. Un nouvel amour, le mystère de la Grâce, la connaissance des mérites infinis qu'assume la souffrance, lui devinrent les motifs de surmonter le dégoût de l'existence et de préserver son espoir, comme une flamme tremblante. Les petits enfants et leur mère adressaient une prière égale dans sa pureté au cœur miséricordieux de Jésus.

En ce temps-là, on construisit dans le quartier populaire une haute bâtisse avec des fenêtres ogivales, et au-dessus de la porte d'entrée se voyait une Croix chrétienne. Les gens apprirent que des religieux y accueillaient les ouvriers qui voulaient se soustraire quelques jours au monde pour s'occuper des choses de l'éternité, et on appelait cette demeure étrange une Maison de Retraite.

Dans les commencements, les pauvres gens se défièrent ; puis, lentement, les préventions disparurent. Il courut des histoires de conversion ; des débauchés et des ivrognes recouvrèrent la santé morale et devinrent les prosélytes de l'œuvre nouvelle.

Le mauvais époux, le coupable père n'en mena pas moins sa vie de péché. Ses colères s'accrurent de savoir sa femme aux

crochets des moines, il devinait le complot ourdi autour de sa liberté ; il eut l'horreur des baies arquées, des hauts murs rouges dominant le bourg pouilleux et, le soir, il chantait plus fort en passant devant la porte et la Croix.

La mère et les deux enfants se rendaient chaque jour dans la chapelle de cette Maison de Retraite. Pendant que les petits s'agenouillaient devant la Vierge, un religieux écoutait, dans le confessionnal, l'aveu de détresses passagères, et, chaque fois, il renvoyait cette femme, munie d'un nouveau courage, à la vie et à ses épreuves.

Elle montrait un visage calme, pas un visage résigné, mais des yeux et une bouche qui gardent l'espérance en une force suprême, un pouvoir surnaturel. Cela donnait de l'éclat à son regard et faisait ses lèvres tentantes. Elle n'essuya jamais le baiser que l'homme saoul rapportait quelquefois au logis.

Une procession effeuilla, par une journée de juin, des roses dans les ruelles sombres, et l'encens entra dans chaque demeure. Il semblait que l'on respirât un peu de ciel. Des petites filles habillées de blanc faisaient cortège au bon Dieu et précédaient le dais rouge où le prêtre portait l'ostensoir rayonnant, parmi la fumée des encensoirs, le son argentin des clochettes et le chant des cantiques. Quand le prêtre bénit, du haut d'un reposoir, le quartier populaire, toutes les mères eurent des larmes sur leurs joues.

Ce fut ensuite le retour des fillettes chez elles, comme de blancs oiseaux sur le pavé noir. Les portes s'ouvraient, elles arrivaient fraîches, aimantes et pures, elles étaient la fierté de ces humbles, et plus d'un ouvrier, qui ne prononçait le nom du Seigneur qu'après boire, se sentait la poitrine élargie et le cœur tendre, ainsi qu'aux jours pieux de l'adolescence.

Un homme n'avait pas éprouvé d'émotion à voir ses enfants pareils à de petits anges. Il était ressorti tout de suite après le repas de midi et traînait son mécontentement au travers de ce bourg imprégné de prières. On le vit titubant à partir de quatre heures. Des camarades le rencontrèrent plus tard qui s'effrayèrent de son exaltation et de son ivresse croissante. Il passa le seuil des bouges, il voulut les stimulants les plus violents et quand, au matin, il gagna le gîte, sa femme fut effrayée de voir son teint livide.

Il ne dit mot ; il s'était assis et porta plusieurs fois les mains

à son cou, comme s'il étouffait. Elle voulut déboutonner son col, elle l'interrogeait. En ce moment cette femme aimait son mari comme au premier jour de leur union. Sans répondre, il roulait des yeux égarés, sa main promenait sur sa poitrine des doigts tremblants et la sueur trempait ses cheveux. Il aspira, il battit un instant l'air de ses bras, chercha au-dessus de lui à se cramponner dans le vide, et tomba. Il était mort.

L'épouse penchée sur ce corps ne voulut pas croire à la réalité. Sa main contre le cœur de l'homme, elle guettait vainement un signe de vie. Aucun souffle ne sortait de la bouche entr'ouverte, les prunelles regardaient vaguement, et le visage pâlisait pour devenir semblable à la cire sous le front mouillé.

Jetant un grand cri, l'épouse courut autour de la pièce. Les enfants, dans leur chambrette, se blottirent sous les draps de leur lit. Elle ne savait plus ce qui lui arrivait, ayant conscience seulement de l'irréparable. Combien de temps poussa-t-elle sa plainte auprès du mort? Des voisins racontèrent que l'ayant entendue gémir, ils frappèrent à la porte et n'obtinrent pas de réponse.

A midi, elle traversa la rue remplie de monde et pénétra dans la Maison de Retraite. Elle gagnait la chapelle, elle trouvait son confesseur et commençait un aveu terrible : Oui, son existence avait été marquée pour la damnation, mais elle voulait l'absolution, elle voulait le pardon de ses impudicités, elle suppliait que remise lui fût faite de ses vices d'incontinence et que le bon Dieu ne se souvînt plus de l'abandon dans lequel les petits enfants avaient été laissés. Elle s'écroulait sous la honte, elle n'entendait pas le prêtre. Elle se signa, elle s'enfuit.

Dans le fond de la chapelle, qui était vide à cette heure, elle demeurait prostrée, et comme le prêtre sortait du confessionnal, elle l'appela désespérément :

« — Mon père! Mon père! Il est mort celui que j'aimais, il est mort en état de péché! Mais je ne pouvais le laisser couché sous le poids de ses fautes. Il vivra, n'est-ce pas, pour la vie éternelle, maintenant que vous savez l'état de sa conscience et que vous m'avez absoute, quand je vous confessais ses fautes? Je ne pouvais le laisser comparaître devant Dieu sans le sacrement de pénitence... Nous avons la même chair, nous devons avoir aussi la même âme! »

Le prêtre s'était mis à genoux et la Présence Invisible ne lui parut jamais aussi certaine.

GEORGES VIRRÈS.

Poèmes

Comme en rêve

*Le soleil se mourut dans un hoquet de sang...
Le jour puissant,
Aux forces rudes et dilatées,
S'effaça peu à peu comme un rapide encens,
Dans le blanchissement frileux des voies lactées.
Soudain faible et lente monta
La molle litanie endormante des brises,
L'azur lointain comme une flamme palpita,
Puis s'éteignit dans la pénombre grise.
Alors la voix endolorie des choses indécises
Chanta,
Chanta si longuement,
Si douloureusement,
Que dans le ciel où s'éployaient comme des voiles,
Toute la nuit pleura d'indicibles étoiles.
Et ce fut dans son âme ivre d'ombre et d'espoir,
Comme des larmes d'or dans un silence noir...*

*L'archet nocturne aux rythmes nostalgiques,
Sanglota dans son cœur où souffraient les accords
De mystérieuses musiques,
Semblant pleurer le deuil des crépuscules morts.
Quelque chose d'obscur défaillait en son âme,
L'onde dolente avait de lents frissons de femme
Qui s'endort ;
Les monts, fourbus de se cabrer vers l'âpre flamme
Des soleils d'or,
Se repliaient comme des ailes lasses ;
L'ombre noyait la profondeur triste des places,
Et les rues
Disparaissaient parmi les ténèbres accrues.*

*La ville prit l'aspect glacé d'un grand styx sombre,
Le vent mourut, le ciel mourut, son cœur fut plein
D'une douleur qui le rendit comme orphelin ;
Ce fut comme un navire incroyable qui sombre,
Entraînant avec lui les espoirs révolus.
Le vent mourut, le ciel mourut, il n'y eut plus
Rien que de l'ombre.*

*Mais peu à peu vers l'Orient,
Châtelaine pensive aux gestes souriants,
La lune vint rêver aux créneaux des montagnes,
Des flaques d'argent brun se profilaient dans les campagnes,
Des pâleurs naviguaient dans l'océan du soir,
Des brouillards s'envolaient des dunes
Comme d'un encensoir,
Et lentement sur la face des ondes brunes
Où les étoiles pleurant on ne sait quelle infortune,
Projetaient des taches d'or et des larmes d'argent noir,
S'éleva le reposoir
Mystique et pâle de la lune.
— Et les choses soudain molles et réveillées,
S'unissant à la voix des sources invisibles,
Semblaient plaindre de leurs lèvres endeuillées.
La lune que torture un amour impossible.*

La Ronde Nocturne

*Le Mal avait vaincu, le juste était tué.
Et dans ce gouffre noir, bas et prostitué,
Des voix disaient : « C'est bien, tout se meurt, l'héroïsme
S'enfuit chassé par les ténèbres du sophisme.
L'espoir est mort et les Christs sont cloués,*

Que le Veau d'Or et le Bœuf Gras en soient loués... »

*Et l'accent langoureux des flûtes de luxure
Se mêlait à ces voix, plus ivres à mesure
Que sur l'ardeur de la Ville d'Enfer
La nuit des sens montait comme une mer
Noyant le monde entier sous sa morne furie.
La Foi semblait tarie,
Le règne était venu des Disciples du Mal.
Et dans ce gouffre infernal*

*Où serpente le mensonge,
 A l'heure où la ténèbre effrayante s'allonge
 Dans les carrefours où sautent les nains,
 Satan, Père premier de l'ombre et des venins,
 Sur la flûte de la haine,
 Rythmait les espoirs dont sa chair est pleine,
 Exaltait les instincts,
 Chantait les plaisirs clandestins,
 Semait la ronde où tout s'attire,
 Et sous les accords de son âme en délire,
 Entraînait, mystérieux,
 La danse des satyres
 Dans la nuit des faux dieux.*

* * *

*Jusqu'à lui résonnaient leurs paroles obscènes.
 Il regardait monter les meutes des silènes,
 Tous ces torses fleuris de luxure, ces loups
 Affamés d'impudeur et s'avancant, jaloux,
 Vers les suppliciés de l'idéal suprême.
 Il la voyait venir la troupe du blasphème,
 Priape et le Veau d'Or,
 Le Bœuf Gras sous lequel le monde lourd s'endort,
 Et les dieux de Sodome et la Vénus infâme,
 Aspirant d'être chienne et doutant d'être femme.
 Il les voyait tourner en longs essaims,
 Se repaissant de leurs mauvais desseins.
 S'accouplant dans la nuit où la foule s'encroûte,
 Et clamant l'idéal en déroute,
 L'Amour cloué sur le bois de la mort.
 Tous s'avançaient, ravis de leur effort,
 Savourant leur triomphe nocturne.
 Ils couraient vers la Croix taciturne,
 Bacchantes et bacchants et satyres fourchus,
 Satans humains, êtres déchus,
 Le rire conquérant aux lèvres, pleins de joie,
 De se repaître de leur proie,
 De Celui qui voulait dans ce morne séjour,
 Chanter la vérité céleste de l'Amour.*

*Et longtemps dans l'ombre jalouse où tout s'enlise,
 Dans le néant où tout s'efface et s'égalise,
 Au pied de la Montagne, où sur ces vains effrois
 Le Poète saignant tendait ses bras en croix;*

*Longtemps près de la Ville,
Toute la tourbe fauve et la débauche vile
Dansèrent, entraînant les boucs noirs dans leurs plis ;
Afin que les Oracles saints soient accomplis,
Afin que jusqu'à l'Aube immanente prédite,
L'Apôtre fût en proie à la haine maudite,
Et vidât dans la nuit où s'effacent les pleurs,
Le Calice divin et chaste des Douleurs.*

NICOLAS BEAUDUIN.



L'Ardennaise

IV

Les eaux vives de la Hoegne



LES premières arrivées au bois de sapin où l'on entend bruire lointainement le ruisseau cascade furent Marie Groeningue et sa mère. Elles avaient frété à l'hôtel une calèche; de bons chevaux trapus, râblés, les conduisirent jusqu'en haut de la montée de Sart. L'auto d'Henri Krans les rejoignit, comme elles commençaient à s'étonner d'être seules, en proie au malaise que les gens de la plaine éprouvent devant les paysages de collines et de vallées, impression de peur instinctive et d'étouffement.

— J'aurais de la peine à vivre ici, murmurait la mère. On se sent si peu chez soi, si ouvert à tous les vents.

Cependant l'air du matin de septembre était léger, point violent, saturé seulement de vigueur. La bonne dame y puisait une griserie pareille à celle des gens inhabitués au vin. La Flandre basse où elle passait l'été la préparait mal aux forces ardennaises. Acclimatée déjà, sa fille s'épanouissait, plus robuste.

— On respire au moins, proclama-t-elle. Notre pays va me paraître fade.

M^{me} Groeningue mit cette opinion sur le compte de l'amour naissant. Fallait-il que les renseignements sur le jeune homme fussent favorables pour qu'elle se fût résolue à ce séjour de Spa, avec toutes ses conséquences si différentes de la vie provinciale! Dame, lorsqu'on habite Courtrai, il faut sortir de chez soi pour marier sa fille. Il y a là une tradition d'ailleurs et qui comporte son héroïsme : Pour « établir » ses

enfants, on se remue dans la famille Groeningue. On se renseigne à droite et à gauche auprès de personnes sûres et placées là par la Providence pour éclairer les mères; et on se déplace. En demeurant dans son coin, on en est réduit aux trois ou quatre jeunes gens épousables de la localité; on finirait par les prendre de guerre lasse.

Georges Frémisson, indiqué par un père jésuite dont il avait été l'élève à Verviers, pouvait certainement faire le bonheur de Marie et, puisque d'emblée il avait plu, au cours d'une première rencontre, voici deux années, M^{me} Groeningue était habituée à l'éventualité de l'avoir pour gendre. Mais elle constatait avec saisissement la distance que mettrait entre elle et le jeune ménage ce pays de sauvagerie!

Elle eut un scrupule tardif :

— Nous ne connaissons même pas cette Renarderie. Peut-être est-ce un affreux endroit.

La jeune fille sourit et montrant du doigt les lointains bleus vers l'ouest :

— C'est là-bas contre le ciel, à la hauteur du clocher qu'on aperçoit entre des sapinières. La vue doit être plus étendue encore que d'ici et l'air plus vif.

M^{me} Groeningue leva les yeux vers l'horizon. Des raies d'or striaient le vert doux des prairies, le gris bleu des haies, la tache noire des sapinières éclairées de chênaies déjà jaunissantes. Le paysage s'ouvrait en entonnoir, s'abaissant jusqu'à Spa, qu'on ne voyait plus pour remonter jusqu'à Jalhay, qu'on ne voyait pas encore. Dans la direction indiquée par Marie, la mère découvrit les herbes jaunes des jachères fangeuses.

— Là-haut, c'est le désert. Il ne doit rien pousser. On ne voit pas un pouce de culture ici et de quoi vivent les gens?

— De l'herbe et de la forêt, mère.

M^{me} Groeningue hocha la tête. Elle évoqua les terres grasses arrosées par la Lys paisible, les riches moissons déferlant comme une houle à travers la plaine sous le ciel bas. Ce pays mouvementé, dont les aspects changent à chaque tournant des routes montueuses, ce pays d'eaux vives et de rochers stériles, la décontenançait. Ne lui prenait-il pas déjà tout à fait sa fille dont le visage souriait à son désarroi, énigmatique et muet comme le visage du pays lui-même?

Claire Krans descendit de l'automobile. Jupe de serge décou-

vrant la cheville emprisonnée dans des souliers épais, courte veste de laine tricotée gainant le buste, chapeau de paille bise : la silhouette retrouvait une allure vive, alerte, décidée. Elle dit, joyeuse :

— Nous avons un temps à souhait et, comme il a plu cette semaine, les cascades seront magnifiques.

Henri donna l'ordre au chauffeur de rentrer directement à Jalhay.

— Tu es sûre, s'inquiéta-t-il, de ne pas redouter la traversée de la Fagne? C'est une randonnée; et depuis combien de temps n'as-tu pas fait une marche de cette importance?

— Cela me fera le plus grand bien. Il est temps que je reprenne contact avec la Fagne. Vous verrez cela, ajouta-t-elle en se tournant vers la jeune fille, ce pays tient en réserve un trésor exceptionnel d'énergie. Il suffit d'y puiser.

L'allusion directe fit rougir Marie. Mais elle soutint le regard vif que lui lança la jeune femme. Claire, satisfaite, lut dans ses yeux le pétillement d'une vaillance appropriée à l'œuvre qu'elle voulait tenter.

— En avant donc! lança-t-elle.

Et elle prit les devants avec Marie. Leurs robes associées, blanche et beige, passèrent, disparurent, reparurent entre les troncs des mélèzes, au gré des entrelacs du sentier rustique. Elles devinrent vite invisibles : le chemin plongeait vers des taillis de noisetier pour rejoindre la vallée encaissée et sonore.

— Mon Dieu, s'exclama M^{me} Groeningue, où sont-elles passées? C'est à croire qu'elles sont tombées dans un trou. Vous connaissez le chemin, n'est-ce pas, monsieur Krans? Pour moi, je suis toute perdue. Y a-t-il seulement un chemin? Ces arbres se ressemblent, le sol est glissant. Avec ma myopie je ne verrais pas les fondrières. J'espère bien que nous serons vite arrivés. Oh! la la, dans ce pays, on ne fait que monter et descendre.

— Permettez-moi de vous offrir le bras, madame, et ne médisez pas du pays, car il vous réserve des surprises.

Mais M^{me} Groeningue manquait de la sérénité nécessaire pour goûter la promenade. Ses récentes appréhensions lui mettaient l'esprit à l'envers. L'angoisse de l'exil la paralysait. Henri Krans n'eut à son bras qu'une bonne femme gémissante et lourde.

— Elle n'ira jamais jusqu'au bout, pensa-t-il.

Il s'effraya d'avoir à servir de garde-corps à un tel affolement. Comme beaucoup d'hommes inhabitués à se mouvoir dans la région des rapports sociaux établis sur la seule mondanité, il s'énervait d'un ennui auquel il ne savait comment échapper. Claire disparue, c'était beaucoup de sa maîtrise sur lui-même qu'il sentait s'en aller.

Et la bonne dame continuant à verbier plaintivement, il se réfugia dans un mutisme farouche.

La Hoegne jaillie de dessous les tissus perméables de la Fagne à plus de 600 mètres d'altitude, descend en cascade par les degrés irréguliers des roches grises et sulfureuses sur lesquelles bouillonnent ses eaux chargées de gaz et de fer. Des collines schisteuses l'enserrent, précipitent son cours vers la vallée. Le taillis d'Ardenne, tortueux, odorant, aux essences mêlées de chênes, de noisetiers et de bouleaux, dérobe le mystère de sa transparence, vermeille si le soleil y joue, mais recueille et grossit toutes les sonorités de ses voix multiples. Pour qui s'arrête à mi-côte d'un des versants, c'est le bois même qui bruit, murmure et chante. Pour qui s'approche et rôde parmi les herbes longues, les mousses courtes, les myrtilles humides et les bruyères sèches, c'est la terre même qui suinte et s'embue et envoie une haleine chargée de toute la fraîcheur odorante de la vallée. A de rares éclaircies, la fuite rapide des eaux rétablit le prestige du ruisseau dont collines et bois sont les tributaires. Voici la force de son élan qui creuse, qui abaisse les terres et les roches pour se faire livrer passage; voici la domination de sa fantaisie qui détourne, qui asservit, qui annexe l'argile, le schiste et l'agglomérat volcanique des éléments convulsés dans leur résistance, voici l'indulgence de sa grâce qui respecte et frôle à peine la jeune pousse curieuse du noisetier penchée à ras de l'eau rapide.

Un sentier longe le ruisseau, artificiellement tracé pour la commodité des touristes. Des ponts de bois enjambent les plus bouillonnantes cascades décorées de noms arbitraires. En dépit de cette appropriation, le site demeure sauvage et rustique à souhait. On ne l'aborde pas sans l'obscur sentiment de pénétrer dans les intimités secrètes d'une nature sans voiles et sans fards. Une ivresse, effrayée de son transport, entraîne à glisser jusqu'au bord des eaux mousseuses, à conquérir les roches les plus avancées, sous l'éclaboussure de l'écume

cuivrée, à caresser, à cueillir, à se mettre aux lèvres et aux dents les plantes juteuses, croissant dans l'ombre inviolée du taillis. Les saturations infinies de l'air élargissent les poumons à mesure que l'on monte; et c'est vraiment l'instinct d'une possession enfiévrée qui mène à monter vers le silence et la sérénité de la fagne génératrice des eaux.

Claire Krans et Marie Groeningue descendaient légères vers le pont de Belleheid où Georget et Suzanne Frémisson devaient les attendre porteurs du déjeuner. Le contraste était vif entre les deux femmes. Claire avait l'air la plus jeune, la plus alerte et la plus vive, bien que Marie la dépassât de la taille et de l'envergure. Mais à la voir fouiller le sol d'un pied précis, à suivre son allure aisée dans la descente où ses jambes mesuraient l'effort de leur tension à l'équilibre du buste, à deviner l'appropriation de ses pensées à l'allégresse des taillis dans le matin clair, on sentait que l'Ardennoise n'éprouvait ni fatigue, ni effort et pouvait longuement courir les sentiers de son pays.

— Comme on voit que vous êtes chez vous, ici, dit la jeune fille.

Claire rit, contente du compliment. Elle vit que Marie s'appliquait à dissimuler l'effort qu'elle faisait pour la suivre. L'humidité perlée au coin des tempes à la naissance des cheveux blonds sous la capeline blanche révélait déjà la dépense des forces.

— Vous vous habituerez vite.

— Je le désire beaucoup. Ce pays m'attire, si différent du mien pourtant. Il ne me montre pas un visage étranger. Ses rigueurs mêmes s'enveloppent de grâce. Je sens dans l'air, dans les villages, dans les gens, je ne sais quelle aménité.

— La douceur wallonne, murmura la jeune femme. Je sais quelqu'un qui la porte en lui et qui souffre parfois de n'arriver point à la communiquer comme il le voudrait.

— Georget!

Ainsi elles abordaient l'une et l'autre avec simplicité le sujet qu'elles avaient cru si délicat. Claire eut envie de demander : « vous l'aimez? » Mais elle se retint, prise d'un respect subit pour la pudeur d'un secret que la jeune fille gardait sans doute au tréfond d'elle-même. Ce n'était pas son rôle d'interroger Marie, ni même de la conseiller. Tant d'avenir et tant de mystère dorment dans un cœur au seuil de l'amour et tant de puissance

aussi! Puissance de joie et puissance de larmes. Laquelle Georget éveillerait-il. Là était tout le problème et là la responsabilité de la jeune femme. Comment intervenir utilement? Son charme était assez fort pour susciter des vœux, des élans, des désirs. Elle avait entendu l'autre soir monter vers elle les rumeurs des sentiments passionnés dont le bouillonnement continuait sans doute de sourdre inaperçu. Ils étaient semblables à ces bruits des eaux qui venaient du vallon feuillu. On n'en voyait encore ni l'écume, ni la nappe transparente, ni le courant cascasant, mais les sonorités, l'effluve frais et comme pétillant en devenaient de plus en plus perceptibles. On allait remonter ensemble vers la source. Pourrait-on s'approcher de même de la sensibilité ombrageuse du jeune homme et la mener vers la sérénité d'un amour nouveau?

Elle dit sans regarder la jeune fille :

— Nous allons le retrouver en bas. Il est venu de Tiège avec sa sœur afin de remonter toute la vallée. C'est la vraie façon de voir les bords de la Hoegne. Mais c'est assez fatigant.

— Suzanne est bonne marcheuse.

Déjà Marie n'osait plus prononcer le nom de Georget. Elle marchait à présent plus vite que sa compagne et, sans s'en douter, la dépassa. D'ailleurs le sentier se resserrait.

— Elle se trahit par sa réserve et par sa hâte, pensa Claire. Je suis sûre à présent qu'elle est prête à l'aimer.

A nouveau le respect l'envahit. Elle suivit docilement. Décidément c'était bien à la jeune fille à passer la première.

Il fallut attendre un bon moment, lorsque les excursionnistes se furent rejoint au pont de Belleheid, l'arrivée de M^{me} Groeningue et de Henri Krans. La bonne dame se crut parvenue au terme de ses peines. Il fallut la détromper.

— Comment, s'écria-t-elle, il n'y a rien de fait? Mais c'est un guet-apens! Au moins j'espère qu'on ne monte plus ni qu'on ne descend, et qu'il y a un chemin fait pour des êtres humains!

— Il faut payer le pittoresque des choses, maman, fit gaiement Marie. Nous ne sommes pas au bord d'un canal des Flandres.

— Hélas! je le sais bien; et où déjeunons-nous?

— Plus haut, madame, sur une grosse pierre que je connais presque au milieu de l'eau; c'est sauvage à souhait.

Et Suzanne Frémisson souleva la bourriche aux provisions. A cette vue l'énergie de M^{me} Groeningue se ranima.

— Est-il bon, au moins, votre déjeuner?

— Excellent. Nous avons pris toutes les célébrités du pays : le pâté de grives de Liège, les miroux d'Ensival, le pain de Verviers et la doreye de Tancrémont.

— A en juger par le poids, intervint Georget, vous ne périrez pas de faim.

Une gaieté charmante mit tout le monde au diapason. Henri Krans même proposa, en manière de plaisanterie, à M^{me} Groeningue de revenir par la Fagne et Jalhay. Il s'assombrit cependant quand il vit les couples se former pour continuer la promenade. On lui laissait à nouveau la vieille dame. Suzanne et Marie avaient pris les devants, envoyées par Claire avec les provisions pour gagner l'endroit du pique-nique. Georget lui restait. Elle comptait sur cette première étape pour assurer le succès de la seconde.

Le sentier suit d'abord la rive droite du ruisseau où le soleil filtre entre les branches. La Hoegne, grosse des récentes pluies, forme des criques entre les racines du taillis. Des eaux paisibles s'y réfugient, échappées à la course forcée du torrent, frangées d'une mousse où les bulles éphémères s'irrisent. L'argile, le schiste, la terre de bruyère sont humides par place et, jusque sur le chemin, suinte l'eau vive. Georget marche devant, se retournant, de temps à autre, pour annoncer à Claire les passages boueux où il faut sauter de pierre en pierre. Les jeunes filles, ayant de l'avance, sont hors de la portée des voix, M^{me} Groeningue et Henri fort en arrière. D'ailleurs le fracas du ruisseau sur les roches force à élever le ton même pour causer côte à côte. La pente par moment est roide, mais la prodigieuse fraîcheur du sous-bois ensoleillé rend aisée l'allure des promeneurs. Le jeune homme dans son vêtement d'excursion, culotte et guêtres, feutre et vareuse serrante, inspire la vigueur et la vaillance. La séduction de Claire elle-même subit une transformation. Sa beauté ne s'aurole plus du charme si féminin d'une langueur heureuse. Elle participe à la grâce vivace des bois et des eaux. Les deux compagnons ne sont plus dans la dépendance d'une impression où le cœur et les sens s'épuisent, lui asservi par une passion nourrie de sa propre résistance, elle éternée par une réserve attendrie de sympathie spontanée.

La nature, franche, saine, dissipe les équivoques, écarte les sollicitations et fait régner entre l'homme et la femme la camaraderie d'une entente joyeuse.

— Si je vais trop vite, Claire, vous me le direz, n'est-ce pas? Je vais mon pas du pays.

— Eh! c'est le mien. Ne vous vantez pas à mes dépens. Vous auriez peut-être à me rendre des points, si nous mettions en concurrence nos passés d'Ardennais. Jalhay est plus haut que la Renarderie.

— Et vous êtes toujours plus vive et plus décidée que moi; mieux maîtresse de votre cœur aussi, hélas!

— Ne m'avez-vous pas dit, l'autre soir, que j'avais été maîtresse du vôtre?

— Vous l'êtes toujours.

L'heure du matin frais suspend entre eux le sens de la destinée. Parmi la rumeur des eaux, dans l'ombre traversée de flèches d'or du taillis odorant, tous deux sentent naître et mourir l'élan passionné et stérile des amours condamnées.

Claire Krans frémit: mieux qu'en ses souvenirs de jeune fille incertaine de son cœur, plus réellement qu'au soir récent où s'émut sa tendresse pitoyable, elle éprouve la réalité de son empire sur le cœur du jeune homme. Le vœu ardent qu'elle devine, qu'elle lit en lui, ce vœu, moins précis et plus respectueux qu'un désir, s'impose à elle et la caresse et lui donne la rapide ivresse des conquêtes heureuses. Et tout s'associe à cette joie passagère: la violence du torrent, l'odeur de la forêt, la jeunesse de l'air.

Elle ferme les yeux pour écouter la vie tumultueuse qui bat en elle. L'amour de Georget a connu le triomphe secret d'être mêlé au mystère de sa vie intérieure. Le devine-t-il? Il demeure silencieux et comme ébloui. Entre eux, il n'est pas besoin de paroles. Une communication invisible s'est établie par le truchement d'un silence chargé d'âme. Mais l'ivresse de cette possession spirituelle est courte, irrémédiable, unique. La sincérité, la droiture, la beauté des forces morales réunies dans l'âme de Claire ont condamné l'amour de Georget au moment même qu'elles l'accueillirent. Il le sait, il s'incline, il accepte la joie féconde d'être compris et repoussé. Et, docile, il écoute le verdict:

— Georget, vous irez vers Marie et vous ferez son bonheur,

tandis qu'elle acceptera de faire le vôtre. C'est moi qui veut ce double bonheur où le mien s'épanouira d'aise aussi.

Ils se sont remis à marcher. Le sentier passe l'eau sur le pont du Renard. Des chutes sonores éclaboussent les deux rives. L'eau a des remous où affleure en écume roussâtre le fer dont elle est chargée ; l'évaporation sature l'air d'une force lourde à porter. La promenade est longue ; le pied s'énerve au cailloutis du chemin qui monte et descend et progresse lentement. La jeune femme, ayant pris les devants, a mené trop vive l'allure. Ces murmures de la Hoegne bourdonnent à son oreille avec une instance croissante. Il semble qu'ils ont emplis la vallée, qu'ils reviennent plus nombreux, qu'ils ont des voix de foule où l'on saisit des mots épars et répétés. Il n'y a pas moyen d'en saisir le sens et pourquoi sont-ce à présent des clameurs, pourquoi trouvent-ils un écho dans d'autres voix intérieures qui cherchent à les dominer et qui s'épuisent ? Voici des éclairs en plus et puis, tout à coup, un grand silence ; l'air même se raréfie. Oh ! il n'est pas possible de rester debout, tout cède, tout fuit.....

Claire Krans serait tombée si les bras de Georget ne l'avaient cueillie. Va-t-elle faiblir tout à fait ou n'est-ce qu'un éblouissement de fatigue, d'émotion, de trouble mystérieux ?

A la sentir si frêle et si légère dans ses bras, le jeune homme est pris d'un attendrissement infini. La voilà toute menue et pâle sur son épaule, cette tête où des pensées si fermes sont venues jusqu'à lui. Bat-il encore ce cœur ingénieux à repousser, à accueillir, à détourner à la fois le vœu stérile de son amour. Georget contemple tant de force et tant de faiblesse et s'indigne de n'être pas plus respectueux et plus empressé à lui obéir. Des mots indistincts se pressent sur ses lèvres :

— Je ferai ce que tu veux.

Et, comme pour les murmurer, il s'est approché tout près du front charmant, ses lèvres achèvent de sceller la promesse en effleurant la naissance des cheveux d'un souffle sans passion.

Les yeux gris se sont rouverts, un peu effrayés. Pour les rassurer, Georget de dire très vite :

— Vous vous êtes presque trouvée mal de fatigue. Je vais vous envoyer Suzanne. Voulez-vous ?

Et Claire, redressée, humant d'un long effort l'air pur :

— Vous resterez alors avec Marie.

Une fois le jeune homme parti, elle s'assit au bord de l'eau,

sur une roche. La vie lui revenait plus énergique. Un bel appétit de montagne lui fit souhaiter le déjeuner. Elle ne s'en voulait pas d'un instant de défaillance dont elle commençait de comprendre la cause. La pensée d'Henri ramena toute joie à son cœur. Du bout de sa canne ferrée, elle s'amusa de contrecarrer le courant impétueux dont la colère éclaboussait la pointe de ses bottines. Le galop de Suzanne, dégingolant le sentier à sa rencontre, la remit debout. Mais elle se promit de profiter du prétexte de sa fatigue pour monter lentement et laisser à Georget et Marie le loisir d'un long tête-à-tête.

Hélas ! A deux cents mètres plus bas, Henri Krans, arrêté sur un banc par l'essoufflement de M^{me} Groeningue, avait aperçu à travers les branches sa femme au bras de Georget !

Pour atteindre Suzanne et Marie, le jeune homme dut remonter jusqu'au pont du Rocher. Les jeunes filles avaient marché vite. Dès qu'il devina leur présence au babil clair de leurs voix jumelles, il appela sa sœur et celle-ci d'accourir, vive comme une chevrette. En deux mots il lui dit que M^{me} Krans désirait sa compagnie, car elle se trouvait seule et peut-être indisposée. Suzanne s'en fut, ses pieds nerveux entraînaient les pierres roulantes. Georget songea qu'il allait trouver seule Marie et que son avenir allait se décider.

Par quelle association d'images la vieille maison de la Renarderie surgit-elle derrière le transparent rideau des bouleaux et des noisetiers ? Le visage débonnaire de M^{me} Frémisson souriait dans le cadre de famille. Le même ciel de septembre répandait là-bas et ici une lumière tamisée dont l'air ardennais s'attiédissait sans rien abandonner de sa vigueur. Au prochain détour du sentier, la silhouette de la jeune fille pourrait se dresser. Elle serait chez elle et Georget n'aurait qu'à prendre par la main celle qui devait être sa fiancée.

Il s'arrêta. Une forme blanche au bord de l'eau précisa l'imminence de la minute décisive. La main sur le cœur, il s'interrogea, pris de scrupule :

— L'aimai-je ?

Et toute sa bouillante jeunesse s'émut de la question. Il n'eut pas à répondre. L'instinct généreux qui dominait son cœur le poussait en avant. Avoir à ses côtés, et pour la vie, un

être dévoué et charmant, conquérir pour elle et pour sa race un avenir assuré, fécond ; être à deux une force unique chargée de continuer la force traditionnelle par laquelle se soutient cette terre d'Ardenne si fraternelle à son âme, l'ambition était noble, irrésistible et enfin victorieuse des tendresses stériles. Il monta.

Entre un chêne court, ramassé et tordu, et un bouleau frêle, déjà pailleté d'or, la Hoegne offre la nappe de ses eaux qui s'en-gouffrent au creux d'un lit plus large, après la série de cascates où son cours rapide s'est étranglé. Sur une large pierre s'avançant en promontoire, Marie Groeningue, debout, regarde venir à elle Georget Frémisson. Elle lui sourit. Ils sont seuls et le ruisseau emplit le silence. Que vont-ils dire ? Qu'importe ! Des mots banals, des mots traditionnels, avec une gaucherie de gestes et un grand tremblement de lèvres. Mais dans leur cœur s'accumulent, maintenant qu'ils savent l'un et l'autre vers où tend leur destinée, les tendresses éternelles élargies jusqu'à associer à leurs élans l'avenir de la race et le culte de la terre.

Georget parlera presque bas. Les remous de l'eau bruissent plus haut aux oreilles de Marie, et, plus tard, elle ne se rappellera point ce qu'aura dit le jeune homme. Elle lui abandonnera sa main qu'il prendra doucement et qu'il n'osera serrer. Car sur leurs fiançailles règne la timidité des cœurs qui se cherchent encore, prennent de grands détours avant de se fondre dans l'accord harmonieux vers où les mènent cependant — pareilles à ces eaux vives — les forces joyeuses de la jeunesse.

(*A suivre.*)

HENRI DAVIGNON



Poèmes

Eucharistie

*O vous, les Pauvres et les Humbles,
Je suis le Pain, je suis le Vin,
Venez à mon banquet divin,
Du fond de vos souffrances humbles.*

*C'est pour vous, mon Eucharistie,
Membres dolents de ma Cité;
C'est pour vous tous, les Exilés,
Dans le voyage de la vie.*

*Vous aux besognes quotidiennes
Qui vous levez de grand matin,
Qui supportez, sous le dédain,
Et sans jamais fléchir, les peines.*

*Vous pour qui dure fut la vie,
Les veuves, les mères en deuil,
Et tous ceux qui sont restés seuls
Dans leur vieillesse endolorie.*

*Je veux vous voir, les pauvres femmes,
Les miséreux, sous vos haillons,
A mes tables de communion
Avides d'amour en vos âmes.*

*Je veux que la nappe très pure
Recouvre, tremblantes, vos mains,
Tandis qu'un reflet surhumain
Viendra consoler vos figures.*

*Car je serai votre convive;
Pauvre Saint-Jean, je presserai
Sur mon cœur vos fronts enfiévrés,
Et vous me direz vos fatigues.*

*Et, porteurs de mon Viatique,
Vous reviendrez dans vos logis
Décourageants et obscurcis,
Où luira un Soleil mystique.*

Kyrie

*C'est un matin d'hiver ; une lumière pâle
Se glisse, par les vitraux oblongs, sur les stalles.
— Notre chant, comme une clameur longue et confuse,
Tout d'un coup, sous les voûtes séculaires, fuse,*

*Et se balance avec lenteur, et puis se brise
Sourdement, à travers son obscurité grise,
Eclatant vers le ciel en sanglots contenus,
Pour les grandes douleurs dont nous sommes vaincus*

* * *

*Ecoutez-les, nos cris implorants, se meurtrir
Contre les murs, contre la voûte qui résonne,
Contre le ciel très dur. Kyrie eleison !*

*Kyrie ! entendez-nous sur la terre souffrir,
Les cris de Vos blessés implorent le pardon,
Déchirants, continus, ô Christ eleison !*

*Laissez-Vous par les pauvres hommes attendrir,
Nos voix n'en peuvent plus, écoutez-nous, sinon
C'est la Mort, c'est l'Enfer... Kyrie eleison !*

* * *

*Mais Vous aurez pitié des pêcheurs qui Vous prient,
Vous qui, Consolateur d'âmes endolories,
Etes mort sur la Croix douloureuse, Kyrie !*

LOUIS PIZE.



Nos Horizons



NOTRE pays noir a des horizons tragiques :

De-ci de-là s'érigent les terrils géants. Ils barrent les lointains de leur geste sombre. Ils sont pareils à des nefs de cathédrales tendues de crêpe ; ils sont pareils à de formidables vaisseaux échoués sur la grève, la carène renversée. Ils semblent des monstres d'un autre âge, de prodigieux mastodontes à la carapace de jais.

Les terrils sont étranges, soit que le printemps les veloute de mousse ou les illumine de genêts d'or, que les bouleaux et les acacias, leurs amis, les frangent de leurs frissons verts, soit que l'automne ait roussi leur chevelure de graminées et leur prête le pelage des grands fauves, soit que l'hiver les drape d'une mantille d'hermine.

Sur la bosse des vieux terrils, les bandes d'enfants rieurs font des courses éperdues ; c'est là que, cheveux au vent, les rouges écoliers font leurs chevauchées, qu'ils égrènent les perles de leurs rires clairs, qu'ils décochent les pierres de leurs catapultes aux envolées de corbeaux et de sansonnets ; c'est de l'échine des vieux terrils, qu'ils font dégringoler les blocs d'escaille dévalant en avalanches et plongeant dans le ruisseau qui clapote au pied du Mont.

Il est des terrils dont la crête est sillonnée de rails minuscules où roulent les wagonnets culbuteurs. Là-haut, les petits wagonnets font leur course automatique ; les petits wagonnets, l'un après l'autre, viennent, passent, cognent au heurtoir, culbutent dans un ruissellement noir, puis rebroussement chemin. Et vont, vont, les petits wagonnets, l'un après l'autre, et l'un à l'autre pareil. Ainsi les petites marionnettes font leur tour, tirent leur révérence et puis s'en vont.

A l'heure de la jetée, les ramasseuses, grappe de fourmis prévoyantes, ribambelle d'oiseaux pilleurs, glanent les miettes de charbon éparpillées là-bas. Leur nuque est emprisonnée dans des mouchoirs à ramages ; elles ont revêtu le bourgeron et la

culotte de toile bleue de « leur homme ». Le torse incliné, la croupe saillante, les ramasseuses fouillent nerveusement les flots épais que vomissent les wagonnets; leur main droite armée de la « houette » sonde la jetée d'un geste rythmé, tandis que leur main gauche, avec une dextérité de bec qui picore, happe les gaillettes brillantes et les lance dans le sac béant à leur côté.

Aux yeux du passant qui les contemple d'une route lointaine, les ramasseuses collées aux flancs des terrils semblent de gros scarabées bleus, piqués sur un colossal bloc d'ébène.

Le soir, les grands terrils, plus obscurs que les ténèbres, se dressent à l'horizon ainsi que d'énormes catafalques de velours.

Parfois, dans la nuit, parmi la masse sombre des terrils, rougeoient des plaies de feu. On dirait qu'un éclair tombé de la nue s'y est figé.

*
* * *

Notre pays noir a des horizons tragiques.

Auprès des terrils les houillères cabrent leurs lourdes charpentes, leurs puissants échafaudages, leurs bois aériens, évocateurs des gibets et des fourches patibulaires de jadis; les molettes tournoient, terribles comme les rouets des Parques;

Les câbles qui s'y enroulent luisent par instants, tels des couperets de guillotine.

La cage surgit au jour, frémissante et ruisselante, et bondit avec un fracas de tonnerre sur les taquets sonores;

Durant une minute, la cage en repos reprend haleine; les molettes cessent leur valse macabre;

« Au carré » règne un silence de mort; une sonnette vibre, morne à l'instar d'un signal de supplice; soudain, la cage prend un nerveux élan et replonge en sifflant dans le mystère.

La machine s'époumonne, halète; son souffle rauque fait trépider le sol.

Notre noir pays a des visions tragiques.

*
* * *

Notre pays noir a des horizons tragiques :

Les cheminées d'usines, ces innombrables bras de Titans soutenant les nues, les cheminées, ces chênes dont la foudre aurait rasé les ramures, les cheminées projettent sur la promis-

cuité des toits alignés à leurs pieds, l'ombre de leurs silhouettes géantes. Parfois, ces orgueilleuses crachent dans l'azur des nuages épais que les vents irrités refoulent et charrient vers la terre. Aux jours de bourrasques et de rafales, les cheminées cinglent de leurs fumées nos villages bourdonnants. Parfois, dans la sérénité des matins, ces fabuleux encensoirs dégorgent d'amples bouffées blanches qui voltigent et jouent dans le soleil, et sur nos coronas étendent leurs voiles de neige ou d'ouate, leurs trains de Marquises, leurs moires d'arc-en-ciel.

*
* * *

Notre noir pays à des horizons tragiques :

Coiffés de leur turban colossal, cuirassés de fer du gueulard au creuset, les hauts fourneaux ombrent le ciel de leur masse puissante.

Aux minuits obscurs, les hauts fourneaux explosent et s'embrasent comme des machines infernales.

Sur l'écran de l'horizon, ces artificiers de magie déploient des arabesques d'or, des ellipses lumineuses, des fleurs de feu effeuillant leurs pétales phosphorescents.

Apothéose de cette féerie, avec des flamboiements de météore, la lave des cubilots s'épanche en cascade sur le sommet des remblais de laitier, d'où elle s'éparpille en serpents vermeils.

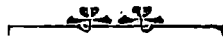
A l'envi, les phares électriques jonchent les halls et les cours de leur clair-de-lune; la soufflerie beugle; les monte-charges, dans leur éternel voyage, font résonner leur éternel cliquetis; les convertisseurs crépitent et les chaudières font vibrer leurs stridents sifflets.

Dans les forges voisines, les enclumes, sous l'effort des marteaux, sonnent comme des cloches de cathédrales;

On entend au loin vociférer les cylindres des laminoirs et tonner les marteaux-pilons, et les dalles de fonte hurler sous les torsions brûlantes et l'agonie des fers laminés.

Notre pays noir a des horizons et des visions tragiques.

EDGAR BONEHILL.



Percinet



PERCINET, le chat de la baronne, s'était attardé dans ses pérégrinations nocturnes.

Le matin l'avait surpris alors qu'il se trouvait encore bien loin de sa maison; et tandis que le jour gris s'éveillait à la pâle clarté, les premiers passants glissant comme des ombres dans le brouillard bleu, avaient suscité ses craintes et ses justes appréhensions.

Il trottait le long des murs, s'arrêtant parfois pour lever la tête et regarder autour de lui, puis, pliant sur les pattes et allongeant le corps, il repartait pour une nouvelle étape.

Tout allait à son gré, lorsque, au moment où il passait devant un immeuble en construction, un gros dogue se précipita à ses trousses d'une façon qu'il jugea fort féroce, et l'obligea à se réfugier parmi des matériaux entassés sous des planches.

Tant que la vilaine bête aboya autour de sa retraite, il gronda sévèrement, mais quand lasse d'attendre elle se fut éloignée, notre matou n'osa reprendre sa route. Des ouvriers avaient envahi le chantier. Le bruissement de la ville désengourdie se faisait de plus en plus intense autour de lui. Alors, fermant les yeux, dégoûté de l'aveugle brutalité du sort, il se livra sans forces au désespoir.

Il vit cruellement en songe tous les bienfaits dont on le comblait au logis. Avec une froide désolation il songea au lait tiède dont il serait privé, au foie succulant, aux caresses du dieu feu, tout rouge dans son manteau de fonte.

Le vent surnois glissant par les fentes de son médiocre abri, venait lui mordre le bout des pattes et frôler le contour de ses reins frileux. Aussi commença-t-il à se repentir amèrement de ses fautes.

Le fracas du travail venait à ses oreilles, plein de menaces, il évoquait dans son esprit la crainte d'un obscur trépas.

— « Qu'est ceci? Faut-il fuir? Comme mon cœur bat! Eten-dons pourtant cette griffe. Ah! le danger s'éloigne. Oh! que j'aimerais être chez nous! Que j'aimerais ne pas devoir songer à chercher un chemin parmi les hommes, les voitures emballées, les chiens déchaînés, sans dignité, éclair roux éperdûment lancé dans la nuée du monde en furie! »

Ainsi parlait-il en son cœur de fugitif. Mais sur nos plus affo-lantes angoisses le temps étend sa vague niveleuse, calmant nos émois, il nous montre par leur inanité l'inanité de tout et la nôtre.

L'heure se fit plus douce. La nuit à petits pas descendit vers la terre, et la lune inscrivit dans le ciel son lumineux croissant d'argent.

Le cœur rasséréiné, Percinet sortit de l'asile où le cruel destin l'avait entraîné. Il sauta sur les pierres, fit le gros dos, s'étira.

Dans cet endroit à présent déserté, les murailles dressées jetaient des ombres fantastiques et rassurantes. Le calme des soirs tranquilles descendait dans le cœur de Percinet. Ses oreilles pointées se profilèrent en noir sur l'horizon plus clair, croissant nouveau. Et cherchant tout au fond de sa poitrine ses accents les plus émouvants et les plus âpres, il dit :

— « Mia...a...ou, je pense à l'amour. »

MAX DAUVILLE.



Les Poèmes

Les mains jointes, par FRANÇOIS MAURIAC (Paris, Falque). — *La divine Folie*, par NICOLAS BAUDUIN (Paris, éd. des Rubriques Nouvelles). — *Les derniers refuges*, par JEANNE TERMIER (Paris, Sansot). — *Les branches lourdes*, par LÉON BOCQUET (Paris, Le Beffroi). — *Au soleil de Versailles*, par PIERRE-GAUTHIER (Versailles). — *Philathélie*, par THOMAS BRAUN (Bibliothèque de l'Occident). — *Ma fille Bernadette*, par FRANCIS JAMMES (Mercure de France). — *Memento*.

C'est avec une joie et une émotion fraternelles que les jeunes poètes de ma génération liront les **Mains jointes** de **François Mauriac**. Nous voici loin, avec ces quelques pages d'un débutant, de la banalité des habituels livres de vers. Nous sommes las, à la fin, de la répétition des mêmes mots de volupté et des mêmes gestes, et nous ressentons, à lire le poème de cet adolescent, la même impression de fraîcheur qu'à rentrer par hasard dans le collège blanc où notre enfance se passa. Bouffées de gaieté montant des escaliers clairs, chapelle embaumée d'encens où tant de fois s'exalta notre âme, grand jardin qu'apaisait encore une statue blanche de la Vierge, études silencieuses et claires, où, dans les soirs d'été, nous écrivions nos premiers vers : toutes ces choses intimes et aujourd'hui un peu troublantes, M. François Mauriac les évoque. Ce n'est pas l'artificiel inventeur de rythmes, le vain joueur de phrases, c'est le jeune homme sincère qui dit simplement ses premières émotions, c'est l'enfant élevé comme nous, dans l'atmosphère familiale et religieuse, près d'amis chers. Il a suivi les processions, il a prié aux mois de Marie, il a rêvé, pendant les classes, des vacances de Pâques. Aux grandes vacances il allait à la campagne, l'été exaltait encore sa ferveur et rendait plus délicieuse cette inquiétude qui n'est que chrétienne et qui, vers dix-sept ans, a troublé profondément nos cœurs. Puis il a été l'étudiant qui rêve et que l'isolement fait souffrir, l'adolescent timide dont le silence est une pudeur et dont la sensibilité scrupuleuse est si délicate et si nuancée. Pour maintenir ses résolutions enfantines il a été faire une retraite... *Faire une retraite*, voilà une expression bien inconnue des gens de lettres, ils ne connaissent point ces exercices humbles et ardents où chaque année se sont retrempées nos jeunes énergies, le grand parc fraternel où l'on relit l'« Imitation de Jésus-Christ » et où l'âme se renouvelle comme en un bain d'idéal clair. C'est toute une joie de retrouver dans les simples pages d'un débutant ces choses familières et profondes. Aussi avons-nous applaudi de tout cœur à l'article enthousiaste que M. Maurice Barrès consacra récemment au poète nouveau (le mot n'a jamais été plus vrai) des *Mains jointes*.

Le thème du livre était pourtant dangereux, et maint élève des Pères s'y serait essayé sans succès. Il nous aurait donné de la littérature mièvre et conventionnelle là où nous désirions la voix d'une âme : quelque'une de ces compositions pieuses et banales qu'encourageaient nos professeurs de « poésie ». Non, il n'a pas lu le P. Delaporte ou les « Chants de l'adolescence ». Il suffit pour s'en convaincre de lire ces quelques vers où sont exprimées des choses qu'on n'a jamais dites :

*Je vivrai désormais dans le vieux domaine
Où les feuilles mortes feutrent les allées.
Avec mes anciens chagrins je m'y promène
Et m'y souviens de mes peines consolées.*

*Le matin, je médite sous les ombrages
Les brûlantes lettres que l'abbé Perreyve
Destinait aux jeunes gens ardents et sages
Qui vivaient de sa tendresse et de son rêve.*

*Cette belle âme qui chantait dans la lumière
Captive encor la mienne après tant d'années...
Mon Seigneur, combien j'ai perdu de journées
Sans faire le bien que je sais qu'il faut faire...*

*Sur les coteaux la brume tremblante annonce
L'accablement d'une après-midi torride,
Une odeur de terre chaude sort des ronces,
Et la campagne au loin semble à jamais vide.*

*Lentement j'erre au verger, l'âme pensive
Ecrasant des fruits échaudés où je passe.
Avant de travailler, je dis à voix basse
Les vers qui jasant en moi comme une eau vive.*

*Quand le soir me fait rêver devant la porte,
La joie avec le jour sur mon front se baisse.
Mon Dieu, vous voulez donc que je supporte
Ma solitude sans mourir de tristesse... ?*

*Les coteaux sont des vagues d'ombre immobiles,
Où toute rumeur se divinise et prie,
Mon Dieu vous mettez sur mon âme tranquille
Un bonheur étonné d'être dans la vie...*

Sans doute c'est pour avoir eu ces mêmes impressions, pour avoir rêvé ces mêmes choses, pour avoir écrit sur nos cahiers de classe des vers comme ceux-ci ingénus et troublés, que nous aimons particulièrement ce volume

nouveau. Nous sommes convaincus pourtant que ceux qui n'ont pas ou n'ont pas eu notre façon de penser et de sentir admireront l'œuvre modeste de M. François Mauriac. Il leur suffira de lire ces quelques lignes écrites à la mémoire d'un ami mort, lignes que Maurice Barrès signalait avec admiration dans son article et qui se terminent, avec le volume, par ces vers émouvants :

*Or ton même jardin est là devant mes yeux,
La vieille cour étroite où nous plantions le jeu
De croquet, le dimanche, à l'heure des visites,
Ce parc abandonné, ton image l'habite,*

*Tes grands rires et tes histoires de pension
Et tes appels au chien traînant dans le silence,
Et je revois sur tous les bancs où nous causions
Ma jeunesse sourire et ton adolescence...*

*Mon Dieu, Vous avez pris cet enfant plein de foi
Qui mêlait Votre nom à ses cris d'agonie,
Et son âme Vous fut si tendrement unie
Que souvent, le cœur lourd d'un ineffable émoi,
Je le retrouve en Vous qui Vous donnez à moi...*

Nous sommes loin, avouons-le, des poèmes de M. Sylvain Bonmariage !...

Cette même joie que nous venons d'exprimer au sujet de M. François Mauriac, nous l'avions ressentie et exprimée il y a quelques mois lorsque parut le *Chemin qui monte*, un volume de M. **Nicolas Bauduin**. Depuis lors M. Bauduin nous a donné les **Triomphes** au printemps et la **Divine Folie** au mois de juin. C'est trop ! c'est trop ! Nous retrouvons ici la même passion verbale, le même lyrisme, le même enthousiasme débordant mais aussi les mêmes négligences de forme, le même laisser-aller : choses qui s'excusent dans le bouillonnement d'une première œuvre et qui font désirer, quand ils subsistent dans les livres qui suivent, un peu plus de probité artistique et un peu moins de facilité. La *Divine Folie* est un recueil de poèmes exaspérés et ardents mais dont la force est diluée dans une forme prolixie comme de l'essence dans beaucoup d'eau. Fleuve sans digue, la poésie de M. Bauduin avait du moins jusqu'ici son vers régulier pour servir de rive et son lyrisme éperdu ; aujourd'hui que le poète a lu Verhaeren son alexandrin lui-même fléchit, et certains poèmes donnent ainsi l'illusion typographique que M. Bauduin fait du vers libre ; ce n'est malheureusement que du vers inorganique. Je cite à ce point de vue comme exemple le *Te Deum* qui termine le volume, poème, hélas ! caractéristique du recueil, car il n'est que la répétition — mots, images, exclamations allures — d'un *Alleluia* qui termina le *Chemin qui monte* et que nous citâmes jadis avec admiration. Il faut que le jeune poète prenne garde ; son premier volume était la marque

d'une puissance, il ne faut pas que le volume qu'il nous annonce soit la marque d'une indigence d'autant plus regrettable que les promesses de son début avaient été si grandes.

Voici encore un magnifique début. Préfacé par Léon Bloy, le recueil de M^{lle} **Jeanne Termier**, intitulé : **Les derniers refuges**, s'adresse « à quelques-uns, les plus tristes qui soient ; à quelques-uns sans ancêtres et sans patrie, qui ne sont plus qu'un peu de pensée douloureuse ; à quelques-uns qui ont tout détruit des systèmes qu'on offre pour vivre ; à quelques-uns, en ces carrefours de souffrance, quand la vie s'arrête et regarde de tous côtés et dit aux passants qui heurtent, le soir : « Êtes-vous celui qui doit venir ? » Mais tous, ajoute le poète, n'avons-nous pas traversé de semblables heures ? Et y a-t-il une seule âme qui, ce soir, ne se torde d'angoisse et ne sanglote lamentablement dans les bras de quelque pauvre Rêve !... »

Les *Derniers refuges*, c'est le poème des las-d'aller, des désespérés, des malheureux arrivés au bout de leur misère. Rarement un livre fut si dépourvu de joie. Il est terrible et angoissé et l'on comprend que Léon Bloy, ce visionnaire, l'ait aimé. Jamais, je crois, ne furent exprimés ainsi les sentiments de morne tristesse et les choses qui serrent le cœur. Les paysages même évoqués par cette jeune fille de vingt et un ans sont des décors de banlieue, sinistres et vus par des soirs sans beauté, c'est

*... l'angoisse enfantine et tremblante des haies
Qui se serrent autour des jardins assoupis...*

Ce sont

*les auberges, dans la nuit du monde
Avec leurs pauvres façades douloureuses...*

Ce sont les villages industriels :

*Oh ! le rêve de revenir dans ces vallées
Où stagne, de nuit, comme un clair de lune pâle,
La lueur des grandes usines essoufflées,
Entre les rochers noirs dressés en cathédrale !*

C'est cet étonnant décor qui fuit le long d'un train du soir :

*Il luit des vitres d'auberge dans la campagne en pluie ;
Nous ne saurons pas ces auberges.
Il passe des signaux, des routes et des berges
Et des terrasses que le vent essuie ;
Nous ne retiendrons pas le paysage en pluie.*

*Il traîne des lueurs de ville sur la plaine en nuit,
On dirait des blessés qui saignent.
Les marais, allumés par le couchant, s'éteignent,
Et pareils à des fuyards qu'on poursuit,
Les arbres ont des bras d'angoisse dans la nuit.*

*Notre âme est pleine de soirs qui s'enténébrent encore;
La campagne lourde et mouillée,
Exultera dans quelques heures réveillée
Par la ligne écarlate de l'aurore...
Mais l'âme, qui pourra l'illuminer encore?!*

Aussi ce qui sera évoqué dans ces paysages ce seront des spectres de mort et de souffrance, ce seront de pauvres êtres fuyant par les routes, ce qu'on y entendra retentir ce seront des symphonies désespérées, des chansons lasses, des mots obsédants... Je le répète, ce livre est horriblement triste ; la nuit sur la campagne ou sur la mer est moins déchirante que sur les villes noires, la douleur dans une âme sereine est plus harmonieuse et grandiose : ici pas un moment nous n'aurons l'impression de sérénité. Je ne sais si Baudelaire a rêvé une plus effrayante évocation de la Mort :

*Aux soirs lointains, dans les villes endolories,
Parfois Elle venait, malingre et sans beauté,
Danser au fond de nous sur des planches pourries
Et nous halluciner de son rythme entêté.*

*Elle était pâle, avec des mains de cendre grise,
Et les reflets du gaz s'allongeaient sur ses traits
Où les yeux, au retour de la danse précise,
Luisaient, comme en des nuits de lune, les marais.*

Quand on a vu la vie sous cet aspect, ce doit être une hallucination continue. On se rappelle ce mot de Barbey après avoir lu les *Fleurs du mal* : « Quand on a écrit un tel livre il n'y a plus qu'à se suicider ou à se faire chrétien. » Les Errants de M^{lle} Jeanne Termier, après avoir tordu leurs mains vers une impossible aurore, crient à Dieu leur prière :

*Nous vous tendrons, ô Dieu, nos mains de boue et d'ombre,
Nous vous dirons l'accablement
Qui rôde auprès des cœurs, le soir, comme un grand fauve
Autour des braseros d'un campement,
Et nous affirmerons votre pitié qui sauve,
Même avant de l'avoir comprise, même avant
De vous sentir cheminer dans l'univers sombre!*

Et le livre se termine par la grande et la nécessaire illumination de cette nuit :

*Il faudra bien qu'un soir, aux limites du monde,
Aux limites de l'âme éparse, ils la devinent,
Cette lueur qui fait la vie humble et féconde,
Cette lueur pareille à l'aube des collines.*

*Il faudra bien que, saouls de misère insensée,
Aveugles, ignorant le chemin parcouru,
Emportant comme un pain de pauvres leur pensée
Ils trébuchent sur Dieu dans la nuit apparu.*

M^{lle} Termier ne concourra pas aux tournois de poésie de *Femina*. Elle ne recevra pas le prix de la *Vie heureuse* !

Quelle paix, quelle joie douce, quelle sérénité au contraire dans les **Branches lourdes** de M. Léon Bocquet. Les *Branches lourdes* !, rarement titre fut mieux choisi pour exprimer cette plénitude de vie, cet amour grave et un peu las et cette mélancolie heureuse des fins d'été qui remplissent le volume. Le poète a dit ses souffrances, jadis, dans les *Cygnes noirs*. Aujourd'hui ce ne sont plus des appels vers l'absolu et vers l'ivresse. Son horizon se borne à un jardin ensoleillé, plein de fruits mûrs où passent une femme et un enfant. L'œuvre n'est point sensationnelle ni éclatante : elle est belle et pure comme l'amour qui l'a inspirée. M. Léon Bocquet témoigne ici comme dans son précédent recueil d'une maturité de talent peu ordinaire, d'une souplesse de rythme séduisante. Il s'y ajoute ici un alanguissement de la phrase et du vers qui traduisent si bien le bonheur sans désir dans l'été qui passe :

*Vois, ce poirier succombe au poids de ses fruits mûrs,
Ses branches jusqu'au sol l'inclinent, et, pressées,
Les grappes de la vigne ont détaché des murs
Les pampres lourds... C'est vous, ô frondaisons blessées,
L'image de l'été fécond de mes pensées
Et, puisqu'un crépuscule encor me trouve assis
Devant cet arbre riche et ces longs ceps roussis
Que viendront dégarnir novembre et le vent rude,
Je médite, en mon cœur où croît la solitude,
La gravité de l'heure et sa mansuétude.
Mon regard est captif d'un étroit horizon,
Mais mon âme pensive et mes rêves recueillent
Le beau soleil mourant dans l'ombre d'or des feuilles
Et l'amère douceur de l'arrière-saison...*

Tout le livre est à lire. Il faudrait citer ici, si la place ne me faisait défaut, un poème admirable intitulé *Pariturae*. L'œuvre s'y résume dans une calme et émouvante vision d'amour.

J'aime aussi les beaux vers pleins et larges de M. **Pierre-Gauthier** ; ils évoquent, **Au Soleil de Versailles**, le Trianon, le palais, les fontaines, les allées et l'admirable splendeur d'un royal été.

Mais puisque nous vivons à une époque où l'on préfère aux traditionnelles beautés le pittoresque à outrance, je laisserai vite ce petit livre noble et grave, pour feuilleter l'album de timbres-poste, charmant et bariolé, que M. **Thomas Braun** nous livre sous le nom de **Philathélie**. C'est un jeu d'artiste, très amusant et plein de trouvailles. Nul jusqu'ici ne s'était avisé de voir en la Philathélie

*l'ardente Muse
des troublants exotismes,*

et il fallait un poète pour évoquer, devant les « petits rectangles polychromes », les pays lointains, les villes du nord, et les îles du tropique où il sent la cannelle et la vanille. Car c'est incroyable comme nous voyageons, en ces quelques pages, et le nombre d'images qui vont surgir devant nous : ce seront des personnages

*... Wilhelmine encore enfant, à qui sourient
Tous les bonheurs entre ses deux feuilles d'acanthé...*

ou

*Léopold premier en épaulettes
et sans dentelles...
grave comme au jour où le peuple de Bruxelles
lui dépêchait des estafettes...*

ou

*... Toutes les Victorias des colonies :
Victoria du Queensland et de Tasmanie
où l'huile de baleine emplît mille barriques,
Victoria bleu clair et rouge brique
de cette Nouvelle-Zélande
qui par son nom flamand semble plus près de nous,
et des Galles du Sud où les fleurs enguirlandent
l'oiseau-lyre violet, l'autruche, le kangourou...*

Ce seront des paysages, des notations brèves qui tout à coup vous apporteront des bouffées d'air tropical ou des impressions inattendues

Java sent le café, la cannelle et le sucre...

Voici au Congo

*... les éléphants, la pirogue, le fleuve,
les deux palmiers et l'étoile dorée*

*dont, en Campine, arrivent décorées
les lettres qu'à sa mère veuve
un jeune explorateur en blanc
comme un petit enfant
écrit du fond des brousses.*

Voici

*le castor du Canada
au bord du lac où le chasseur de chevelures
et le dernier des Mohicans
ont échangé de l'astrakan
contre un poignard aux vénéneuses ciselures
en gage de leur amitié réciproque...*

voici

*Terre-Neuve avec l'esturgeon et le phoque,
le bateau soulevé, sous le vent, et cinglant,
et la reine coiffée d'un petit bonnet blanc
comme pour servir dans les pensions de famille...*

et

*la violette virago
de l'île de la Trinité,
trônant avec solennité
sur quatre sacs de cacao,*

et enfin dans le poème le plus réussi de la série,

*Voici les archipels d'Océanie,
la Nouvelle-Calédonie
et les timbres collés dans l'enfer des galères
minutieusement
et presque solennellement
par quels redoutables amants
sur tant d'écrits d'amour quand même et de colère...*

Il faudrait citer encore et encore... Certes, ce petit livre n'est qu'un jeu, un interlude en attendant les *Poèmes d'Ardenne*, mais il est parmi les plus amusants qui soient, et j'en connais peu qui donnent comme lui la sensation de l'inédit.

Je termine cet article, déjà trop long, en parlant de **Ma fille Bernadette** de **Francis Jammes**. C'est de la prose mais c'est de la poésie aussi et je

pense que c'est ici la place d'en parler. Ne sont-ce point des poèmes ces pages exquises et lumineuses et ne sont-ce point deux strophes parfaites ces quelques lignes ou le poète parle à son enfant de « sa bisaïeule Antoinette » :

« Elle passa la mer plusieurs fois, des Antilles en France et de France aux Antilles, où elle mourut en touchant terre, comme une vague gémit et s'efface.

Ses traits sont absents, il ne reste d'elle que du corail, de la soie, et deux raisins d'or qui tremblaient à ses oreilles... »

Ma fille Bernadette c'est le livre d'un homme heureux, entre la femme aimée et le petit enfant son horizon s'est rétréci : il n'est plus place dans son cœur que pour les pensées sereines. Le poète aime et croit ; et, jour par jour, notant avec dévotion les gestes et les mots de sa première née, il revoit ses tristesses passées...

« ... Cette plume qui versa tant de larmes s'arrête un instant comme une noire voyageuse après un long parcours, elle se souvient d'une halte plus douloureuse, quand le destin semblait aveugle et la route incertaine...

O ma plume qui erras dans le deuil ! Tu recommences à chanter sur cette feuille, tu loues Dieu de t'avoir donné pour guide cette enfant qui ne sait pas marcher !... »

Nous avons eu beaucoup de livres sur les enfants, ou sur un enfant : ils étaient simplement pittoresques. Celui-ci est profond, attendrissant et ému. On y sent à chaque page l'âme du poète toute illuminée de printemps et mouillée de rosée. Jamais livre ne fut écrit avec plus d'amour. La langue de Jammes y est tour à tour fluide, enfantine, et sublime, qu'il offre son œuvre à la Vierge en un naïf geste d'amour, qu'il raconte les jeux de Bernadette qui s'éveille, qu'il évoque autour d'elle sa femme et sa mère :

« O Bernadette, c'est ton aïeule paternelle, c'est de la nuit vivante à genoux devant toi, et elle te serre contre son vêtement sombre comme le soir serre une étoile !... »

Par ces jours d'été sous les grands arbres des jardins nous relirons ce livre ensoleillé, tout bas, près de nos fiancées. Cela nous reposera de toute cette littérature fabriquée et malsaine qui voudrait nous empêcher d'aimer l'amour et de voir Dieu.

PIERRE NOTHOMB.

Mémento. — Citons encore les *Voix contradictoires*, par Stanislas Vignal (éd. de Vers et Prose), un recueil très intéressant et très personnel, qui finit dans une prière émouvante ; *Dans la nuit*, des sonnets et des pantoums de M. Frantz Ezhere, œuvre d'un débutant ; la *Maison de la morte*, par M. Nelson Couytigne (Paris, bibliothèque de la Société philotechnique),

poèmes monocordes mais estimables ; *Iphigénie à Tauris*, par M. Ed. Buisseret, une tragédie! tentative des plus intéressantes, vers d'un vrai poète ; le *Buveur d'azur*, par M. J.-J. de la Batut (Belgique artistique et littéraire), un ramassis de morceaux médiocres, d'inspirations quelconques, de plates obscénités ; les *Elégies et les Sonnets de Louise Labé*, publiées chez Sansot et préfacées de façon érudite et charmante par M. Tancrède de Visan, petit livre précieux que liront tous les amateurs de beautés surannées ; j'ai désiré garder pour le bouquet les *Mélanges poétiques et littéraires* de M. Eugène Schmits, un épais volume des plus réjouissants : on y trouve des satires, des épîtres, des tragédies, des épigrammes, des à-propos, des acrostiches ; c'est le triomphe de la bouffonnerie suffisante. Il y a des préfaces explicatives, des dédicaces à Jean Racine, des notes historiques et des traductions juxtales. M. Schmits est-il un ancien pion ou un rond-de-cuir en retraite ? Cruelle énigme. En tout cas nous conseillons son livre aux neurasthéniques, aux mélancoliques et à ceux qui doutent encore de l'avenir de la Poésie en Belgique.

P. N.





(Cliché de la Revue : *L'Expansion Belge*)

Phot. Becker

RUBENS : LE MARIAGE MYSTIQUE DE SAINTE CATHERINE (Esquisse)



(Cliché de la revue : *L'Expansion Belge*)

Phot. Becker

RUBENS : LA LOUVE ALLAITANT ROMULUS ET REMUS

L'Exposition d'Art Ancien à Bruxelles

Le XVII^e siècle

Le projet d'organiser une exposition de l'Art du XVII^e siècle devait germer tout naturellement, comme suite chronologique aux évocations antérieures, dans l'esprit de ceux qui avaient réalisé déjà l'exposition des Primitifs flamands et celle de la Toison d'Or. Toutes les deux avaient attiré à Bruges l'élite mondiale des amateurs et des érudits et avaient suscité des imitations un peu partout.

Réunir en un éblouissant ensemble des œuvres marquantes des principaux artistes florissant sur le terroir belge sous

le règne des archiducs Albert et Isabelle et après eux, jusqu'à la fin du grand siècle, n'était-ce pas un programme digne de tenter la vaillance et la ténacité de ceux qui avaient déjà, auparavant, essayé et réussi semblables entreprises vétilleuses.

Le baron Henry Kervyn de Lettenhove mettait au service du Comité son expérience, ses relations, ses succès antérieurs et, avant tout, son enthousiasme et cette volonté tenace que rien ne rebute. Le baron Descamps, ministre des Sciences et des Arts, faisait sa chose du projet. Le gouvernement lui assurait les ressources matérielles — galeries et subsides — indispensables à son exécution.

Autour de l'idée primordiale vinrent bientôt s'en greffer d'autres qui trouvèrent, comme la première, leur réalisation. On ne se borna plus à vouloir reconstituer le milieu artistique, à exposer l'œuvre des peintres, des statuaires, des graveurs, des médailleurs, on voulut que le milieu social tout entier fût évoqué. On décida de retracer l'histoire de l'habitation au XVII^e siècle, et de réunir aussi, en les groupant, les ouvrages les plus caractéristiques de nos tapissiers de haute lisse, de nos orfèvres, de nos armuriers, de nos ébénistes, de nos luthiers, de nos imprimeurs, de nos brodeurs, de nos dentellières, de tous nos artisans d'art ! et par l'adaptation d'un cadre architectural approprié, on remit en honneur le style ornemental du siècle de Rubens auquel il ne faudrait pas être autrement surpris de voir la vogue capricieuse revenir.

Même la musique du temps ne fut pas exclue du programme, et chaque vendredi un concert historique réveille, dans une des salles de l'Exposition, l'âme assoupie des instruments anciens.

Une pléiade de collaborateurs devait assister le baron Kervyn dans sa complexe besogne. C'était pour les œuvres d'art, et principalement pour les tableaux exposés dans les galeries de l'étage aménagées par l'architecte Flanneau, MM. Ch.-L. Cardon, G. Hulin, Paul Lambotte, H. Fierens-Gevaert, J. De Mot, E. Descamp, R. Steens.

M. de Witte, aidé par M. V. Tourneur, se spécialisait dans la présentation d'une série de médailles et de monnaies.

Au rez-de-chaussée, sous la direction générale de M. Van Overbergh, commissaire du gouvernement, et de son lieutenant M. Gilmont, c'était, pour l'art militaire, le général comte

de t'Serclaes; pour l'art religieux, M. l'abbé Fernand Crooy (orfèvreries) et M. J. Destrée, qui s'occupait aussi de la vie corporative avec M. Macitens; pour la gravure, M. Van Bastelaer; pour les armures, M. de Prella de la Nieppe; pour la reconstitution de l'habitation, M. Van Herck; pour l'art héraldique, M. de Ridder; pour la documentation consacrée aux sciences et aux lettres, M. Roersch; pour la présentation des archives, MM. Gaillard et Cuvelier; pour la sigillographie, M. Mestdagh. En un mot, un état-major d'élite animé de la ferveur de ses chefs et faisant bon marché de son labeur et de ses veilles.

P.-P. Rubens et Ant. Van Dyck sont, comme il convient, les principaux héros de cette merveilleuse manifestation nationale d'art.

Rubens est représenté par cent trente peintures et dessins! Deux vastes salles sont à peu près exclusivement remplies de ses toiles.

Dans la première, réservée à ses esquisses, les organisateurs ont eu la bonne fortune de réunir une série unique de morceaux du plus haut intérêt.

Comme l'a justement constaté M. Friedlander, l'éminent conservateur du Musée de Berlin, cette exposition fournira l'occasion de nombreuses comparaisons et constatations précieuses et fera faire de grands progrès à l'histoire de l'art.

Nulle part, dans aucun musée, il n'existe un ensemble aussi varié et instructif d'esquisses de Rubens. Le Musée de Munich, le plus riche à ce point de vue, ne possède qu'une série d'esquisses datant de la même période de la carrière du Maître. A l'Exposition, au contraire, on le suit dans des esquisses jalonnant sa vie tout entière. Et, nulle part, mieux que par ces travaux spontanés et directs, on ne peut apprécier son génie en même temps qu'on surprend les secrets de sa technique.

Sorties de nombreux musées : Musée impérial de Vienne, Kaiser Frederich Museum à Berlin, Musée de Gotha, Musée d'Aix-la-Chapelle, Musée d'Anvers et de collections particulières, très peu accessibles en général (A. Willems, M^{me} Errera, F. Philippon, Ch.-L. Cardon, M. Mathys, M. Van Gelder (Bruxelles), M^{me} Ed. André, M. Bonnat (Paris), Albert

Lehmann (Paris), G. von Malmann (Berlin), baron M. Oppenheim (Cologne), etc., ces esquisses sont doublement instructives par le fait de leur rapprochement entre elles et, plusieurs fois, d'avec les œuvres définitives qu'elles annoncent.

La série paraît se résumer et s'épanouir en cette toile prestigieuse prêtée par les héritiers de S. M. Léopold II, les *Miracles de saint Benoît*, où il semble que Rubens, du bout de sa brosse alerte, ait résumé tous les prestiges de son génie, composition harmonieuse, abondante et limpide, invention prodigieuse de formes, coloris puissant, brillant, imprévu et rare; technique habile à miracle et si adéquate toujours à la matière interprétée!

Après cet ensemble saisissant des esquisses, s'agit-il d'étudier le peintre religieux, le peintre d'histoire, le peintre des mythologies aux somptueuses nudités étalées, le génial portraitiste, le peintre auquel nulle recherche n'est étrangère et qui s'affirme dans un tableau de chevalet, une scène de genre, un paysage, une étude d'animal, une indication d'architecture? Les morceaux de choix abondent.

Nos églises belges ont merveilleusement secondé l'effort des commissaires. Si les tableaux de Notre-Dame et de Saint-Jacques, à Anvers, manquent à la collection, les chefs-d'œuvre venus de Malines (la *Pêche miraculeuse* et l'*Adoration des Mages*), de Gand (la *Vocation de saint Bavon*), d'Anvers (le *Mariage mystique de sainte Catherine*, la *Flagellation du Christ*), d'Alost (*Saint Roch et les pestiférés*), les grandes toiles religieuses des Musées de Bruxelles (le *Martyre de saint Liévin*) et de Valenciennes (la *Déscente de Croix*) forment un ensemble unique et fertile en confrontations permises pour la première et sans doute pour la dernière fois. L'envoi des toiles à sujets religieux consenti par S. M. l'empereur d'Allemagne et par le comte Czernin (Vienne) rehausse précieusement cette série.

La *Reine Tomyris* (collection de lord Darnley), le *Romulus et Remus*, du Capitole de Rome, comptent parmi les chefs-d'œuvre les plus achevés de l'interprète des scènes historiques, la toile du baron de Schlichting (Paris) : *Ixion trompé par Junon*, provenant de la collection du duc de Westminster, le *Bacchus*, du Musée de Dresde, le *Bain de Diane*, de M^{me} Schubart (Munich), la toile prêtée par le comte de Bousies,



(Cliché de la Revue : *L'Expansion Belge*)

Phot. Becker

VAN DYCK : LA FAMILLE SNYDERS

(L'Ermitage de Saint-Pétersbourg)

de Bruxelles, le représentent à miracle dans l'évocation des mythologies éblouissantes.

Enfin, parmi les portraits, sa propre image envoyée par le Musée de Vienne, la délicieuse *Hélène Fourment*, si délicate de tonalités, du Musée d'Amsterdam. L'*Anne d'Autriche* et le *Cardinal Infant*, de la collection Pierpont-Morgan ; le *Confesseur Ophovius*, du Musée de La Haye ; l'*Homme en noir*, du Musée de Dresde, brillent parmi ses pages de tout premier ordre.

Ailleurs, c'est l'exquise *Education de la Vierge* (Musée d'Anvers), œuvre de jeunesse, peinte sous l'influence d'Elsheiner ; la petite *Fuite en Egypte* (de 1514), du Musée de Cassel ; le *Coq* magistral dédié à son médecin (Musée d'Aix-la-Chapelle), le curieux paysage intitulé : *La charrette embourbée* (collection Ch.-L. Cardon), l'effigie de son fils avec une servante étouffant une nature morte de Snyders (collection du comte de Grünne, à Bruxelles), une série de chefs-d'œuvre encore, d'un incomparable éclat, d'une inépuisable variété!...

*
* *

Antoine Van Dyck est peut-être plus complètement représenté encore que son glorieux maître. Le catalogue énumère une centaine de ses œuvres. Le peintre de tableaux d'églises revit dans les toiles venues de Malines, de Courtrai, d'Anvers, de Gand, de Termonde, de Saventhem, des collections Beernaert et Van der Waarden, à Bruxelles ; Sprague, à Chicago ; von Hollitscher, à Berlin.

Quelques mythologies sortent du Musée de Douai, de la collection Cardon, du Kaiser Friedrich Muséum, à Berlin. Mais c'est surtout le portraitiste, toujours admirable en ses manières successives et diverses, qui émerveille les visiteurs de l'Exposition.

Voici des œuvres typiques de sa production génoise, les effigies de grande allure empruntées aux collections Agnew, Pierpont-Morgan, Kleinberger, le portrait double des frères De Wael, — un peu noirci, — prêté par le Musée du Capitole, à Rome.

Puis, de sa période flamande, les chefs-d'œuvre si nombreux venus du Musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg, du Musée de Budapest, des Musées d'Amsterdam et de La Haye, — incomparables merveilles — du Musée de Vienne, du Musée

de Dresde, du Musée d'Anvers, des collections du prince de Lichtenstein, à Vienne; du comte della Faille de Leverghem, à Anvers; du marquis de la Boëssière, à Bruxelles; de M. Schloss, à Paris; de M^{me} Bischoffsheim, à Londres; du baron von Oppenheim, à Cologne; du baron de Schlichting, à Paris, de M. James Simon, à Berlin; de bien d'autres encore...

Sans doute la manière anglaise de sir Anthony Van Dyck fut glorifiée, il y a quelques années, à Anvers, par des portraits plus prestigieux et plus inoubliables que ceux que le Comité est parvenu à réunir cette fois. On se souvient du *Philippe, lord Wharton*, venu du Musée de l'Ermitage, et de quelques portraits — des groupes de jeunes lords deux à deux entre autres — provenant de Windsor ou de quelques châteaux de l'aristocratie britannique.

Cependant le groupe charmant de Guillaume II, prince d'Orange et de Marie Stuart fiancés, enfants, du Musée d'Amsterdam, la comtesse de Clanbrasil et les autres portraits envoyés par lord Denbigh, le portrait de Robert Rich, comte de Warwick, à M. Pierpont-Morgan, le portrait du quatrième comte de Pembroke à Mr. Francis Whale et quelques autres marquent assez la place prise en Angleterre par notre brillant compatriote et complètent le résumé de sa carrière tout entière.

*
* * *

On donne à Corneille De Vos le superbe portrait de M^{me} Butkens et de son fils prêté par le Musée de Gotha, sous le nom de Van Dyck. C'est, en tout état de cause, un morceau de maître, digne pendant du prodigieux portrait-groupe de Corneille De Vos, envoyé par le Musée de Berlin. On pourrait peut-être lui attribuer aussi les deux curieux portraits de la collection Clam Gallas portant, avec un point d'interrogation, le nom de Van Dyck.

Pour Jacques Jordaens, l'ensemble d'œuvres réuni est supérieur à ce qu'on a vu à Anvers il y a quelques années. Elles sont significatives et variées. Les tableaux religieux d'Anvers et de Dixmude s'opposent en contraste curieux aux grandes scènes de genre. *Le Roi boit*, les « *Satyre et le Paysan* », dont les diverses variantes attirent vivement l'attention.

Une mention spéciale est due au *Prométhée enchaîné* prêté par

le Musée de Cologne, avec ses belles chairs blondes et son parti pris de colorations ambrées.

Si nous passons aux petits maîtres, représentés par de très nombreuses peintures, — les Adrien Brouwer, les David Teniers, les Gonzalès Coques, les Josse van Craesbeeck, les Breughel de Velours — l'apport de certains Musées (Vienne, Berlin, Cassel, La Haye, Christiania, Stuttgart), de certaines collections (baron Janssen, J. Porgès, Ch.-L. Cardon, prince Doria Pamfili, Ad. Schloss, M^{me} Anna Thieme, Michel Van Gelder, etc...) est tout à fait capital et a permis de réunir des séries de spécimens représentatifs de ces artistes, dont la confrontation est profitable et instructive.

Otto Vaenius, documentairement important, marque sa place dans l'école, grâce aux envois des Musées du Louvre et d'Anvers. Pourbus le Jeune figure à l'exposition par le curieux *Bal des Archiducs*, envoyé par le Mauritsshuis de La Haye, par les toiles du Musée de Valenciennes, etc.

De Crayer, Van Thulden, Boeyermans, C. Schut et leurs émules n'y sont pas négligés, des tableaux sortis des églises belges les rappellent avec à-propos !

Enfin, la pléiade des peintres de natures-mortes, de chasses décoratives, d'animaux, d'architectures, de fleurs, — les Fyt, les Snyders, les Siberechts, les Paul Devos, les Van Utrecht, les Seghers, les P. Neefs, les P. Boel, les De Heem, etc., — est copieusement représentée par un grand nombre de toiles importantes et de qualité rare prêtées par S. A. S. le duc d'Arenberg, l'Administration communale de Bruxelles, M. Beernaert, lord Aldennand, M. Crew (Londres), le général Bruylant (Bruxelles), le Musée de Budapest, le baron de Tucher (Vienne), les Musées de Lille, de Caen, de Rennes, de Grenoble, de Valenciennes, de Dunkerque, du Havre, de Douai, M^{me} Stephenson Clarcke (Londres), M. Frenkel (Berlin), M. Böhler (Munich), M. Frédériks (La Haye), M. Spiridon (Paris), M^{me} Bachofen (Bâle), M. Rutthey (Londres), lord Howe (Londres), sir George Donaldson (Londres), lord Darnley (Londres), etc.

Une mention spéciale est due aux envois de dessins de maîtres sortis des divers Musées de Hollande, des collections Emile Wauters et Jean Masson, à Paris, formant, dans une petite salle isolée, la plus éducative annexe aux galeries de peinture.

Que dire encore, sans excéder les limites d'une étude admissible, des somptueuses tapisseries appartenant à l'État français, à S. A. S. le duc d'Arenberg, à M^{me} Ffoulke (Washington), au baron Empain, au baron Goffinet, aux Hospices de Louvain, etc., etc., et des sculptures, et des armures, et des médailles, et de ces innombrables objets du temps dont les immenses galeries du rez-de-chaussée sont bourrées et dont le simple examen sommaire requiert plus d'une journée !



Joris-Karl Huysmans

d'après sa correspondance inédite

(Suite)



Nous donnons ici la suite des lettres que nous a adressées J.-K. Huysmans durant son séjour à l'abbaye de Ligugé, où il mena une existence paisible partagée entre la prière liturgique et les travaux littéraires et qui fut la plus douce époque de sa vie. Il y écrivit son admirable vie de *Sainte Lidwine de Schiedam*. Personne n'était mieux à même de pénétrer dans le sanctuaire intime de cette âme contemplative que J.-K. Huysmans qui, dès les premiers jours de sa conversion à Dieu, avait saisi d'emblée cette vérité capitale que « le catholicisme n'est point seulement cette religion tempérée qu'on nous propose. Il ne se compose pas seulement de petites cases et de formules. Il ne réside pas en entier dans d'étroites pratiques, dans des amusettes de vieille fille, dans toute cette bondieusarderie qui s'épand le long de la rue Saint-Sulpice. Il est autrement surélevé, autrement pur; mais alors il faut pénétrer dans la zone brûlante, il faut le chercher dans la Mystique qui est l'art, qui est l'essence, qui est l'âme de l'Église même. »

La paix dont J.-K. Huysmans jouit au cloître de Ligugé ne fut pas de longue durée. A peine s'y était-il fixé — pour toujours croyait-il — que sa joie fut singulièrement tempérée par les menaces toujours grandissantes d'une nouvelle persécution en France qui devait aboutir bientôt à la rupture du concordat et à l'expulsion des moines. Ces appréhensions font l'objet des lettres suivantes dont la dernière si émouvante annonce la fer-

meture définitive de l'abbaye et le départ des bénédictins pour l'exil.

On verra que J.-K. Huysmans n'est pas tendre dans ces lettres pour la France maçonnique. Il n'y ménage pas non plus les catholiques de ce malheureux pays, auxquels il reproche avec raison leur tiédeur et leur apathie. Les réflexions de notre ami à ce sujet sont d'une justesse frappante.

Il est plusieurs fois question dans ces lettres d'un abbé Le Cardonnel. Il s'agit du prêtre-poète. Ce fut une grande joie pour Huysmans que de le voir endosser l'habit monastique. Malheureusement ce ne fut qu'une vocation éphémère. La santé délicate de Le Cardonnel, du reste, n'était pas compatible avec les austérités du cloître.

J.-K. Huysmans nous fait part aussi dans ces lettres de la consolation qu'il eut d'aider d'anciens amis de Paris qui, comme lui jadis, avaient déserté l'Église, à se retourner vers Dieu, à l'occasion de leur passage à l'abbaye de Ligugé où sa présence les avait attirés. Parmi ces conversions il faut remarquer spécialement celle du célèbre dessinateur humoristique parisien Forain.

Ligugé, maison Notre-Dame, 23 juin 1900.

MON CHER AMI,

Il y a bien longtemps que je ne vous ai écrit, mais la vie s'est faite très active en ce pays de soi-disant repos, où je suis d'ailleurs accablé de visites, et les lettres se sont accumulées sur mon bureau. Puis j'ai de grands ennuis pécuniaires et autres, avec Stock à moitié ruiné par l'incendie du Théâtre-Français et un autre éditeur, qui vient de me claquer dans la main ; à Ligugé, ça été l'enfer. Imaginez, à propos des élections, le pays soulevé contre les moines, auxquels il doit son peu de prospérité, des bandes de femmes en souquenilles et en cheveux hurlant la *Carmagnole*, des troupes de voyous portant un mannequin de moine et défilant devant chez nous en gueulant à bas les oblats, etc., etc.

Et depuis ce jour c'est la guerre ouverte avec un maire franc-maçon qui a pourri ce bourg à force de haine et d'alcool.

Dimanche dernier, fête du Saint-Sacrement, l'on a répondu à ces manifestations en faisant le reposoir à notre maison, sous la galerie du petit cloître que nous avons décoré de notre mieux. Et l'on a fait la navette du monastère à la maison Notre-Dame. Tout cela nous a pris du temps, comme vous voyez ; mais laissons ces histoires, en concluant seulement que le Ligugé, lieu de paix rêvé, l'est peu. S'il n'y avait point la vie presque commune avec

le monastère et les consolations liturgiques des offices, ce serait intenable. Le pauvre pays de France est bien malade!

Je suis content que vous ayez vu Esquirol, qui est un garçon sérieusement pieux et charmant. Il est une bonne recrue pour la littérature catholique. Que n'en avons-nous beaucoup ainsi!

Il m'est arrivé dans mes ennuis une grande joie : Louis Le Cardonnel, l'abbé, qui a vraiment du talent comme poète, est entré ici au noviciat de Ligugé. La vie active ne lui convenait pas, et comme il y a ici un maître des novices, vieil ami à moi, qui adore l'art, j'ai très bien arrangé l'affaire. Il faudra que je vous fasse envoyer des vers de lui.

Le noviciat est charmant ici, désireux d'art; l'élément vieux bonze, qui y est comme partout, finira par s'éliminer peu à peu, et j'espère que l'on obtiendra des résultats, à moins que l'on ne balaie tous les moines, après l'Exposition, ce qui rentre dans la donnée des choses possibles.

Je travaille toujours, mais nous sommes accablés ici par une chaleur torride qui fond toutes les volontés et vous laisse ahuri sans forces pour se reprendre, en s'épongeant dans l'église. Mais tout est bon qui est désagréable, comme dit le bon oblat Bruno, de La Trappe, qui, de retour d'un pèlerinage à Jérusalem, est venu passer quelques jours ici.

Il m'a appris la mort du pauvre Fr. Siméon, le gardien des cochons, mort en saint, ayant dit deux jours d'avance qu'il décéderait, au moment où l'on commencerait le *Salve Regina*; la race des Siméon est une race qui se perd, hélas! même dans les Trappes. C'est lui qui a demandé un jour au P. Abbé ce que c'était qu'un journal. Et quand on le lui eut expliqué et qu'on lui en eut montré un, voyant qu'il ne s'agissait là dedans que de choses terrestres, il tourna le dos, disant : « Dieu me suffit. »

C'est une des plus grandes grâces, à coup sûr, que le Ciel m'eut accordé en me faisant connaître ce bon saint-là!

A bientôt, mon cher Ami, et bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Je reçois toujours exactement le *Duwendal* et vous remercie et pour moi et pour le noviciat auquel je le prête.

Ligugé (Vienne), Maison Notre-Dame. SS. Victorin et Hydulphi, 9 novembre 1900.

MON BIEN CHER AMI,

Il y a bien longtemps que je ne vous ai écrit, mais c'est que j'ai une vie débordée, ici plus qu'à Paris, je le vois bien maintenant. Tous les hôtes du cloître se font présenter par les moines; les gens de Paris prennent le rapide qui les mène en moins de quatre heures chez moi; bref, je continue une existence qui ne serait nullement claustrale s'il n'y avait pas les Offices. Mais eux me coupent la journée et ajoutent encore à mon désarroi du temps.

Bref, les lettres qui augmentent, elles aussi, chaque jour, s'accablent, le

désespoir me prend d'en avoir tant à répondre, et je fiche tout en plan, tâchant de rattraper tant de temps perdu pour mon travail.

J'ai lu la lettre que vous avez bien voulu me communiquer. O mon ami, vous êtes bon de bouillir encore en lisant les âneries de ces gens et leurs perfidies. Il n'y a qu'à laisser faire; X..., dont vous avez lu la surprenante brochure sur mon compte, continue à m'injurier tant qu'il peut et déclare qu'il attend une réponse à ses attaques. Jamais!!! le mépris me semble suffisant et la réclame qu'il veut, je ne la lui donnerai pas. Il m'accuse maintenant de l'avoir fait huer au Congrès de Bourges (!!!) où je ne connais âme qui vive; ça m'est égal.

La revue en question, voyez-vous, est rédigée par les anciens élèves de Stanislas et surtout par des *Normaliens*. Or, partout où il y a un Normalien, c'est la haine de l'art et sa parfaite incompréhension. Mais cette revue n'a pas d'influence en France; ça paraît dans un placard. Ne voyez pas ce canard comme ayant une importance telle que celle du *Correspondant* chez les catholiques. Non, ça n'est rien et il n'y a qu'à laisser ce papier à son séant.

Mais tout cela revient à dire que les catholiques français sont au-dessous de tout -- ah oui! — j'ai lu, moi aussi, des comptes rendus de *Quo Vadis* rédigé par ces gaillards. La bêtise de leurs attaques! Toujours le système d'écraser le talent, s'il est de leur côté. Ils devraient au contraire défendre ce livre-là, mais non, leur bégueulisme idiot y voit des choses qui d'ailleurs n'y sont pas!

C'est grâce à ces gens que ce malheureux pays en est où vous le voyez. Avec une troupe pareille, dirigée par des Évêques choisis par la franc-maçonnerie, parmi les plus intrigants des prêtres, nous marchons au cataclysme.

J'ai grand'peur pour les moines, et mes pauvres amis de Ligugé s'apprêtent à filer pour l'Espagne, dès que la loi des congrégations va être votée. Et il y a toute probabilité pour que cela soit. Je me demande ce que je ferai. Le séjour à Ligugé sans le cloître serait intolérable; il vaudrait encore mieux retourner à Paris. Enfin, je ne suis pas, vous pensez, sans inquiétudes. Je me remets comme toujours entre les mains de la Vierge, en La priant de m'indiquer, le moment venu, la route qu'il me faudra suivre.

Mais, vous imaginez-vous une France dénuée d'ordres contemplatifs et pénitentiels! le seul paratonnerre que nous ayons, dans le désastre de ce siècle, cassé! et vous assisterez au spectacle coutumier de catholiques envoyant un de leurs rhéteurs bavasser un discours quelconque à la Chambre, puis s'asseoir tranquillement et ne pas plus s'occuper ensuite de ce terrible coup qui leur sera porté, que s'il n'avait jamais existé!

Des châtiments nous en aurons, car nous les avons tous mérités; mais, hélas! ils ne changeront pas l'âme pharisaïque des croyants de France. Ils ont le diable en eux et s'il n'y avait pas une miséricorde infinie, ce serait à désespérer.

Vous êtes bien heureux, mon cher Ami, d'être en Belgique, dans un pays où, malgré tout, la Foi n'est pas opprimée, et où il existe aussi un petit noyau de catholiques qui n'est pas abruti comme le nôtre!

Je suis toujours plongé dans *Sainte Lydwine*. Mais quel ingrat travail et ne donnant nul tremplin d'art.

Les renseignements des Bollandistes sont si faibles qu'il est impossible de suivre le pas à pas de cette vie mystique et d'établir dans un ordre chronologique les faits. Aussi, est-ce un défilé incohérent d'anecdotes. Je me suis engagé dans une bien triste affaire.

Lorsque j'aurai remis un chapitre au point, quand je serai enfin sorti de ce gros labeur, je vous donnerai, avant tout, les morceaux que vous voudrez.

A part cela, la vie d'Offices me rend très heureux et ce sera pour moi une grosse peine, s'il faut m'en priver; puis si veule que l'on soit, l'on gagne tout de même, dans une vie d'Offices et de travail auprès du Seigneur, quelques grâces. Il y a, ici, beaucoup de tribulations, beaucoup d'épreuves, car nous le savons, le Démon souffle plus furieusement qu'ailleurs autour des cloîtres, il sème les zizanies à pleines mains. Mais on le sait et l'important est de ne pas se laisser mettre dedans par lui. Ici, pour être agréable au gouvernement, l'Évêque a mis un curé à la place des moines qui remplissaient cette Office; c'est vous dire la lutte forcée entre la cure et l'abbaye; enfin!

Bien affectueusement à vous, mon cher Ami.

J.-K. HUYSMANS.

Je ris un peu tout de même, en lisant que j'ai écrit dans *La Cathédrale* des pages « immondes » sur la Vierge!! Je ne m'en doutais pas.

Ligugé, Maison Notre-Dame, 4 janvier 1901.

MON CHER AMI,

Au seuil de ce siècle qui me semble s'ouvrir, en France, sur une allée infinie d'ordures, je veux quitter les soucis que nous avons à Ligugé pour vous dire que je vous souhaite, et de tout cœur, la santé du corps et la paix de l'âme.

Que vous dirais-je, en sus que vous ne devinez. La loi sur les associations si elle passe — et il y a toutes les chances pour qu'il en soit ainsi — c'est la mort de mon pauvre cloître de Ligugé. Les moines partiront en Espagne, à la recherche d'un gîte, et moi je retournerai à Paris où je recommencerai par vivre une vie de journaliste. Si résigné que je sois aux volontés de Notre-Seigneur, cette perspective me navre.

Enfin, attendons. Pour adoucir mes amertumes, la Noël a été, ici, magnifique et agrémentée pour moi d'une joie très spéciale. Forain, le dessinateur que vous connaissez, s'est converti et il est venu passer la nuit auprès de moi. Après vingt ans, se retrouver devant la Sainte Table à Ligugé, c'est singulier et bien consolant. Un homme de lettres connu, mais dont je ne puis dire le nom, m'a écrit une lettre désespérée et touchante; j'espère l'avoir ici, et il n'y a plus, je crois, qu'à le remettre entre les mains du Confesseur. La pauvre Maison Notre-Dame avait, à ce point de vue, son utilité. Ces gens,

gênés à Paris par le respect humain, le manque de prêtre compréhensif, par un tas de choses, étaient à l'aise chez moi et au cloître.

Enfin !

Je reçois aujourd'hui la visite du Frère Le Cardonnel et de son maître des novices. Ils me remettent les pièces de vers ci-jointes, dont trois superbes, je trouve, surtout, la première et la dernière, pour que je vous les adresse; voilà, je crois, de la belle copie pour *Durendal*.

Je suis littéralement abruti par les recopiations de *Lydwine*. Mon éditeur me bouscule pour paraître le plus tôt possible; mais j'ai beau travailler, du matin au soir, j'ai peur de n'être pas prêt pour février. Je vous enverrai un chapitre un mois avant que le livre ne paraisse. Vous en aurez donc, le premier, l'étrenne.

La pauvre Lidwine ce qu'elle m'aura donné du mal pour écrire un tout petit volume, terne et gris, mais avec quelques pages sur la haute mystique intéressantes par ces temps de veulerie, je crois!

Il fait un temps atroce, pour l'instant, ici, mais la vie y est clémente. Travail acharné, rompu par la cloche des Offices. Le plus dur, c'est certains matins de communion, où il faut être à 5 h. 1/2, au plus tard, à l'église. Ce qu'on patauge avec une lanterne dans la boue, sous les bourrasques! Ces promenades en pleine nuit sont lugubres, mais qui vaudra cela pourtant à Paris, et les dîners au monastère, et l'amusement de ces âmes blanches que sont tous ces novices! Je ne puis croire que le bon Dieu nous renversera à tous notre vie ainsi!

On fait tant de prières d'ailleurs dans les communautés que l'on peut espérer qu'Il sortira de son silence et nous débarrassera de ces Pharaons de camelotte qui nous oppriment.

Priez pour nous, cher Ami, et prenez ici toute l'assurance de mon plus affectueux dévouement.

J.-K. HUYSMANS.

Ligugé, 6 février 1901.

MON CHER AMI,

Trois mois au moins avant l'apparition de *Sainte Lydwine*, je vous en enverrai le premier chapitre, le plus curieux du livre, je crois, et qui est un panorama du xiv^e siècle, mais il est très long et il n'y aura guère moyen de le couper. Vous serez donc servi le premier et bien avant que le livre ne soit mis en vente.

Rien de neuf; lentement la loi scélérate se vote; nous espérons les accrocs par suite d'amendements et le moyen alors de passer à travers les mailles du filet quand la loi sera promulguée. Mais je compte surtout sur l'effort énorme de prières qui se fait actuellement dans les cloîtres. Ici avant la messe, après Tierces, nous fonctionnons; et il en est partout en France ainsi dans les monastères de tous les ordres.

Lydwine va prendre son essor, cette année, dans un singulier tohu-bohu, j'en ai peur.

Bien affectueusement à vous, mon cher Ami.

J.-K. HUYSMANS.

Ligugé, Maison Notre-Dame, 12 février 1900.

MON CHER AMI,

Le Cardonnel a reçu le numéro et vous remercie. Vous me demandez si un éditeur prendrait en livre des nouvelles. *Aucun!* les nouvelles sont comme les volumes de vers, pour eux; ils n'en veulent à aucun prix, vu que ça ne se vend pas. C'est passé à l'état d'axiome; ils n'en prennent que contraints et forcés, aux gens qui leur fournissent des romans, acceptant de perdre d'un côté, pour gagner sur l'autre, sinon, non.

A propos de nouvelles, j'ai lu un volume belge où il y en a quelques-unes absolument remarquables sur les Rouliers. Je trouve cela plus fort que bien d'autres qui sont intéressants, mais en somme déjà vu. L'auteur a un sens spécial des charrois. C'est bizarre! C'est d'un nommé George Delaunoy (¶) que je ne connais pas et c'est intitulé : *Contes d'autrefois*, paru chez Godenne, à Namur, rue de Bruxelles, 13. Lisez donc cela.

Le manuscrit de *Sainte Lydwine* est parti, hier, pour Paris. J'espère avoir des épreuves assez vite et comme c'est le premier chapitre que vous aurez, vous n'aurez pas longtemps à attendre, si Stock tient sa promesse de rapidité.

Pas de nouvelles de X... J'ai reçu une carte de lui de *Jérusalem* au jour de l'an. Rien depuis. Il est encore en Orient. Il y a une lettre de moi qui l'attend à Marseille, pour son retour, afin qu'il vienne passer quelques jours ici. *Sa conversion mûrit*, mais je crois que rien n'est encore fait, et c'est pour cela que je le voudrais avoir ici.

Bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Ligugé (Vienne), 9 avril 1901.

Merci mille fois, mon cher Ami, de votre bon *Alleluia*. Il reconforte un peu dans les tristesses de l'heure présente et je vous assure qu'après avoir mangé l'Agneau Pascal au cloître, nous nous sommes trouvés avec le P. Abbé singulièrement attristés, nous demandant si l'année prochaine nous le mangerions ensemble encore à Ligugé.

Cette loi est si mal faite, que j'espère que des trous s'y élargiront pour nous permettre d'y passer. Après le vote du Sénat qui n'est guère douteux, nous nous occuperons de cela.

Ligugé, 27 avril 1901.

MON TRÈS CHER AMI,

Je vous envoie ci-joint une superbe pièce à saint François, arrachée à frère Le Cardonnel qui va tenter en Italie, s'il se peut, du cloître séraphique.

Puisse le Seigneur bénir ce nouvel effort! encore que l'état si précaire de sa santé n'invite guère à y croire, mais ce qui le tuait ici surtout, c'était le manque d'activité, d'apostolat, le plein air.

Je pense que *Lydwine* paraîtra le mois prochain, mais elle est retardée par

l'impression de luxe qui se fait à Hambourg avec les caractères de luxe du Kaiser.

Rien de nouveau, sinon un travail doublé, quadruplé qui m'enlève tout temps, mais pas celui pourtant de vous assurer de toute mon affection, mon cher Ami.

J.-K. HUYSMANS.

Priez pour nous.

Ligugé, Maison Notre-Dame, 27 avril 1901.

MON BIEN CHER AMI,

Je voulais vous écrire pour vous remercier de l'article de *Durendal*, mais je vis dans un tel amas de soucis que je n'ai plus le courage de rien.

Les combinaisons du P. Abbé et du P. Besse pour laisser quelques moines ici et continuer avec les oblats l'office ont échoué devant l'hostilité de plus en plus menaçante du pays.

Il ne me reste plus, comme les moines, qu'à plier bagage. Je pars, le mois prochain, pour Paris, afin de chercher un logement et de réintégrer l'affreuse ville.

Je me résigne du mieux que je puis, en priant, mais je mentirais si je ne vous avouais un découragement infini. C'est une vie à recommencer; il faut que je rentre dans les journaux pour gagner ma vie.

Je me console, un peu, en songeant qu'il y a à Paris un couvent de Bénédictines, si elles restent (?) je tâcherais de trouver un logis dans leurs parages et irais suivre mélancoliquement leurs offices; ce serait toujours un peu de vie religieuse, dans ce désastre.

X... est ici pour l'instant; il assiste à la débâcle qui se prépare; il me sauve un peu de mes idées tristes. Il me charge d'amitiés pour vous; j'y joins toutes les miennes.

Priez pour nous qui ne sommes pas heureux, mon bien cher Ami, et bien cordialement à vous, en Notre-Seigneur.

J.-K. HUYSMANS.

Ligugé, Maison Notre-Dame, 8 août 1901.

MON BIEN CHER AMI,

Ce que vous avez lu sur le prochain départ des moines de Ligugé n'est que trop vrai. A la fin du mois prochain, la place sera vide.

Ce que je vais devenir, me demanderez-vous? Voici.

Le Père Abbé voudrait que je restasse avec cinq ou six moines et les deux autres oblats pour assurer la continuité des Offices. Je fonderais une société archéologique et littéraire libre d'après la loi, et louerais alors en son nom le noviciat pour y installer les soi-disant salles de réunion, de travail. Le nom des moines y serait noyé dans un tas d'autres.

Nous avons eu, hier, une réunion d'avocats au cloître, pour étudier cette

affaire, mais il faut attendre le règlement annoncé du Conseil d'Etat, pour se prononcer.

Le Père Abbé me laisserait mon vieil ami, le Père Besse, qui logerait à la Maison, et les autres moines logeraient, eux aussi, un par un, chez l'habitant.

Évidemment, c'est la fin des gloires liturgiques bénédictines. Ce sont des Offices clandestins où les oblats vont jouer le rôle des novices, en temps ordinaire, mais cela vaudrait mieux que de rentrer à Paris. Si triste que sera l'hiver, dans ces conditions, il n'y a qu'à accepter, d'autant que le Père Abbé a raison, il faut, à tout prix, ne pas interrompre les prières liturgiques ici.

Ne parlons pas de tout cela, puisque rien n'est fait et que rien ne se réalisera peut-être.

X... est converti, c'est fait; il s'est renversé sa vie; je l'attends vers le 15, à Ligugé!

En attendant, je suis bien ennuyé, mon cher Ami, tout croule autour de moi. Les haines catholiques ne désarment guère. Dans la revue des *Études Religieuses*, le Père jésuite X..., qui est un saint homme d'ailleurs, m'accuse d'immoralité à propos de *Sainte Lydwine* et me reproche d'avoir gardé mon style, au lieu d'écrire comme tout le monde, ce que doit faire un converti. Quelle bêtise tout de même! Ah! la ruine de l'art, chez ces gens-là!

Je vous envoie par curiosité une interview paru dans le *Gaulois* et répercutée dans toute la presse. Meyer a supprimé les mots « protestants » et « juifs » pour y substituer celui d'*athée*. Il en a de l'aplomb ce joupin!

Je vous tiendrai au courant de ce qui nous arrivera. Priez pour nous, cher Ami, et bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Ligugé, Maison Notre-Dame, 6 octobre 1901.

MON BIEN CHER AMI,

Voici les nouvelles que vous me demandez. Ligugé est vide de moines. Les uns sont à Erck-la-Ville (Limbourg belge), les autres à Coquelladas (Espagne). Un seul garde, ici, l'abbaye déserte, avec lequel nous faisons les Offices. Je suis positivement malade de chagrin; jamais je n'aurais cru que ces moines m'auraient autant tenu au cœur, je n'ai pu ne pas pleurer comme une bête quand notre pauvre Père Abbé m'a béni, en partant. Depuis, plus de cloches. L'horloge même qui sonnait les heures, en haut de la tour de l'abbaye, est arrêtée. C'est la mort.

Je ne savais que devenir, mon dégoût de ce pays étant intense, quand la bonne prieure des Bénédictines de la rue Monsieur, à Paris, m'a fait offrir, à des prix très amicaux, un logement dans son monastère. J'y aurais les Offices comme à Ligugé. J'ai accepté et je pense emménager à la fin du mois. Mon adresse sera alors, Paris, 20, rue Monsieur.

Voici donc encore un nouveau tournant de vie; priez Dieu pour que je ne m'y casse pas le cou. La partie triste de cette solution providentielle, c'est qu'il me va falloir regagner mon pain et rentrer sans doute dans ce journa-

lisme que j'avais été si heureux de quitter. Enfin, la volonté de Dieu soit faite! et surtout qu'il ne laisse pas chasser aussi ces hospitalières bénédictines qui ont, dans ma détresse, pensé à moi.

Oui, X... est rentré dans le giron de l'Église et a communiqué avec moi à Ligugé.

Je sais, par votre carte, mon cher Ami, que vous avez été éprouvé, vous aussi, par de cruelles traverses. Que Dieu vous allège votre peine! mais que la vie est triste!

Priez pour moi, cher Ami, et bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Ce qui est affreux, en France, c'est l'indifférence des catholiques, qui ne paraissent même pas se douter de la gravité des départs des moniales et des moines!!

(A continuer.)

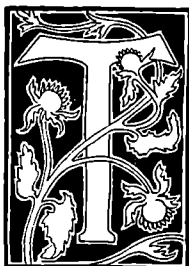
HENRY MÖLLER.

Reproduction interdite (1).



(1) Nous interdisons formellement la reproduction de cet article et des lettres de J.-K. Huysmans qu'il renferme

Sur l'Exposition



Tout est à l'Exposition. Elle est la réalisation d'une idée longtemps méditée et dont depuis des mois sont pleines les conversations. On assiste à des joies naïves devant l'inattendu et le nouveau; on entend des discours d'une inlassable éloquence; on marque le pas des foules qui s'engouffrent au Solbosch. Oh! Il n'est guère de temps pour réfléchir tant il y a à voir et à ouïr.

Et pourtant il importe que, quelques-uns au moins, conservent l'attitude de la critique— critique constrictive et bienveillante — à l'égard d'une manifestation d'énergie nationale trop remarquable pour qu'il ne soit utile d'en relever même les fautes et les erreurs. Car il est de la nature des expositions d'être recommencées. Les futures pourront profiter des leçons de la présente.

* * *

On a édifié aux portes de Bruxelles, pour la durée éphémère de six mois, une ville de fer, de bois et de staff, couvrant quatre-vingts hectares. Tous les pays et en particulier le nôtre ont été conviés à faire d'eux-mêmes une démonstration, à s'exhiber, non tout à fait comme ils sont, mais comme ils tendent à être. Et, sinon tous, la plupart sont venus, occupant d'immenses surfaces de galerie, édifiant de multiples pavillons, déballant des millions d'objets.

La tâche des organisateurs a consisté à mettre de l'ordre dans un tel ensemble et, sinon à créer, du moins à faire croître l'intérêt à sa visite.

Certes, organiser une exposition universelle et internationale est une des choses les plus difficiles qui soient.

C'est d'abord une œuvre d'une complexité extrême de par la variété des questions qu'elle soulève. La classification de l'Exposition de Bruxelles comporte vingt-deux groupes, subdivisés en d'innombrables classes et sections.

C'est ensuite une œuvre dont l'importance financière est peu ordinaire. Le budget de notre Worlds'fair est d'environ 27 millions à couvrir par le capital souscrit, la tombola, les subsides des pouvoirs publics, la vente des emplacements, les concessions, les entrées.

Les dirigeants d'une exposition internationale sont aux prises avec les

mentalités nationales les plus diverses et l'art de manier les hommes doit ici se doubler de l'art du diplomate qui agit sur terrain étranger.

Et tout le travail à faire doit en quelque sorte s'improviser; car l'entreprise tout entière étant temporaire, il faut créer les cadres, définir les fonctions, recruter un personnel d'occasion, imaginer des méthodes de travail, en un mot construire, faire démarrer et accélérer promptement la marche de l'immense machinerie.

Enfin, et ceci est de tout peut-être le plus difficile, il faut réaliser du neuf, susciter l'intérêt, « avoir des clous »; il faut provoquer par tous moyens chez le visiteur l'impression d'une marche en avant, la confiance en l'avenir prochain des choses, l'admiration pour le génie progressif de l'homme conquérant sans cesse plus de bien-être, plus de loisir, plus de plénitude de vie.

* * *

Une première critique que fait naître l'Exposition du Solbosch est l'absence de toute manifestation d'art moderne. A parcourir les jardins et les avenues on croirait à un parti-pris, d'ignorer que notre époque est en travail de formes architecturales nouvelles et qu'en notre Belgique particulièrement des artistes et des bâtisseurs, de plus en plus nombreux, ont prouvé qu'il étaient des modes de construire, de meubler et de décorer plus adéquats aux nécessités de la vie moderne. Si au moins cet ostracisme avait eu pour but de ne pas détruire l'harmonie d'autres styles, mais, hélas! il n'en est rien. Peu d'expositions se présentent avec plus de désordre et de disparate que la nôtre, disons-le aussi, avec plus de baraquements de foire dont est exclue toute pensée d'art.

L'Architecte en chef est un homme de grand talent. Il a résolu le difficile problème de faire disparaître à la vue le morcellement des parcelles, sur lesquelles il a fallu créer la cité éphémère; il a aussi donné dans la façade centrale du pavillon belge la mesure d'une science très parfaite des formes classiques. Mais était-ce vraiment la répétition, sauf variante négligeable, de ce qu'on a vu vingt fois en d'autres villes, en d'autres expositions, qu'il fallait offrir à la curiosité du visiteur ?

L'entrée du Solbosch est ratée. Il eût fallu résolument la faire par le bois et avoir raison de ceux qui ont transformé le culte désirable des arbres, en une superstitieuse féticherie.

Les pavillons des Villes constituent des reconstitutions intéressantes. Malheureusement l'esprit de lucre l'a si bien emporté sur toute autre considération qu'on les a disséminées et noyées dans un quartier de kiosques, dignes tout au plus d'ornier nos boulevards à la fête du 15 juillet.

L'aspect du Palais des fêtes est celui d'une grange et telle façade de bâtiment officiel rappelle les improvisations champêtres d'un grand concours en Flandre ou en Zélande.

Aussi les artistes se plaignent-ils. Ils ont récemment fait entendre leur protestation par la voix autorisée de l'un d'eux. Ils ne se sont pas bornés à

constater ce qui saute aux yeux de quiconque sait voir, mais ils ont rappelé des faits qui donnent singulièrement à réfléchir.

M. Georges Hobé a expliqué dans l'*Art Moderne* qu'avant l'Exposition de Bruxelles, il y avait eu certaines expositions à Turin et à Milan où les architectes et décorateurs belges sont allés en cohorte disciplinée, remporter des succès qui prirent, à l'heure décisive du jury, l'allure d'un triomphe. M. Hobé a demandé pourquoi, malgré des promesses bien positives, il n'en est pas un d'entre eux qui ait eu l'occasion de montrer à Bruxelles d'autres décors que celui de l'avenue Demot, d'autres façades que celle du pavillon agricole ou du pavillon brésilien, d'autres kiosques que ceux qui abritent les musiques officielles. Or, au même moment paraissait le catalogue de la section allemande avec une grande page constatant officiellement que c'est la Belgique qui fut, dans le domaine des industries artistiques l'inspiratrice et le guide de l'Allemagne.

« Il convient, y peut-on lire, qu'avant de parler de notre œuvre propre nous rappelions ce que les ouvriers d'art allemands doivent à leurs confrères belges, nous ne pourrions ni ne voudrions passer sous silence que les principes des réformes, qui ont été par la suite pour notre industrie d'art, comme la parole de salut, ont pris, pour nous venir d'Angleterre, dans une proportions considérable, le chemin de la Belgique, et que dans ce pays de réalités industrielles, ils ont été pour notre profit dégagés tout d'abord d'un romantisme de mauvais aloi. Il n'y a pas un ouvrier d'art allemand qui puisse visiter cette exposition universelle sans se remémorer les noms autrefois si souvent prononcés des Lemmen, des Finch, des Serrurier Bovy ou de Horta. » Et l'auteur poursuit en disant le rôle joué en Allemagne par le génie créateur d'Henri Van de Velde.

Avoir exclu systématiquement les artistes novateurs belges de toute participation à l'Exposition est donc une première et forte critique à formuler.

« C'est, dit M. Octave Maus, à la fois une maladresse et une injustice » et Jean d'Ardenne, peu suspect de favoritisme pour l'esthétique moderne, écrit de son côté : « L'absence de toute représentation des tendances décoratives modernes au Solbosch s'explique peu. On avait toutes les raisons de l'y voir représenté brillamment à l'heure où les autres nations offrent le spectacle d'efforts multiples et intéressants auxquels s'associent les pouvoirs publics vers la réalisation de formes appropriées aux mœurs et aux besoins actuels. »

* * *

Deuxième critique fondamentale : l'Exposition tout entière a été conçue et réalisée sans idée du lendemain. Au mois de novembre tout sera démoli et de l'immense effort accompli par des milliers de bonne volonté il ne restera... qu'un palmarès enchâssé dans le Livre mémorial des discours.

Paris doit à ses expositions le Trocadéro, le petit et le grand Palais; Londres lui doit son Palais de Cristal; Vienne ses palais du Prater; Liège son Musée des Beaux-Arts. De 1880 il est resté à Bruxelles le Cinquantenaire, de 1897 le Musée colonial de Tervueren. L'année 1910 ne marquera son

passage que par une avenue de quelque trois cents mètres, bordée d'ignominieuses « postures » et à laquelle, ô dérision ! on a donné le nom d'avenue Demot pour mieux marquer peut-être l'insignifiance de son bourgmestriat dans le domaine des travaux publics et d'embellissement de la capitale.

Cette constatation est pénible, alors qu'il faut des efforts sans fin pour obtenir les fonds nécessaires à la plus petite création, on assiste à la sarabande des millions jetés pour le plaisir passager de quelques jours.

C'est à croire vraiment que Bruxelles n'a plus aucun problème constructif à résoudre, que nous y possédons tous les locaux nécessaires à la manifestation de notre vie collective devenue plus ample.

Il n'en est rien.

Sans envisager l'ensemble de la question il suffit de retenir deux points sur lesquels il n'y a guère désaccord : d'une part et en dehors même des services auxquels devait et doit répondre l'édification du « Mont des Arts », il manque des locaux pour organiser tout un ensemble de musées annoncés ou projetés qui sont comme le développement de ceux du Cinquantenaire ; d'autre part, Bruxelles ne possède nulle part l'équivalent d'une Flora, d'un Palmengarten d'une Zoologie, c'est-à-dire de grand emplacement couvert qui pourra servir aux réunions des soirs l'été et surtout à celle des jours l'hiver.

Avec un peu d'idée et de bonne volonté, l'Exposition aurait permis de réaliser deux desiderata. Le bâtiment principal du Solbosch aurait dû être édifié en matériaux durables et disposé de manière à pouvoir servir ultérieurement pour la fonction que nous venons de dire. Là auraient pu être transférés alors les concours hippiques, les expositions animales, les fêtes militaires. Par suite, les halls du Cinquantenaire auraient pu être tout entiers affectés à l'extension des musées et devenir pour Bruxelles ce que le South Kensington est pour Londres (1).

* * *

Une troisième critique dérivée de la précédente.

Si le plan architectural de l'Exposition n'a été influencé par aucune idée de lendemain, l'installation des stands par nos pouvoirs publics participe à ce même caractère éphémère.

Ici aussi on assiste tristement à un spectacle de gaspillage. C'est par dix mille et par cent mille que les fonds ont été alloués à nos diverses administrations publiques pour figurer dignement à l'Exposition.

On a édifié stands, décoré panneaux, commandé mobilier ; on a rassemblé des objets, coordonné des plans de présentation, recommencé dix fois le libellé des enseignes, des pancartes, des étiquettes. En novembre tout sera détruit, réexpédié, ceci aux brocanteurs d'exposition, cela aux concierges-conservateurs des greniers administratifs.

(1) Le visiteur de la ville de staf qui abrita à Londres, en 1898, l'exposition franco-britannique est tout étonné, cette année, de la retrouver intacte servant à l'exposition anglo-japonaise. Le staf a résisté à deux hivers. Une partie de l'exposition du Solbosch aurait pu demeurer plusieurs années.

Et cependant l'expérience répétée n'était-elle pas là pour dire qu'une exposition peut et doit être l'occasion de créer ou de développer nos musées. A la suite des leçons données par Londres, Paris, Dresde, Berlin, Munich, par Washington et Saint-Louis, il est acquis de nos jours que le musée est un instrument d'éducation populaire et d'investigation scientifique, dès lors qu'il faut des musées de tout, et que tous les musées d'un pays doivent être conçus comme un vaste musée encyclopédique, tenu à jour des nouveautés et présenté sous l'aspect à la fois le plus intéressant et le plus pédagogique.

Nous n'avons à Bruxelles ni musée de science, ni musée technique, ni musée d'hygiène, ni musée social, ni musée d'ethnographie et de folklore, ni musée d'agriculture, ni musée de l'habitation, ni musée scolaire, ni musée militaire. De tels musées existent à l'étranger, y rendent des services considérables, sont l'objet de la sollicitude du gouvernement, des provinces, des capitales.

Chacune des classes belges de notre Exposition aurait dû devenir l'embryon d'un musée spécial : il n'en aurait guère coûté plus et dans les halls du Cinquantenaire devenus libres en novembre, si un palais définitif s'était élevé au Solbosch avec les installations matérielles toutes faites pour l'exporter, on aurait pu, sans un million de plus, créer une institution permanente, d'utilité continue, une œuvre qui aurait valu les dépenses, les peines dépensées par les comités de toutes les classes, surtout par les dévoués secrétaires de ces classes. Même l'État aurait pu trouver en ceux-ci le personnel dirigeant et bénévole nécessaire. On a pu créer à Bruxelles une vaste bibliothèque collective par la seule coopération de nos associations scientifiques. Pourquoi ne pourrait-on, suivant la même formule, y constituer un vaste musée collectif géré par les groupes et les associations et auxquels l'État se bornerait à fournir les locaux et quelques subsides.

* * *

Ces trois critiques méritent de retenir l'attention et nous n'en voulons ajouter d'autres.

Nous concluons en cherchant à côté du mal le remède.

Les expositions de nos jours sont devenues des véritables institutions. Elles se répètent avec une périodicité connue et dès lors il est nécessaire de leur donner l'organisation qu'on donne à tout ce qui prend le caractère d'institution. Trop d'intérêts divers sont engagés dans ces entreprises pour qu'on puisse encore les confier à de simples sociétés d'actionnaires. Leurs directeurs n'ont, au fond, aucun devoir de s'occuper de la chose publique et ils sont mal en position pour négocier, et, au besoin, imposer des solutions qui peuvent ne pas agréer à des communes égoïstes.

Les expositions universelles doivent dorénavant être faites par l'État. Lui seul est en mesure de veiller à la complète et impartiale représentation des forces vives du pays; lui seul est à même de préparer de longue main avec l'aide de ses propres services, des travaux utiles de voirie, de bâtiments, de collections. Avec ses ensembles architecturaux, ses sections des arts, des

sciences et des lettres, avec ses congrès, avec ses conférences, avec ses concours temporaires, avec ses visites collectives qui transplantent en un jour des milliers de visiteurs, du fond de l'Angleterre et de l'Allemagne, peut-on considérer encore qu'une exposition puisse, administrativement, compter moins que la dernière commune du pays?

Chez nos voisins, les expositions sont de grandes entreprises gouvernementales. Par le fait même, aucune équivoque ne peut exister dans l'esprit des exposants : ils sont en présence d'une personnalité connue, responsable moralement comme financièrement, et qui a pour fin le bien public.

Au Solbosch, le régime administratif est une anarchie : Bruxelles et Ixelles s'y disputent à qui mieux mieux tandis que flambent les pavillons!

Le territoire de l'exposition doit être territoire sous régime spécial comme les terrains des cures et des centres de villégiature en Allemagne sont décrétés territoires distraits des communes pour être gérés par les Commissaires du gouvernement. Pourquoi pas? Déjà n'existe-t-il un droit spécial aux expositions et pour elle un régime financier et fiscal exceptionnel.

Réfléchissons-y, discutons-en et que l'expérience de cette année 1910 nous serve de leçons pour..... 1920.

PAUL OTLET.



LES LIVRES

Pèlerinages franciscains, par M. JOHANNES JOERGENSEN, traduit du danois par M. TEODOR DE WYZEWA. — (Paris, Librairie académique Perrin.)

Saint François voulait que ses frères se maintinssent toujours dans les lieux bas, de plain pied avec les autres hommes, avec les moindres des autres hommes. Cependant les lieux les plus chers à son cœur, — l'ombre douce et profonde des bois, les rochers hantés seulement par les oiseaux et les fauves — les endroits où, enveloppée dans le ravissement simple des choses, sa pensée a pris son plus sublime et plus candide essor, ont toujours été sur les sommets. C'est là qu'aux heures décisives de sa vie il rencontra l'inspiration ou l'extase; sur les cimes du Subasio à l'origine, sur celles de la Vernia à la fin, d'où il rapporte la conversion ou les stigmates.

Il ressentait une joie indicible à se trouver dans les solitudes de Fontecolombo, de Greccio, de Poggio-Bustone, après en avoir gravi péniblement les difficiles chemins, parmi les halliers et les pierres. Il n'y avait pas là d'autre abri, le plus souvent, que les cavernes naturelles, mais aussi pas d'autre bruit que le vol des oiseaux et la rumeur prolongée du vent dans les arbres; pas d'autre spectacle que l'étendue, celle du ciel au-dessus de sa tête, celle du pays à ses pieds... Là, sur les monts, sa pensée était seule; seule, pour ainsi dire, entre Dieu qui était en haut et les hommes qui étaient en bas. Mais ce n'était pas la solitude de l'orgueil, mais bien celle de l'amour. Il était trop humble pour ne pas douter toujours, non de Dieu, mais de lui-même, et s'il se retranchait de temps à autre de la foule, ce n'était point dans le but de l'écartier de lui, mais afin de puiser dans la méditation et la contemplation de nouvelles forces pour la convaincre et la convertir.

Peut-être aussi voulait-il mettre la prière aussi haut que la violence, en ce pays tout hérissé de tours fortifiées et de menaçants repaires féodaux. En face du sommet de la force, il dressait le sommet de la douceur; en face du château de pierre, la petite chapelle de bois, mettant ainsi en vivante opposition la justice qui pardonne avec celle qui châtie, la pauvreté avec la rapacité, l'effort de la domination avec celui de la bénédiction...

M. Joergensen est venu à saint François de très loin, de très loin dans la distance et de plus loin encore dans la pensée; et depuis il s'est attaché à ses pas, comme à ceux d'un père spirituel. Il a voulu suivre toute sa vie, de son enfance pleine de promesses à sa mort pleine de beauté et de gloire, et il nous a donné le récit tout imprégné de poésie tendre et de clairvoyante tendresse dont nous avons parlé ici même. Antérieurement, il avait publié les

Pèlerinages, dont M. de Wyzewa nous offre aujourd'hui une version française faite de main d'artiste.

C'est une espèce de journal de route, écrit au jour le jour, sur le vif, assis soit sur le bord de la couchette de quelque étroite cellule monastique, soit durant un repos, sur une pierre, au bord du chemin de la montagne. Le voyageur va de couvent en couvent, de Greccio à Fonte-Colombo, de Fonte-Colombo à La Foresta, de là à Poggio-Bustone, de là aux Celle de Cortone et à la Vernia... Et dans tous ces lieux de prière que saint François a laissés derrière lui, parce qu'il y a passé ou séjourné, il retrouve, poète qu'il est, chrétien qu'il est, le poète et le saint, le familier de la grandeur et de l'humilité qu'était le *poverollo*.

ARNOLD GOFFIN.

Bernard de Lacombe : *La Vie privée de Talleyrand*. — (Paris, Plon.)

Ambassadeur à Londres au mois de juin 1792, Talleyrand s'y retrouva, dès septembre, comme émigré. Menacé par les fureurs jacobines, l'habile homme s'était prestement esquivé de Paris. Quelque temps après, on découvrait la fameuse armoire de fer, et Talleyrand était décrété d'accusation. L'opinion anglaise, très surexcitée contre la Révolution et contre tous ceux qui l'avaient servie, accueillit mal le fugitif. En janvier 1794, sans raison plausible, le gouvernement britannique l'expulsait, le réduisant à chercher un asile aux États-Unis, d'où il revint en France en septembre 1796. C'est Talleyrand émigré que M. de Lacombe étudie dans la première partie de son ouvrage : il nous le montre, remuant et souple, s'efforçant, même en exil, de servir son pays, s'occupant d'affaires et d'études, subissant les épreuves du moment avec fermeté, courage et belle humeur. Talleyrand avait scandalisé les citoyens de New-York en s'affichant avec une négresse; il fit bientôt jaser Paris en s'affichant, ministre des Relations extérieures, avec M^{me} Grand, « la belle Indienne », qu'il épousa, un peu malgré lui, en 1802. C'est une piquante histoire que celle de ce mariage, qui, par la volonté du Premier consul, unissait à une aventurière le personnage le plus en vue de la République, après Bonaparte. Il fallut négocier avec Rome, pour obtenir que l'ancien évêque d'Autun fût rendu à la vie séculière et relevé du célibat ecclésiastique. La négociation fut laborieuse et prit l'importance d'une affaire d'État. Talleyrand fut rendu à la vie laïque, mais le Pape lui refusa la licence de se marier. On raconte cependant que Talleyrand réussit à obtenir, par la complaisance d'un curé de village, la bénédiction nuptiale : mais le fait, dit M. de Lacombe, n'est pas établi. Ce chapitre, où l'on trouve un amusant et vivant portrait de la princesse de Bénévent, est le plus pittoresque du livre. La dernière partie de l'ouvrage de M. de Lacombe suit Talleyrand dans sa retraite et raconte en détail sa conversion et sa mort : et ce sont, ici, des pages vraiment émouvantes et dramatiques.

En appendice, M. de Lacombe reproduit le récit complet fait par l'abbé Dupanloup de ses relations avec Talleyrand, qu'il assista à ses derniers moments. Comme Mgr Dupanloup, M. de Lacombe croit à la sincérité de la conversion finale de Talleyrand.

D.

NOTULES

Le Livre d'or de l'Exposition. — Le public a vu fonctionner dans la Section Belge, au stand de la maison Fonson, la machine à graver réduisant les œuvres des statuaires; cette machine est complètement détruite, aussi bien que le médaillier qui constituait un lot de 26,000 francs pour la tombola et dans lequel étaient réunies les principales œuvres de nos médailleurs belges.

Les grands panneaux de bronze reproduisant les modelages de Devreese, Samuel, Dubois, etc., et formant le mémorial en médailles des organisateurs de l'Exposition, sont également perdus.

Les livres d'or sur lesquels s'étaient inscrites de nombreuses personnes désireuses de témoigner leur sympathie au Comité de l'Exposition sont brûlés.

Espérons que les nombreuses personnes qui s'étaient inscrites sur ces listes voudront bien envoyer un duplicata de leur signature à l'adresse des éditeurs, MM. Fonson frères, rue des Fabriques, 5, qui pourront ainsi reconstituer de nouvelles listes.

* * *

Exposition d'art ancien : *L'art belge au XVII^e siècle*, au Palais du Cinquantenaire.

Tarif des entrées: Cartes permanentes valables pour les concerts de musique du XXI^e siècle : 20 francs; entrée : 3 francs, de 9 heures à midi; 2 francs, de midi à 6 heures; le prix de 3 francs est maintenu toute la journée le vendredi.

Les dimanches, de 9 heures à midi : 2 francs; de midi à 6 heures : 1 franc.

* * *

Exposition générale des Beaux-Arts, Palais du Cinquantenaire (de 9 heures à 6 heures). Prix d'entrée : 1 franc; les jeudis et dimanches, 50 centimes.

Cartes permanentes : 5 francs. Réduction de 50 p. c. pour les porteurs d'abonnements généraux de l'Exposition et les personnes munies de la souche d'un ticket d'entrée au Solbosch.

* * *

Vient de paraître : *Histoire des Lettres françaises de Belgique* depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, par JOSEPH CHOT et RENÉ DETHIER. Ouvrage illustré (D. Hallet, éditeur. Charleroi, 3, rue Charles II).

* * *

Nous recommandons tout spécialement à l'attention de nos lecteurs les livres suivants :

Saint François d'Assise dans la légende et dans l'art primitifs italiens, par ARNOLD GOFFIN, vol. illustré (Bruxelles, Van Oest), 5 francs.

L'Arc-en-ciel, par PIERRE NOTHOMB (éd. de Durendal), 3 fr. 50.

L'Ame des Saisons, par VICTOR KINON (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.

Constance Teichmann, par M. BELPAIRE (Bibliothèque choisie, Louvain, Grand'Place, 17).

Figures du Pays, par HUBERT KRAINS (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.

Contes à la nichée, par HUBERT STIERNET (Bruxelles, Lebègue), 3 fr. 50.

Ailleurs et chez nous, par GEORGES VIRRÈS (Bruxelles, Vromant), 2 fr. 50.

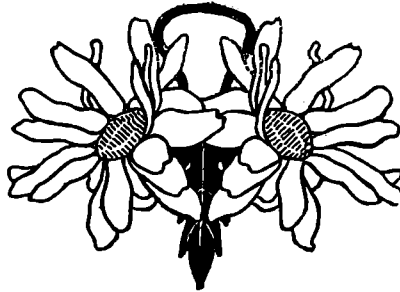
Coups d'ailes. Poésies, par MARCEL WYSEUR (Gand, Siffer), 3 fr. 50.

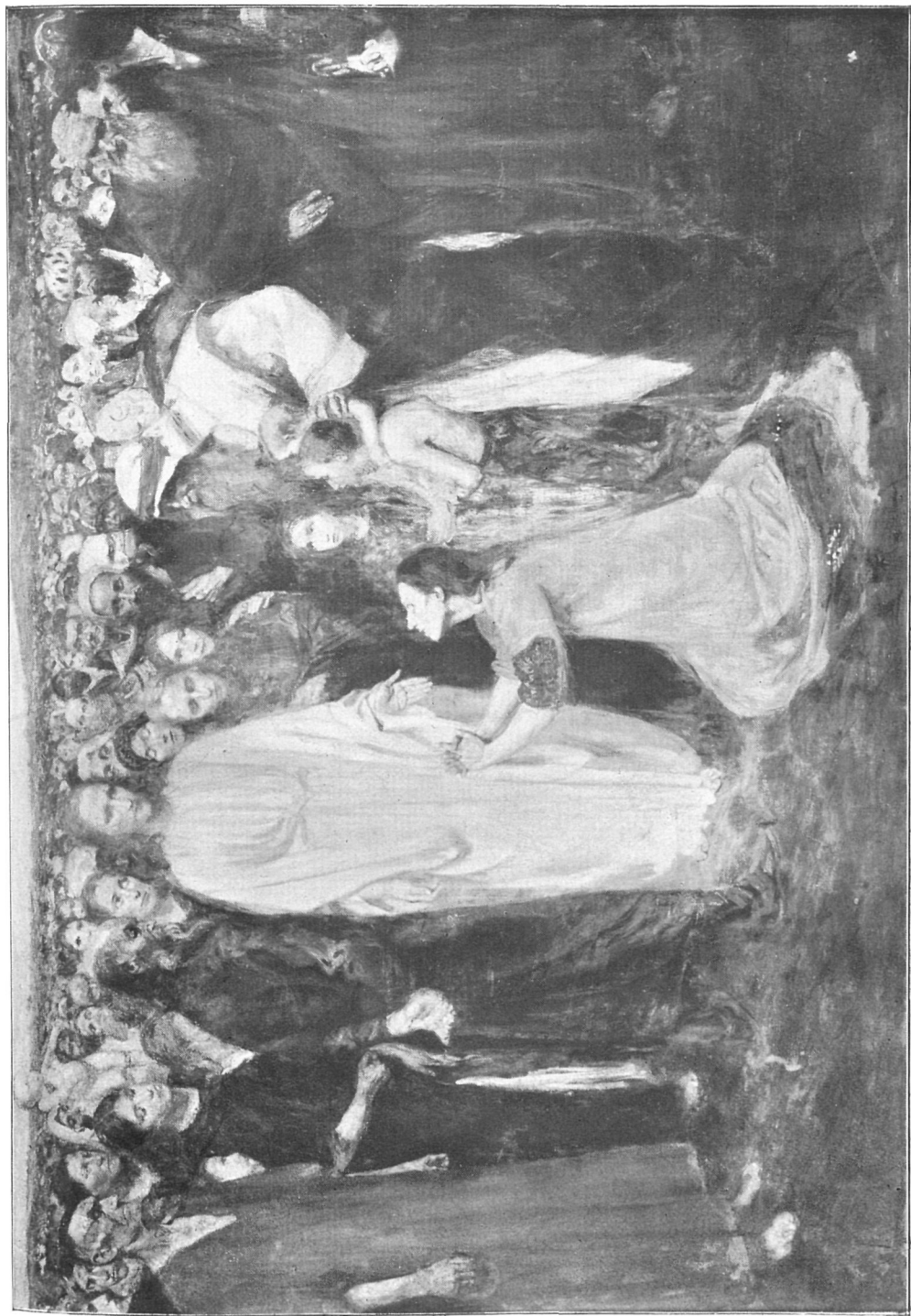
Johannès Brahms, par L. WALLNER (Bruxelles, Schott), 1 franc.

La Littérature française au XIX^e siècle, par PAUL HALFLANTS, 2 vol. (Bruxelles, Dewit), prix de chaque volume 3 fr. 50.

Les Vertus bourgeoises, par HENRY CARTON DE WIART (Paris, Perrin), 3 fr. 50.

Les Saisons mystiques, par GEORGES RAMAEKERS (Bruxelles, Horsipian), 3 fr. 50.





LE CHRIST GUÉRISSENT UN MALADE

(C. LAMBERT)

Ce tableau fut exposé jadis au Salon d'art religieux de « Durendal »

A mon Frère O. S. B.

*Un autre portera les habits du vieil homme
que tu étais encor au mois d'avril, mon frère,
en revenant de ton pieux voyage à Rome.*

*Tu marches maintenant sous le long scapulaire,
les reins enroulés de la ceinture de cuir
et les cheveux rasés que nous avons vu luire,
frivoles et bouclés jadis sur tes épaules,
quand tu jouais, pompeux, chez les Sœurs, le grand rôle
de Charlemagne, en manteau de peluche orange,
bordé de perles et de franges,
dont la photographie
reste dans la famille.*

*Tes lèvres ont perdu leur poil adolescent,
mais si ton col du capuchon noir se dégage,
sous la peau brune on voit frémir ton jeune sang
et la vocation n'a pas mûri ton âge.*

*Je me souviens des jours de ta prime jeunesse
et tu dois y songer aussi dans ta cellule
à l'heure où le silence abbatial circule
sous les arceaux du cloître,
et où l'oiseau crédule
au crépuscule,
dans le préau désert exalte sa tendresse.*

*Alors sens-tu renaître en ton cœur et s'accroître
les souvenirs émus de nos grandes vacances ?*

*La boutique de Bagimont où deux balances
et les pots de faïence
du tabac de Virginie et de Saint-Vincent
évoquaient seuls l'ancien commerce florissant
de la tante nonagénaire
qu'inquiétait ton svelte caractère.*

*Aux poutres du fournil, le lard et les jambons.
Et sur les plats en Luxembourg
dont je parlerai quelque jour,
le sacre de Napoléon
et des scènes de chasse
à la bécasse.*

*Les araignées filaient leur toile au vieux rouet,
dans le grenier, près de la malle en peau de vache,
où l'on jouait
à cache-cache.*

L'humble pays, vu de là-haut, quel territoire!

*Le dimanche venu tu servais la grand'messe
et récitais les oraisons jaculatoires,
sans te douter qu'à Dieu tu vouais ta jeunesse.*

*Puis dans les regains de Resteigne,
sans que jamais ton cœur ne craigne,
tu repartis, au fil d'eau de la Lesse,
faisant danser la mouche aux dormants d'ombre épaisse,
à la dandinette,
pour une ablette.*

*Midi torride et sec crépitait dans les pierres
de la carrière ;
les papillons soufrés sur les trèfles pliaient ;
les pigeons cendre à l'ombre tiède roucoulaient ;
les tonneaux du brasseur sur la route coulaient ;
et parfois, revenant d'avoir chassé les cailles,
je te rencontrais sur la route de soleil.
Porteurs du sac de plume et du filet d'écaille,
nous rentrions suivis de ta chienne haletante
par le jardin bordé de plantes
d'oseille et de groseille.*

*Ramette est toujours là, dans ta chambre en silence,
attendant ta rentrée prochaine
et comme attachée à la chaîne
de ton invisible présence.*

*Dans ses longs poils roux se promènent
les petits doigts de Philomène.*

*Je te l'amènerai un jour au monastère
si le vieux maître des novices
autoritaire
ne craint pas de flatter par là de vains caprices.*

*Mais qu'importe d'ailleurs auprès du sacrifice
de toute ta jeunesse offerte au jeune Dieu,
avec une joie si parfaite,
longtemps avant le jour de fête
où tu prononceras tes vœux?*

*Quand tu t'élançais dans la vie,
comme un insecte bleu parmi les champs d'avoine,
songeais-tu que tes mains allaient être asservies
à brosser aujourd'hui les souliers des vieux moines
et à passer de table en table,
avec des prévenances charitables,
la cruche d'eau, le pain et les sardines
depuis l'abbé primat jusqu'aux frères convers
qui, par des sorts divers,
le premier te cultive et les autres jardinent?*

*La grâce t'a touché sans que tu l'aperçoives,
comme elle avait touché déjà ta sœur Françoise.
Et tu voulus sur l'heure
tenter de devenir meilleur
que la plupart des autres,
tu voulus être obéissant et pauvre
et plus chaste que l'eau.*

*Ah! pour un cœur altier le désirable lot!
Vers les sommets brûlants des contemplations
l'ascensionnel coup d'aile!
De quelle immense paix et de quels horizons
Dieu n'a-t-il pas déjà récompensé ton zèle?*

*Ne regrette donc pas les plaisirs éphémères
et ne t'attendris pas en pensant à ta mère,
orgueilleuse d'avoir pu offrir au Seigneur
son enfant le meilleur.*

Mai 1902.

THOMAS BRAUN.



L'Ardennaise

V

Ames d'Ardenne



LA domination de la Fagne s'instaure par le silence prodigieux dont elle est le royaume. Les jeux de l'eau et de la roche cessent, une fois franchi le pont de la Vecquée. Le ruisseau sourd entre des herbes et oblique vers le mystère inviolé de sa source. Le tumulte des cascadelles bruit encore faiblement comme un écho lointain, mais ce sont rumeurs de vie dérisoire en présence de l'impressionnante sérénité des solitudes hautaines. On n'a pas encore atteint le sommet de l'Ardenne. Des prés maigres s'infléchissent vers le nord où des sapinières les relèvent contre l'horizon. De rares maisons se serrent à l'est autour d'un clocher trapu : Hockai abrite les rudes paysans entêtés à conquérir la Fagne et l'on voit la route de Francorchamps, le chemin de Xhoffraix et la tranchée du chemin de fer où s'épuise le train vers Stavelot. La Vecquée romaine à l'ouest, invite à l'ascension, voie antique, vestige des conquêtes millénaires. Son empreinte tenace mord la crête déserte des collines de La Gleize à la Baraque-Michel. Elle se perd, noyée dans les marécages, envahie de genêts, de bruyères et d'airelles, embourbée de tourbe, dès qu'elle aborde la Fagne.

— Nous sommes au bout du monde, soupira M^{me} Groeningue.

Elle n'osait se plaindre à haute voix. Une tristesse indicible l'accablait. Elle voyait l'accord muet de sa fille et de Georget. La fatigue de la promenade n'était rien à côté de l'angoisse d'entendre sonner en elle les heures d'un sacrifice qu'elle n'avait pas jugé si décisif.

Elle demanda faiblement à Georget :

— Nous devons être tout près de chez vous?

— Oh! non, fit-il, la Renardière est dans un pays fertile et doux. Il y a de beaux arbres, des prés gras et un verger généreux.

Elle lui sut gré de répondre au sens vrai de sa question. Déjà, par contraste, elle sourit au charme évoqué d'une Ardenne moins âpre. Prenant sa fille à part, elle glissa :

— C'est fait, n'est-ce pas? Je te sens heureuse et c'est tout ce qu'il faut.

De jeunes lèvres s'appuyèrent sur ses joues. Tous les trois souhaitèrent redescendre vers des sites plus conformes à leurs tendresses. Suzanne seule s'exaltait :

— Je voudrais revenir à pied, à travers la Fagne. On est comme soulevé par une force immortelle.

Sa frêle silhouette se détachait grêle et nerveuse, si disproportionnée avec l'espace qu'elle convoitait.

Mais une voix assombrie proféra sur un diapason inusité :

— Allons donc, petite! Vous seriez mangée comme une souris par un chat. Ah! ah!

Henri Krans ricanait. On le regarda dans une surprise générale. Suzanne effrayée courut à Marie dont elle chercha la main. Le mari de Claire sortait enfin d'une extraordinaire réserve qui l'avait tenu silencieux pendant le déjeuner au bord de la Hoegne. Son robuste appétit s'était satisfait abondamment et Claire, qui connaissait ces fringales de grand air, ne s'était pas étonnée qu'il se fût assis à l'écart et ne se mêlât point à la conversation.

La jeune femme brisa les adieux. Elle aussi souhaite regagner le nid familial. Il régnait entre eux tous le malaise qui suit le but atteint. Ni Marie, ni Georget, ni Claire ne firent allusion à ce qui avait été l'œuvre de cette journée. Suzanne seule voulut par une effusion extraordinaire témoigner de sa gratitude. Mais Claire se déroba brusquement et commença de gravir à pas rapides la Vecquée.

Henri suivit, dans un désarroi inexprimable. En lui se déchaînaient les mécontentements multipliés d'une existence sortie de son cadre et versée dans le domaine des rites factices de l'oisiveté. Il n'était pas jusqu'à l'air, singulièrement fort, du plateau qui ne venait fouetter l'énervement de sa sensibilité.

De subites tentations de défaillance, d'abandon le traversèrent. Ne s'asseoirait-il pas ici au bord de la trace, parmi les myrtilles et les genêts humides où déjà pointait la tache rouge des aîrelles ? Mais des sursauts de colère le poussaient en avant. Pourquoi Claire le distançait-elle ? On distinguait à peine, par moments, au bord du maigre taillis de bouleaux et de chênes souffreteux, sa fine stature vêtue de laine fauve. Le bonnet tricoté qui la coiffait laissait au-dessus de la nuque paraître l'enroulement d'une natte blond foncé. L'Ardennoise abordait trop vivement la côte pour soutenir longtemps l'allure. Déjà, à la hauteur des épicéas qui succèdent au taillis, elle dut s'arrêter. Se retournant vers le bas de la Vecquée, elle appela son mari. Il ne parut pas l'entendre, les yeux au sol où des rochers gris, veinés comme du marbre, émergent de l'herbe jaune. Elle le crut absorbé, ainsi qu'il était souvent, par des soucis d'affaires et, amusée de le devancer dans la conquête du désert prochain, elle se remit en marche. De temps à autre, elle se penchait vers la lisière des sapinières. Au bord du fossé, destiné à l'écoulement des eaux, sa main fouillait la brousse humide pour en retirer une baie fraîche et dure. Un vent mystérieux bruissait dans les branches des hauts sapins disséminés parmi les plantations récentes. On n'en percevait pas autrement le souffle. Il semblait errer à quelques mètres du sol au hasard des mouvements de l'atmosphère.

L'âpre saveur de l'aîrelle met aux lèvres de la jeune femme une odorante fraîcheur. Le sol s'aplanit. Les pieds habitués se meuvent sans hésiter à travers les genêts, la bruyère, l'herbe molle qui gagnent de plus en plus la trace de la Vecquée. Par intervalles, entre les sapins, le vent passe et descend jusqu'à frôler le visage. Des nuées incertaines rôdent dans le ciel. L'espace à l'est et au nord s'élargit. Le soleil y déplace ses rayons, rapprochant, éloignant, creusant la garigue allemande où vont comme des régiments nains les lignes des jeunes épicéas. Claire marche légère, insouciante. Elle goûte la joie de ne point penser, de vivre dans une activité satisfaite...

Henri Krans ne pouvait plus apercevoir sa femme, en haut de la montée la sente obliquant à droite. Il s'arrêta, humant l'air pour combattre l'étouffement qui le prenait à la gorge. Son cœur s'épancha à voix haute :

— J'ai perdu le sens de la réalité. Ai-je vu ou non ma femme

au bras d'un autre? Une entente existe-t-elle entre elle et ce petit... Il faudrait que la vie l'ait à ce point changée que... Mais on a vu des choses plus extraordinaires... Ah! si j'étais sûr... et puis après, que faire, que dire? On est lâche et peureux et plus faible qu'une femme.

Il continua de s'abandonner aux tourments de l'incertitude, de la colère et de la crainte. Il ne fallait pas demander une suggestion de la raison à ce désarroi mental ni l'apaisante influence d'une nature énergique à ce tempérament bouleversé. Les forces vives de son être se dressaient, retombaient, se tordaient dans les affres du doute, de l'amour, de la jalousie.

A grands coups de canne, l'Ardennais faucha la tête des innocentes fougères, secoua les branches des sapins tout dégouttant de brindilles. Il se découvrit : mille aiguilles lui entraient dans la tête et ses cheveux étaient mouillés aux tempes. Quand il eut fini de gravir la côte, le vent les sécha. Il avait devant lui, vers la droite, les cinq cents mètres le séparant encore de la borne haute qui indique l'angle de la frontière d'Allemagne. Un cri partit de la lisière du bois maigre, tout près du stèle de pierre grise. On l'eût pris pour l'appel d'un courlis ou d'une grousse. Mais Henri reconnut la voix de Claire, et par-dessus les pousses d'épicéas, vit le geste de son bras levé en signe de détresse. Ah! ah! elle avait peur, se croyant seule, abandonnée déjà et, qui sait? travaillée de remords. Il doubla le pas, laissant gronder en lui le plus mauvais de son humeur, résolu à parler en maître, en justicier...

Dans une raie de soleil ravivant la mourante bruyère, la jeune femme sourit, déjà rassurée. Elle montre la garigue prochaine et près d'elle un bouleau, perdu, isolé, frissonnant brille de l'étincellement d'or de ses feuilles. De rares sapins se disséminent tout autour à travers la jachère où n'a mordu nul soc de charrue. Dans le silence impressionnant la voix vibre. Qu'Henri comprenne donc : Claire ne peut s'aventurer seule dans la Fagne. Elle se croyait égarée déjà; elle n'est plus intrépide comme jadis; il lui faut de l'aide et le sentiment d'être protégée.

Le mari a dû baisser les yeux et se raidir. L'élan de sa colère se fond, se brise, se reconstitue dans l'énervement de l'incertitude. Il se dégage nerveusement du bras déjà posé sur

son épaule, avec une brusquerie qui laisse la jeune femme toute saisie.

— Qu'y a-t-il? tu es fâché, préoccupé, souffrant?

Et les questions de pleuvoir, pressées, répétées.

— Je n'ai rien, je n'ai rien et marchons. Le soleil descend, nous en avons pour une heure au moins.

C'est au tour d'Henri à aller devant et vite. A peine Claire a-t-elle pu distinguer un visage assombri, contracté, fermé. Elle dit, avec une volonté d'indifférence :

— Comme tu voudras.

Elle est désolée. Ne devait-ce pas être une fête ce retour par la Fagne? Décidément Henri l'oublie trop pour des soucis disproportionnés, mesquins. Elle aussi accumule le ressentiment d'une nature passionnée. Ils vont l'un devant l'autre, époux trop semblables de tempérament et de race, en proie au déchaînement des forces promptes à les désunir.

Mais l'Ardenne veille, qui leur fit l'âme ardente. Déployant brusquement la chape inviolée de ses solitudes, elle les en enveloppe, les pénètre de sa vertu exaltante, les dépouille, les épure, les grandit, les fait se chercher, se comprendre et se nouer à nouveau le cœur d'une tendresse immortelle.

A la borne-frontière on atteint le fossé séparant les deux pays. Il court quelque temps parmi les myrtilles et les genêts et puis se perd dans la garigue, ruisseau qui se jette dans la mer. Car rien n'est plus semblable à l'Océan que la Fagne découverte au sortir des sapinières de Hockai, au-dessus de Solwaster vers la Baraque. Elle déferle depuis l'horizon, traversée de soleil et d'ombre; elle se creuse, se gonfle, se hérisse, écla-bousse l'air de l'embrun de ses herbes humides. L'ivresse du large monte avec le fumet de la tourbe, l'odeur indéfinissable des terres incultes, la fraîcheur d'une brise saturée d'infini.

Déjà Henri Krans sent s'abolir en lui le frémissement anormal de sa colère, de ses soupçons. Il souhaite se libérer l'âme du vêtement d'artifice dont la vie l'a revêtu, vie d'affaires, vie de mondanité. Les mots sans doute se rebellent encore, ne viennent point à ses lèvres; mais le cœur s'ouvre et se répand; une pensée d'amour vogue à travers le silence.

L'ardeur de Claire faiblit. La pression de l'air contre ses tempes l'assourdit et l'aveugle. Le poids d'un joug invisible fait fléchir ses épaules. La brousse se rapproche, s'écarte et reçoit,

bras ouverts, la jeune femme défaillante. La chute n'a pas fait plus de bruit que le froissement des bruyères par le vent. Mais Henri l'a perçue; il se retourne. Une angoisse l'étreint, le jette à genoux sur la tourbe noirâtre avec des mots d'inquiétude et d'amour...

Le sang affluait doucement sous la tendre épiderme : les lèvres s'emplirent d'abord, l'arc de la bouche se gonfla plus rouge que les aïrelles mûres; le lobe des oreilles souligna à nouveau la pureté de l'ovale du visage; les narines frémirent transparentes et nacrées sous le galbe prononcé du nez. Les yeux tardaient de s'ouvrir. Cependant Henri sentait battre le cœur à travers la laine du vêtement contre son bras qui soulevait le buste. Il appuya sur les paupières closes une bouche tremblante et, l'une après l'autre, les pupilles bleues de luire. Claire parla :

— Tout à l'heure aussi, je suis presque tombée. C'est Georget Frémisson qui m'a retenue. Je crois que je ne suis pas très bien, je crois que...

Contre l'oreille de son mari la jeune femme acheva la confidence. Des perspectives de maternité nouvelle éclairèrent l'avenir. Henri Krans remarqua-t-il que la phrase anéantissait l'équivoque où il se débattait tout à l'heure? Sans doute et par un réflexe d'attention rapide; mais il était tout à sa préoccupation d'adoucir à Claire la route du retour.

— Je vais te porter, chérie, jusqu'à la Baraque et puis j'irai chercher l'auto...

Elle protesta, déjà regaillardie et dressée contre lui.

— Mais non, mais non. C'est un malaise passager. Je me sens tout à fait de force à revenir à pied. Tu sais que ce n'est jamais sérieux ces vertiges-là et il fait tellement bon, tellement bon être deux dans la Fagne.

Vers l'est, des sarts brûlaient en Prusse. Le vent abaissait les nuées sur Hockai, mais le soleil, au-dessus des vallées de la Hoegne et de la Vesdre, dispersait des brumes hâtives et rapprochait Hauregard, Tancremont, Maisonbois.

Quand le couple se remit en marche deux grousses se levèrent presque sous leurs pas, d'une touffe d'épines, avec un grand frisselis d'ailes. Leur vol cingla à ras des herbes dans la direction de Jalhay.

Henri et Claire Krans regagnent la maison d'été où leurs

deux enfants les attendent. Ils y seront avant la nuit et à nouveau la paix de l'Ardenne régnera sous le toit où trois années plus tôt ils ont dormi pour la première fois. Chaque été ramène ainsi dans leur vie laborieuse une trêve bienfaisante. Jamais plus ils ne l'interromperont pour des frivolités spadoises. Claire ne regrette pas, sans doute, ces jours où elle a rapproché deux âmes faites pour s'entendre. Henri lui-même, lorsqu'elle lui raconte le roman de Georget, sourit à ses anciennes terreurs. Il en conservera le mépris des fréquentations élégantes où se puisent la mauvaise vanité et les complicités honteuses.

— Sais-tu, Claire, dit-il, nous irons demain voir Hubert et Constance en leur ferme de Stembert. Cela nous reposera des représentations de la *Bohème!*

Tous deux évoquèrent alors les parents paysans dans le cadre des prairies grasses où s'écoulait leur vie. Cette Constance avait été élevée avec raffinement dans un couvent du Sacré-Cœur. Comme elle s'était vite acclimatée au labeur de la fermière : trois traites par jour, cinquante litres de lait à barater, sans compter le poulailler et les enfants dont le nombre allait croissant! Jamais on n'eut entendu Hubert regretter sa vie terrienne. Il parlait peu, à vrai dire, plus accoutumé d'écouter et d'agir. Mais on sentait que, s'il se réjouissait de la fortune de son frère et s'intéressait aux progrès de l'industrie, aucune comparaison ne s'établissait dans sa pensée aux dépens de la tradition agricole dont il entretenait le culte.

Le père Krans devenait vieux ; on parlait d'en faire un député, car la campagne réclamait le droit de faire figure à côté de l'industrie et nul visage ne semblait mieux représentatif de sa valeur que celui de ce vieux fermier retiré aux frontières de l'Ardenne. Louise, assagie, ne sentait plus battre son cœur aux tirades des jeunes premiers rôles des cercles d'agrément et regardait elle aussi du côté des campagnes.

Une pensée obséda les époux, comme ils atteignaient le sommet de la Fagne d'où l'on voit le toit rouge de la Baraque. Un soir pareil à celui-ci, le père Lemarchand s'en était allé vers la mortelle tourbière. Encore quelques cents mètres et l'on passerait devant la croix de bois qui commémore le triste événement. Ce n'est pas au long du fossé, pourtant, que fut découvert par le garde Barth le corps de son ami ; c'est quelque part là-bas du côté des sapinières allemandes. Ni Henri ni

Claire ne sont jamais allés voir la place exacte. On érigea la croix en terre belge à l'angle du fossé-frontière et de la trace incertaine qui coupe la Fagne vers Jalhay. C'est une croix rustique taillée dans la branche d'un hêtre de la forêt de l'Hertogenwald. Le menuisier de Jalhay y cloua un Christ de fonte. Et rien n'est émouvant comme ce calvaire misérable dressé sur la garigue qu'elle domine, tout en haut de l'Ardenne, tout en haut de la terre wallonne, tout en haut du pays belge. Il n'est pas de nom sur le bois. Les rares passants, aux jours d'été où la Fagne est sûre, se découvrent ou se signent et frissonnent vaguement, en songeant à des meurtres. Claire et Henri s'agenouillent pour prier. Ils sont las de la course et plus las des émotions qui les ont traversés. Sous leurs genoux la terre est molle, comme élastique et meuble. L'air des hauteurs fraîchit. Cependant la prière leur monte aisément de l'âme aux lèvres, spontanée, sincère et pénétrée de ferveur.

Mieux que la croix de pierre du cimetière de Jalhay où il repose, la croix de bois de la Fagne rapproche de ses enfants Alfred Lemarchand, l'inventeur, comme disent les gens du pays. Son père et son grand-père avaient acquis leur pécule grâce à des prés gagnés sur la garigue. La maison devant Jalhay était l'ancienne ferme devenue une façon de château. Lui-même, après son veuvage, le brevet de son invention mis en exploitation, il était revenu vers la lande sauvage dont il avait la nostalgie. Plus tard, elle s'apparenta à son hallucination intermittente. Elle l'avait pris enfin pour toujours.

Claire se releva la première. Les nuages, vers le couchant, s'ourlaient d'or et de pourpre; le soleil était invisible, et des brumes épaisses traînaient déjà au creux où naît la Hoëgne. Des grelots tintèrent sur la route prochaine; le roulement d'un train gronda tout en bas vers Dolhain. A ras de l'horizon, le profil confus d'un terril charbonnier se détacha au-dessus de Liège. La chère pensée des petits garçons quittés depuis quinze jours s'imposa à la mère; et tout l'avenir en espérance et toute la force qu'il y avait en elle, dans ses flancs, sous son front, débordant de son cœur la poussaient en avant. C'était la vie qui faisait signe, impatiente du souvenir donné au mort, des heures de rêve et de silence...

Henri prit le bras de sa femme; ils marchèrent, sans se retourner. La sente était étroite, la terre spongieuse sous

l'herbe humide. A mesure qu'ils descendaient, la Fagne derrière eux s'élargissait, devenait énorme et mystérieuse, source d'épouvante et de vénération. Leur silhouette diminua, devint un point mouvant à peine perceptible sur le fond ardennais. Mais une âme commune gardait à leur étreinte une vertu sincère, énergique et large comme l'Ardenne dont ils étaient les fils.

HENRI DAVIGNON.

FIN



Poèmes

Le Léthé

Je t'aimerai toujours; mais toi, chez les morts, ne
bois pas, je t'en prie, à cette coupe qui te ferait
oublier tes anciens amis. (Épithaphe grecque.)

*Ah! oui, souvenez-vous, vierges athéniennes,
Et vous, mes compagnons, beaux guerriers que j'aimais!
Nous ne conduirons plus ensemble, plus jamais,
Les étalons divins aux Panathénées.*

*Pourtant, ne craignez pas les ondes léthéennes :
Vainement j'y boirais et je m'y baignerais.
Les ombres de l'Hadès m'entourent désormais,
Mais dans l'Hadès encore on se souvient d'Athènes.*

*O Fleuve, ouvre à mes pieds tes gouffres. Viens sur moi
Rouler la glauque horreur de tes eaux. Nul effroi
Ne m'étreint, et j'attends le flot que tu déchaînes.*

*Plus puissant que l'oubli, trépas dans le trépas,
Vibre et vit en mon cœur le souvenir d'Athènes :
Toute l'eau du Léthé ne l'engloutirait pas!*

Héliogabale

*La nuit baigne les toits du palais, et voilà
Que, fuyant pour un soir l'impériale fête,
Accoudé, solitaire, aux balustres du faite,
Le César aux grands yeux flétris vient rêver là.*

*Sa tiare en or fin luit d'un subtil éclat ;
Rome dort à ses pieds comme une horrible bête,
Et l'enfant syrien, qui tremble pour sa tête,
Se souvient de Tibère et de Caligula.*

*Il veut frapper du front, au jour de l'infortune,
La dalle qui chatoie, viride, au clair de lune,
Car les prétoriens ne le toucheront pas!*

*Et l'enfant triste et doux, frôlé de brises chaudes,
Se penche sur le vide, où l'attire d'en-bas
La fascination glauque des émeraudes...*

Brünnhilde

Dans la joie comme dans la douleur, seul nous
rend bienheureux — l'Amour.

WAGNER : *Crépuscule des Dieux.*

*Les dieux d'abord et puis les hommes l'ont vendu,
Ce cœur altier de vierge et ce doux cœur de femme.
Au funèbre bûcher Siegfried dort étendu,
Et Brünnhilde au galop s'y rue avec la flamme.*

*C'est l'Amour triomphant que son geste proclame.
Le feu dans sa commune étreinte a confondu
L'amante avec l'aimé. Brünnhilde a rendu l'âme.
La gloire du Walhall croule au ciel éperdu.*

*Mon âme est la Brünnhilde ardente, la Walküre
Dont le cœur trop aimant fait éclater l'armure,
Et qui brûle, et qui saigne, et qui veut, sans retour,*

*Faisant bûcher de son orgueil à ceux qu'elle aime,
Irrésistiblement s'y jeter elle-même,
Pour se consumer toute aux brasiers de l'Amour!*

Joseph et Benjamin

I

*Joseph en pleurs suivit les marchands de Memphis
Qui sombres se hâtaient par les plaines sans bornes,
Au pas dégingandé des dromadaires mornes :
Pleure : Jacob aussi va pleurer sur son fils.*

*La nuit vient. Le chacal s'éveille. L'oasis
Recule. Le croissant aux lumineuses cornes
Paillette d'or le sable étincelant des mônes.
Pleure : ils te croiront mort, ceux qui t'aimaient jadis.*

*Appelle en sanglotant, esclave, ton vieux père,
Et ton frère, le seul qui vraiment fût ton frère :
Jamais plus dans tes bras ton Benjamin rieur,*

*Sur ta lèvre collant sa bouche purpurine,
Sa chevelure fauve inondant ta poitrine,
Ne viendra se jeter le cœur contre ton cœur!*

II

*Dans ta souffrance au moins tu le croyais ainsi,
Mais le feu de l'épreuve a trempé ton cœur chaste :
Le Ciel t'a revêtu de sa force, et le faste
Eblouissant des rois t'environne aujourd'hui.*

*Ceux-là qui t'ont vendu naguère, les voici
Repentants à tes pieds. Nul souvenir néfaste
N'est plus entre eux et toi. Les mauvais jours ont fui.
Aux haines d'autrefois ton pardon fait contraste.*

*Sois heureux ! sois heureux ! car tu revois enfin,
Dans ce jeune homme fier et doux, ton Benjamin,
Le frère bien-aimé de ton adolescence.*

*Mêle tes pleurs aux pleurs qui lui perlent des cils.
Et tes yeux dans ses yeux ravis, bois en silence,
O bois éperdument l'oubli des longs exils!*

EMILE CHARDOME.



Un Demi-Rentier



DANS notre positif pays de Nivelles, la langue française acquiert des nuances subtiles, imprévues et nécessaires.

Lorsque Constant Jasy, l'ancien laitier, s'intitulait *Demi-Rentier* sur ses cartes de visite à un franc le cent, chacun percevait ce qu'il entraînait d'orgueil et d'humilité dans cette dénomination, omise par Littré.

Il était rentier, puisque, dès 40 ans, il vivait de ses rentes; passait tous ses après-midi au parc de la Dodaine avec son chien, et ses matinées du samedi aux audiences du tribunal correctionnel; se présentait chez le barbier, deux fois la semaine, en pleines heures de journée, et ne devait compte de rien à personne.

Mais son revenu n'atteignait pas un millier de francs — trop pour mourir, pas assez pour vivre, pensait-il souvent —. Son régime était donc, forcément, d'un ouvrier. Il ne mangeait de la viande, du bouilli, que le dimanche; faisait son marché lui-même, nu-tête, un panier à la main; allait chercher, vers midi, pour un gros sou de soupe dans un pot; courait par la ville, sans col, chaussé de pantoufles brodées, où des roses, grosses comme des pivoines, flamboyaient sur du bleu de Prusse figurant l'azur; portait des pantalons largement rapiécés; allait plusieurs saisons avec le même chapeau de paille bruni au soleil et ne possédait pas de canne, mais, dans ses promenades, arrachait une branche de noisetier et gardait à la bouche une fleur rosée d'aubépine, délicate et rustique.

Il entendait la messe de huit heures, sous les cloches, avec les ouvriers, et il ne fréquentait pas les cafés bourgeois de la ville, mais les cabarets de faubourg, seulement dans la soirée du dimanche et le lundi après quatre heures.

N'ayant jamais eu de porte-monnaie, il mettait son argent, quelques décimes, dans la poche de son gilet, à côté d'une boîte à rolles vide, car depuis qu'il vivait sans travailler, chiquer lui paraissait indigne de sa condition, et bien qu'au début il lui en eût coûté quelques nausées, il s'en tenait à sa pipe d'un liard, en terre blanche.

Ses voisins critiquaient son inaction, que son avoir ne justifiait pas. Ils savaient que Constant allait « mettre son signet », comme témoin, au bas de tous les actes du notaire Larbalestrier, mais c'est une chance, cela, et non du travail. On sait bien, dans le quartier, que Constant Jasy aime l'ouvrage fait, et fait par d'autres, et qu'il a dû naître un dimanche, avec de la graisse sous les bras, car un ouvrier qui a la santé et un peu d'âme laisse une pareille vie « à les monsieurs ».

Oui, mais il faut la santé, et Constant languissait, d'un mal inconnu. Et pour le courage, il en eut jadis. Quand nous allions nimbés, l'un et l'autre, de la gloire de nos seize ans, je le rencontrais, plusieurs fois par jour, porteur de deux lourdes cruches de lait et marchant, dans les rues, à grands pas allègres, les joues déjà pâles, mais les yeux noirs chargés d'une tendresse qui, en ce temps-là, les rendait joyeux.

Et, en ce temps-là, il sifflait toujours. Je n'ai jamais entendu personne siffler aussi souvent, aussi longtemps, ni mieux. Portant ses cruches et sifflant, il ne pouvait saluer de la main ni de la voix les gens qu'il rencontrait, mais il inclinait gravement la tête, la bouche arrondie, modulant impeccablement.

Partout où les Nivellois pouvaient entendre leurs sociétés de musiqué : sous les fenêtres des locaux de répétitions des Amis de la Concorde, de l'Harmonie et du Cercle Musical; au pied des kiosques de la Grand'Place et de la Dodaine, Constant Jasy était là, seul, bras croisés, tête penchée, recueilli. Il entretenait ainsi et renouvelait son répertoire, où se conservaient les souvenirs de tant de triomphes, morceaux des grands concours musicaux d'Amiens, de Lille, de Liège : ouvertures d'*Obéron*, des *Noces de Figaro*, de *Poète et Paysan*; Marche indienne de l'*Africaine*; Fantaisie sur la *Traviata*.....

L'année de son tirage au sort, des voisins le prièrent d'être le parrain de leur fille. Il raffola bientôt de l'enfant : si elle criait, il l'entendait de chez lui, et la mère, dans sa certitude de le voir accourir, disait au bébé : « C'est tout, c'est tout, là s'parrain ! »

Et le parrain la prenait tout emmaillottée ou repliait ses langes sur ses petits membres roses, si dodus qu'il fallait mettre de la poudre d'amidon dans leurs plis, et la tenant gauchement, trop haut, contre lui, il sifflait, pour l'apaiser, la Berceuse de *Jocelyn*. Et Constance fermait aussitôt les yeux, les rouvrait deux ou trois fois, en allés et vagues, et elle s'endormait ainsi, les poings fermés, sa tétine tombant mollement de ses lèvres — qui demeuraient entr'ouvertes — sur sa bavette humide.

Quand l'enfant sut marcher, il la mena par la main, le dimanche, chez la grosse maman Tongre, au petit Saint-Jacques, acheter pour une mastoque de boules, et il prit l'habitude quotidienne d'enfourer quelque friandise dans la poche de sa veste, où Constance, en se haussant, l'allait chercher de ses menottes avides : bonbons anglais dits nic-nac ; carabibis gluants ; sachets de corinthes poudreux ; bâtonnets de réglisse mâchant les lèvres jusqu'à la fossette du menton et, « s'maman va encore berdeler », le tablier blanc tout propre.

Dans ses promenades avec sa filleule, Constant sifflait, d'abord des airs enfantins (*Maman, les p'tits bateaux...*), se succédant presque sans repos : le temps, pour Constance, de dire : Encore ! et le parrain repartait ; mais son amour du grand art lui faisait vite oublier l'enfant et il attaquait le morceau à l'étude, celui que, pour le maîtriser, il sifflait vingt fois de suite.

Constance allait quitter l'école gardienne du Béguinage, lorsque son père décida brusquement, entre les deux Notre-Dame, de retourner au pays de Charleroi, d'où il était venu travailler le fer à Nivelles.

Ce fut un gros chagrin pour Constant. Il continua de siffler, mais, les premiers mois, plus par habitude que par plaisir.

Au nouvel-an, il reçut de sa filleule une lettre de quatre lignes, d'une énorme écriture tremblotante. A gauche de la feuille, une main tenait un bouquet de myosotis sortant d'un cornet de papier dentelé, le tout en relief, dans des entrelacs dorés.

Les années suivantes, la Saint-Sylvestre lui apporta régulièrement une lettre de Constance. L'ornementation du papier demeurait flamboyante, mais le texte s'allongeait et les invocations à la Providence en faveur du cher parrain étaient transcrites d'une main de plus en plus ferme.

Le temps passe, nous le disons, il nous laisse dire — et passer.

Un dimanche d'été, la porte s'ouvre, une jeune fille saute au cou de Constant :

— Bonjour, parrain !

Pour l'amour ! C'est Constance, accompagnée de sa mère, bien vieillie celle-ci : plus de teint, les gencives qui s'édentent, le corsage..... Ah ! misère ! Est-il, lui, Constant, aussi endommagé ?

Mais il regarde sa filleule. Elle n'a pas vieilli, celle-là : elle fleurit, elle s'épanouit. Quelle joie, quelle fraîcheur ce doit être dans une maison !...

Elles sont venues à Nivelles, pour la première fois depuis seize ans et, naturellement, les voici chez le parrain. C'est dimanche la ducasse de Bouffioulx. Tout le monde l'y attend, même les petits nés là-bas et qui entendent si souvent parler de lui.

— Allez, parrain, dites oui.

Eh ! comment dire non devant le sourire de ces yeux bleus tout frais de jeunesse et de ces dents qu'il avait regardées pousser et de cette fossette au menton dont il s'était toujours souvenu ?

Il dit oui ; il s'en va, paré de son veston noir et de sa cravate blanche, comme le jour de Pâques ; il est reçu le cœur sur la main ; il rentre le soir même — après des « au revoir » qui sont des adieux — et voilà sa vie bouleversée.

Une idée le hante. Il la chasse, elle revient ; si elle ne revenait pas, il la rappellerait. Des projets fous et sans obstacles remplissent ses nuits. Le jour, il suppute son âge et son bien, l'un déjà si lourd, l'autre encore si léger.

Un soir de juin, tandis que les arbres, inertes jusque-là sous le ciel lourd, balançaient leurs branches inquiètes et s'annonçaient l'arrivée, du pays de Meuse, d'une nuée noire, basse et massive, le laitier, sa raison découragée se taisant, écrit au père de Constance.

Ce fut sa filleule qui répondit, trois jours après. Elle avait été très surprise, ses parents aussi. Ils remerciaient tous le parrain, mais Constance était fiancée depuis huit jours et, cela se comprend tout seul, on n'a qu'une parole, ce qui ne nous empêchera pas de rester bons amis.

Constant, la lettre lue, relue, contemplée, alla consulter un petit miroir filandreux et plein d'accrocs : son visage glabre était blême... il le fut toujours ; ses grands yeux ardents et doux s'éteignaient sous des paupières plissées... l'insomnie, les transes : un peu de bonheur et leur flamme se fût ranimée. Mais les tempes blanchissent ; deux plis s'approfondissent près du nez ; le front se raie de barres encore fines, mais qui vont aussi se creuser. A quoi pensait-il, d'oublier qu'il était de deux ans à peine plus jeune — ou moins vieux — que la mère de Constance, cette blondine fluette revue, l'autre saison, jaunée et déjà séchée ?

Il est donc trop tard pour de nouveaux projets ? C'est bon. Il laissera là ses cruches, qui commençaient à lui peser aux mains. Pour qui travailler ? Ce qu'il possède lui suffit. Et le voilà demi-rentier, en appartement chez un boutiquier de la rue des Neuf-Boulettes.

Il a loué sa maison de la Cour Renard au cousin Clochereux. Il en reçoit même un loyer d'autant plus rémunérateur qu'à chaque demande de réparations il oppose la même réponse :

— Encore des frais ! Vous savez qu'avec mon petit revenu j'ai besoin de tout votre rendage. Vous avez d'ailleurs plus d'intérêt que moi à entretenir notre maison : elle me survivra, vous aussi, et, vous le verrez alors, ce que l'on met au bac on le retrouve au saloir.

Le cousin Clochereux comprenait à demi mot et n'insistait pas. D'ailleurs, Constant dépérissait. Une fillette du voisinage devait venir chez lui balayer le sol, qu'il sablait pour éviter la fatigue des lavages, et jamais plus, même sous les ombrages du Parc où, par les rares après-dîners ensoleillés, il traînait sa pauvre carcasse, jamais plus il ne sifflait.

Le cousin Clochereux en reçut tout de même un grand coup à l'estomac — du moins l'a-t-il souvent affirmé —, quand il apprit, un matin, la mort de Constant. Avant même de courir rue des Neuf-Boulettes, il passa chez le notaire Larbalestrier.

L'étude n'était pas encore ouverte et le notaire, armé d'un sécateur, soignait ses rosiers. Il vit Clochereux devant la grille fermée et comme il était ce que nous appelons un homme tout rond, il vint en personne lui ouvrir, le mot affable aux lèvres.

— Quelle nouvelle de vous voir si tôt, Charlot ?

— Vous m'excuserez, monsieur le Notaire, mais si c'était un effet de votre bonté, je voudrais bien vous dire une parole.

— Bon, bon, entrez.

Sur le seuil de l'étude, le notaire s'effaça; Clochereux, qui s'était furtivement mouillé les yeux de salive, ôta sa casquette :

— Pour vous montrer le respect que je vous dois, monsieur le Notaire, je me vas passer devant vous.

Introduit dans le bureau, il demeura un instant silencieux, s'essuyant les paupières de son grand mouchoir bleu.

— Ça fait que le cousin Jasy est mort, dit-il enfin.

— Bah! s'écria le notaire... Cela ne m'étonne pas trop, il y a longtemps que c'était un oiseau pour le chat.

— Oui, monsieur le Notaire. Et avec tout ça, me voilà dans l'embarras.

— Et pourquoi, Charlot?

— Eh bien, vous savez, monsieur le Notaire, Constant était mon cousin. Pour mieux dire, il n'avait plus que moi. Est-ce que vous ne jugez pas que je devrais acheter une petite couronne, sans embarras, savez, histoire de ne pas se faire remarquer? Moi, ce serait bien mon idée, mais comme je n'ai pas de liards à taper en voie, j'ai dit à ma femme : « Je me vas consulter là-dessus M. le Notaire. »

M. Larbalestrier, la main fermée sur la bouche, écoutait Clochereux. Il releva la tête, regarda son visiteur longuement, un peu de côté, et lui tapotant l'épaule :

— Voulez-vous un bon conseil, Charlot? Ne faites pas de frais.

Clochereux, à son tour, releva la tête, qu'il avait baissée pour mieux écouter l'avis du notaire. Il remit avec lenteur sa casquette sur sa nuque et se croisa les bras, ne voyant plus que la situation, claire, comprise.

— A plus tard, dit-il en sortant à grands pas décidés, mais alourdis par la courbe de sa jambe droite.

Il se rendit rue des Neuf-Boulettes. Quand il entra chez Constant, la sonnette appliquée à la porte fut prise de spasmes violents et qui n'en finissaient pas. De la cuisine, au fond du vestibule, le boutiquier poussa la tête.

— On peut? demanda, pour la forme, Clochereux, en s'engageant dans l'escalier.

— A votre aise, Charlot, votre femme est là.

Elle était là, en effet, la cousine Clochereux, et même, sans reproche, elle venait d'achever la toilette du cadavre. Constant reposait sur son lit de fer, les lèvres pincées, le visage un peu plus blanc que pendant sa vie souffreteuse.

Clochereux alla droit à lui, le souffleta d'une main brutale et sortit, tandis que sa femme se signait et redressait avec douceur la pauvre tête déjetée.

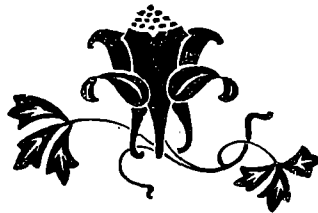
Le testament, déposé chez le notaire Larbalestrier, déclarait Constance légataire universelle, mais l'entrée en possession était retardée à trois mois après le jour où le cercueil de Constant reposerait dans un caveau fermé d'une pierre bleue de Soignies.

Le mari de Constance s'occupa de ce soin avec un zèle aux allures désintéressées.

Il fit aussi imprimer des « souvenirs pieux » à la mémoire du parrain.

Je viens d'en recevoir un. Il montre un Christ en croix sous un noir ciel d'orage, et j'y apprend que Constant Jasy était un homme simple et droit, craignant Dieu et fuyant le mal, et que ceux qui l'ont connu garderont de lui un souvenir impérissable.

GEORGES WILLAME.



Vers les Iles

*La mer où vogue, espoir fragile, en barque d'or,
Le rêve aventureux de ma libre jeunesse,
Et la ferveur d'amour de mon fougueux essor,
M'environne, ce soir, d'une nuit de détresse.*

*Se perdre en l'ouragan des vagues et du vent,
Plonger en tout-à-coup dans le néant des brumes,
Et mourir, Argonaute au rêve trop ardent,
Devant le jardin frais où nul flambeau s'allume!*

*L'île, où je partais vivre un silence amoureux
En l'occulte frisson des flots et de la brise,
L'île du clair exil, où seul, aventureux,
Je te menais sourire aux Rêves, agonise...*

*La Nef désemparée où paisible tu dors,
Je ne sais où les vents et la mer la dérivent;
Le gouvernail brisé, qu'importent mes efforts...
Le soir porte le deuil des vaines tentatives...*

*A la merci des tempêtes et des courants,
L'émoi de notre esquif s'énerve en lassitude.
Dors : ton sommeil heureux est celui des mourants,
Nous avons devant nous l'obscur solitude.*

*Que m'importe la mort si tu ne souffres pas ;
Dors : une lame d'eau va chavirer la barque ;
La vague gronde — au loin, il bourdonne des glas! —
Et voilà que la mort, à tes côtés, s'embarque...*

*Dors : ta foi fut sereine à me suivre au lointain.
Tu m'as donné la vierge et merveilleuse audace
De forcer l'inconnu, de tenter l'incertain
Et de cingler à deux, vers l'Ile, dans l'Espace.*

*J'aurai connu l'orgueil du départ hasardeux
En l'amour clair, en l'espoir fort des vaines rives
Où meurent maintenant nos chimériques vœux
En le nocturne oubli des nobles tentatives.*

*Dors : voguant cœur à cœur vers l'éternel sommeil,
Je mourrai de la mort d'une illusion brève,
Et toi, tu poursuivras encor le nonpareil
Voyage de l'amour vers l'Ile de mon rêve.*

*Mais l'aube sur tes yeux a mis son baiser bleu :
Tu regardes la mer et la mer est lointaine...
La barque d'or où fut le songe aventureux,
Et l'angoisse, en nos cœurs d'une Mort souveraine,*

N'a pas même quitté la plage de ma Haine.

MAURICE GAUCHEZ.



Notre personnalité nationale



LORSQUE Dieu eut insufflé une âme à la petite poignée d'argile qui devait être la femme et qu'il eut ainsi donné une compagne à l'homme, la notion de l'union conjugale était née; lorsque, sur le sol départi aux époux, des berceaux se furent balancés et que dans ce sol, des tombes eurent été creusées, la notion de la famille apparaissait; lorsque plusieurs familles se furent groupées sous la direction d'un chef et l'eurent investi de la sauvegarde de leurs intérêts généraux, la notion de cité surgissait; et lorsque enfin, entre les cités multipliées, s'élevèrent des conflits d'aspirations ou des oppositions d'intérêts, soit que ces conflits se vident par la force des armes ou que ces oppositions se réduisent par la diplomatie des transactions, voici la notion de patrie.

Cette notion est-elle une idée, est-elle un sentiment? Vaine querelle! Comme si nos sentiments n'étaient pas la fleur de nos idées, comme si nos idées n'étaient pas la terre où germent nos sentiments!

Que de purs idéologues, imbus de la magnificence phraséologique des rêves puérils de Rousseau, et qui ne tiennent aucun compte ni des données historiques, ni moins encore du mécanisme de la nature humaine, vagissent vers ce bel idéal impossible de la fraternisation absolue des peuples! Les internationalistes oublient un petit fait, mais un petit fait capital; c'est qu'il existe entre les hommes des divergences originelles que la civilisation développe et accentue, loin de les abolir! Déplorer l'égoïsme, la vanité et la barbarie, énergies latentes au fond de la notion de patrie, est un geste vain de rhéteur! L'homme toujours restera l'homme, c'est-à-dire un être foncièrement enclin aux rivalités! Que d'ailleurs ces rivalités, détournées de leurs tendances trop individualistes et arcbutées vers un but supérieur — familial ou patrial — aient été fécondes et qu'elles furent le levier indispensable du progrès, l'histoire tout entière l'atteste. Si le songe médiocre et élyséen des internationalistes avait prévalu, l'humanité chaufferait encore apparemment sa paresse autour de quelques fagots allumés par le frottement de deux pierres! Qu'au lieu donc de s'acharner, avec un pessimisme amer, contre les inéluctables imperfections morales qui sont la genèse de la notion de la patrie, on rende plutôt justice à tout ce que cette notion apporta au monde de grand et de bienfaisant! Cette notion s'est indissolublement incorporée à nos mentalités; épurée de ses germes originels, elle devint partie intégrante de nos psycho-

logies, car elle est faite — tentons cette définition du mot patrie — de traditions communes et de souvenirs personnels !

Un prud'hommisme veut — et l'on sait qu'un prud'hommisme n'est souvent qu'une vérité trop éprouvée — que la vie des peuples ressemble à celle des individus.

Et, en effet, les guerres heureuses, les catastrophes sanglantes, les traités favorables sont à l'existence d'un peuple ce que sont, à l'existence d'un individu, les joies personnelles, les revers privés et les succès égoïstes.

Les peuples, comme les individus, inclinent, par une invincible propension de nature, vers le geste gracieux de tisonner leur passé et d'y puiser des orgueils fortifiants et de douces mélancolies.

Et, à travers les siècles, les littératures — ces consciences supérieures de l'humanité — donnèrent à la notion de patrie des expressions renouvelées. Bossuet, dans sa *Politique tirée de l'Écriture sainte*, commente en quelques phrases, où, comme toujours, la précision de l'idée s'allie à la splendeur de l'image, cette jolie définition de la patrie, où chante toute la douceur exquise de la latinité : *Charitas patrii soli*. « La société humaine, ajoute le génial orateur sacré, demande qu'on aime la terre où l'on habite ensemble; qu'on la regarde comme une mère et une nourrice commune : on s'y attache et cela unit. » Et, aux antipodes de Bossuet, maître des grandes certitudes, Ernest Renan, néfaste jongleur d'idées, qui a souri de tout ce dont Voltaire a ri, devient soudain grave — la première fois de sa vie ! — quand se présente à lui l'idée de patrie et il salue en elle « un principe spirituel ».

Plus proche de nous, des écrivains qui eurent la noble ambition — et la réalisèrent — de conduire l'art du dilettantisme à l'action, revêtirent la notion de patrie de formes inédites, frappantes et colorées. A démontrer que la patrie est « ce qu'il y a en nous qui n'est pas nous, mais le legs de nos pères », Brunetière voua, dans une de ses plus belles conférences, toutes les ressources de sa puissante dialectique. Le vicomte Melchior de Vogué, ce « Chateaubriand de la troisième République », inscrivit au frontispice d'un roman, qui est une page passionnante de mœurs contemporaine, ce schéma médullaire de la patrie : *Les morts qui parlent*. Mais dans cette littérature récente — que je n'ose appeler nationaliste, de peur de confusions fâcheuses — le nom de Maurice Barrès brille d'un particulier éclat.

Etrange destinée que celle de ce jeune homme à la sensibilité fébrile et impatiente, qui se promena de longues années à travers les allées frivoles et factices du *Jardin de Bérénice*; soudain, un jour, alors que la poésie du néant semblait en avoir fait son prisonnier définitif, Barrès entendit s'élever en lui « cette musique intérieure transmise, avec leur sang, par les morts de notre race ». A cette voix, l'écrivain perçut l'inanité de sa destinée présente et il chercha à sa personnalité de plus nobles et plus humains motifs d'exaltation; et, depuis lors, toutes les œuvres de Barrès furent à la fois des démonstrations sûres et d'incomparables cantilènes de cet amour de la patrie qu'il résuma en cette formule heureuse : « le culte de la Terre et des Morts ».

« Quand nos fils sont petits, écrit Barrès dans les *Amitiés Françaises*, nous pouvons tout pour eux, mais nous savons qu'un jour ils se détacheront et

que l'on sera deux. Il y a pourtant un moyen de les lier à nous indissolublement, c'est qu'ils se connaissent liés à la terre de nos morts, à tout ce qui est fondamental, à tout ce qui porte les pères et les fils. Il convient, il est doux qu'un même chant intérieur règle le pas de ceux qui s'engagent dans le sentier de nos tombeaux et de ceux qui déjà l'ont parcouru plus qu'à demi. Je m'assure l'adhésion immortelle de mon fils si je substitue à son penchant instinctif un dessein déterminé. Quelque jour, cherchant, à Paris, les maisons que j'habitai et levant son cher visage déjà vieilli vers les fenêtres d'où je me penchais sur la rue, il dira : « Ses goûts et ses dégoûts dans chacun de ses âges demeurent mes goûts et mes dégoûts successifs ; et comme il a mis ses pas dans les pas de nos aïeux, je vis pour repasser sur leurs traces communes, en vérifiant leurs impressions. »

En présence d'une telle page, combien semblent pitoyables les laborieuses arguties des philosophes internationalistes ! Si la notion de la patrie est une chimère, ainsi qu'elles le prétendent, eh bien, bénie soit cette chimère pour laquelle des millions d'hommes se firent tuer et en l'honneur de qui chantèrent des milliers de poètes !

* * *

Belges, avons-nous une patrie ?

Et s'il est vrai que l'histoire est la dépositaire des traditions communes qui sont la moelle de l'idée de patrie, Belges, avons-nous une histoire.

Vous souvenez-vous comment, jadis, on nous enseignait l'histoire ?

C'était une succession d'événements d'ordre divers, les traités succédant aux guerres, les guerres semblant sortir d'une fêlure des traités ; c'était un défilé ininterrompu d'empereurs, de rois, de prélats, de soldats, de diplomates et d'administrateurs ; ils passaient, devant nos yeux, dans l'orbite d'une conception nationale qui s'appelait tantôt la France, tantôt l'Espagne, tantôt l'Autriche, tantôt la Néerlande ; mais, dans ce vertigineux panorama de royautés, nous ne distinguions que vaguement et par intervalles, notre nationalité — chose menue mais ancienne, mouvante mais tenace, petit bloc indestructible sur lequel s'émoûsèrent tant d'épées et se blousèrent tant de diplomaties. Sur la foi de César, nous étions prêts à admettre que les Belges furent les plus valeureux des Gaulois, mais nous ne percevions que très confusément par suite de quelle évolution, deux fois millénaire, le camp des Nerviens avait abouti au palais de Léopold II !

Il était temps qu'une école historique vînt qui donna à la nation belge, à travers l'histoire, la triple conscience de sa formation, de sa persistance et de son développement, et qui nous montra comment, en dépit des remous de l'histoire, des contrastes géographiques, de la diversité de races et de langues, les deux tronçons de peuple qui sont nos éléments d'origine, le groupe latin et le groupe germain, fusionnèrent leurs énergies propres en un creuset commun d'où sortit une nation nouvelle, avec les originalités particulières et ses caractéristiques spéciales. Cette compénétration réciproque d'aspirations et d'intérêts ne se fit point sans heurts et sans difficultés ; et,

souvent, nos aïeux en faillirent compromettre le succès par leurs rivalités et leurs turbulences. Après quinze siècles, la fastueuse maison de Bourgogne eut l'immortel honneur, non seulement de réaliser l'unité de nos provinces, mais surtout de sceller leur unification. Aussi notre gratitude patriotique doit-elle placer, au premier rang des artisans de notre nationalité, la forte et subtile figure de ce grand duc d'Occident que fut Philippe le Bon.

Depuis lors la solidarité nationale est établie. Les maladresses des princes et les mutineries du peuple la mettent passagèrement en péril; mais après chaque tourmente — les troubles de la domination espagnole, la crise de la Révolution brabançonne, la tyrannique conquête française, les attentats vexatoires du gouvernement hollandais — l'esprit national reparaît plus vivace et plus intangible; la politique unioniste de l'Eglise favorise son développement; la communauté d'intérêts commerciaux coordonne ses initiatives; et cet autre communauté — l'art! — en est comme le ciment spirituel. Jamais nationalité, on peut l'affirmer, ne fut plus magnifiquement victorieuse de l'usure du temps et des orages de l'histoire!

Et M. Henri Pirenne, résumant cette conquête bimillénaire, a pu écrire cette phrase tellement topique qu'elle est devenue historique: « Comme notre sol, formé des alluvions de fleuves venant de France et d'Allemagne, notre culture nationale est une sorte de syncrétisme où l'on retrouve, mêlés l'un à l'autre et modifiés l'un par l'autre, les génies de deux races! Sollicitée de toutes parts, elle a été largement accueillante. Elle est ouverte comme nos frontières, et l'on retrouve, chez elle, à ses belles époques, le riche et harmonieux assemblage des meilleurs éléments de la civilisation franco-allemande. C'est dans cette admirable réceptivité, dans cette rare aptitude d'assimilation que réside l'originalité de la Belgique. C'est par quoi elle a rendu à l'Europe de signalés services, et c'est à quoi elle doit d'avoir possédé, sans sacrifier l'individualité des deux races dont elle est faite, une vie nationale commune à chacune d'elles. »

Retenons le nom de Henri Pirenne. N'oublions point le nom de Godefroid Kurth. Tous deux, poussés par la foi patriale la plus profonde et le flambeau de la science au poing, ils explorèrent patiemment les dédales ténébreux et capricieux de l'histoire, et amenèrent triomphalement au jour, par les routes des origines, cette notion de la nationalité belge qui fait de nous un peuple, avec tout ce que ce mot exige de fortes et lointaines hérédités.

Si, un jour, ce qu'à Dieu ne plaise, la Belgique devait être rayée de la carte du monde, l'*Histoire de Belgique* de M. Henri Pirenne nous survivrait comme l'immortel et émouvant testament d'un petit peuple qui affirma, à travers les siècles, l'obstinée conscience en ses destinées. Et, aussi longtemps qu'il y aura des petits enfants belges, c'est un devoir sacré de leur mettre entre les mains, pour qu'ils la revivent et s'en imprègnent l'imagination, et le cœur, cette brève Bible de notre patriotisme que M. Kurth a écrite, avec tout son talent et toute son âme, sous le titre de l'*Histoire de Belgique racontée aux enfants des écoles*.

Ces éléments précieux réunis par de grands historiens, un grand écrivain vint qui les groupa en des synthèses lumineuses et frappantes et les marqua

du sceau d'une magistrale personnalité. Les œuvres d'Edmond Picard — toutes ses œuvres! — sont de fiers et éclatants drapeaux où souffle le vent du plus ardent et du plus pur patriotisme. Sans doute, dans cette carrière prodigieuse qu'alimentera jusqu'au terme la plus juvénile énergie, on peut relever des contradictions d'attitudes et des soubresauts d'idées; et il est telles éventualités où Picard mériterait de se voir appliquer ce qualificatif de « girovague » qui est de son invention. Mais voilà de bien légères ombres à une superbe silhouette d'agitateur patrial! La gloire d'Edmond Picard — et cette gloire fait dès ores partie du patrimoine des successives générations belges — c'est de demeurer obstinément, exclusivement et jalousement l'homme de son pays. Magnifiquement doué pour les combats de la renommée, il aurait pu, comme d'autres, affronter la haute mer de la célébrité mondiale; à cette émigration prometteuse de succès, il préféra son chez lui; et tout son génie fut voué, avec une passion logique, à la culture du sol natal et au développement de la personnalité nationale. Les cadres de ses livres? Ce sont les aspects divers de la Belgique, des sites wallons aux bruyères de Campine! Et parmi ces paysages familiers, évoqués avec le plus filial amour, c'est pour notre race que plaide Picard, pour notre histoire, pour notre droit, pour notre art et aussi pour notre langue, une langue à l'essentielle structure française, mais originalisée par des apports de néologismes pleins de saveur et d'imprévu. Et toutes ces forces diverses, Picard les groupa en une indestructible synthèse d'énergies traditionnelles qu'il appela de ce nom significatif, désormais acquis : *L'âme belge!*

« L'âme belge! oui, elle se manifeste, multiple en ses facettes, mais unique en son noyau, originale et concentrée, *substratum* laissé au fond de la cornue en laquelle durant vingt siècles tant d'éléments divers, chauffés au feu des catastrophes se sont décomposés et volatilisés par une alchimie titanique... L'erreur est grande de ceux qui, obstinément, ne veulent voir en notre nation qu'une panachure mal cousue du Flamand et du Wallon restant invinciblement hostiles par les âmes, quoique administrativement garrottés l'un à l'autre. Le résultat historique est meilleur, plus intense et plus grandiose. *Une âme unique*, une âme commune plane sur ces deux groupes apparents et les inspire. Ils peuvent parler des idiomes différents, leur unité physique n'en domine pas moins toute leur activité. »

Sous l'impulsion d'Edmond Picard, une littérature spéciale est née, qui s'attacha à préciser et à commenter la notion d'une âme belge.

Il y a quelques années, le Jeune Barreau de Bruxelles chargea quelques-uns des siens de développer, en une série de conférences, les divers aspects intellectuels de notre patrie; d'autre part, M. Paul Segers, en un opuscule chaleureux, développa, avec une conviction communicative, « les raisons de notre patriotisme »; enfin, M. Henry Carton de Wiart mit toute l'éloquente finesse de sa plume et de sa parole à analyser le consolant phénomène du « réveil du sentiment national en Belgique ».

Tous ces écrivains, Edmond Picard tout le premier, se référant aux lois de la « psychologie des peuples », ont tenté de démêler dans notre vie nationale, les facteurs spéciaux qui différencient le peuple belge, des peuples qui

l'environnent; et à des nuances près, ces écrivains ont assigné à notre dynamique patriale quatre caractéristiques : *l'amour du travail*, *le sens de la modération*, *la pratique de l'association* et *le culte de la liberté*.

Si, à mon tour, j'aborde l'examen de ces « spécialités belges », ce n'est point que je prétende être bien neuf, mais uniquement que je veux approprier à mon sujet des idées qui appartiennent de plus en plus au domaine public.

Le Belge a l'amour du travail.

Cet amour du travail lui fut une nécessité à raison de l'infertilité première du sol, à raison de la densité de la population et à raison des insurrections et des guerres qui périodiquement dévastèrent le territoire. La nature et l'histoire imposèrent donc le travail à nos ancêtres, comme une discipline vitale. Et cette discipline créa cet instinct du labeur, tenace et régulier, constant et méthodique, qu'on peut observer chez toutes les classes de la société. Nos populations ouvrières ne connaissent qu'à titre d'exceptions méprisées, ces *musards* et ces *flemmards*, si répandus dans d'autres pays et notamment en France. Et, d'autre part, le bataillon de nos élégants fêtards, malgré la richesse croissante, n'a point tendance à augmenter : on peut en juger en parcourant la troisième page des journaux où s'étale complaisamment, dans les annales sportives et mondaines, leur vanité oisive : ce sont toujours les mêmes noms qui reviennent.

Sans doute, par suite de la différence de tempéraments, conséquence elle-même de la dissemblance des races, tous les Belges ne travaillent pas de la même façon : le Flamand a plus de régularité et, j'allais dire, plus de ferveur, le Wallon plus de fébrilité et peut-être plus de dextérité; mais tous, le paysan qui creuse son sillon dans la terre grasse de Flandre, le houilleur qui s'acharne contre les éléments souterrains, l'ouvrier des villes qui promène ses doigts sur le clavier de l'industrie, l'habitant d'Ardenne qui dispute âprement à l'envahissante forêt un carré de terre où croîtront quelques maigres épis, et enfin le pauvre hère de Campine qui s'obstine à infuser la fécondité au sable rebelle, tous obéissent avec amour, avec passion et comme par une propension naturelle, à la loi sainte du travail!

C'est pourquoi aussi tout ce qui touche, en Belgique, à l'organisation du travail a acquis tôt dans notre politique une place si importante. Voyez, par exemple, la question des syndicats professionnels. Elle ne se réduit point ici, comme ailleurs, aux proportions médiocres d'une réclame électorale et d'un prétexte à agitations! Tout de suite, elle passa de la théorie à la pratique, de la spéculation à la réalité et elle donna naissance à des organismes dont le caractère sérieux et stable s'appuie principalement sur cet amour du travail qui distingue notre peuple.

Et n'est-ce point, enfin, ce même amour du travail et la perspective tentante de nouveaux champs de labeur qui plia l'opinion publique à l'acceptation des entreprises coloniales, en dépit de tout ce que la politique d'expansion offre toujours de hasardeux, et en dépit de ce *sens de la modération* qui, après l'amour du travail, est une autre marque de notre personnalité nationale.

J. K. Huysmans me disait un jour : « Les Belges sont un peuple gris. »

Cette boutade d'un écrivain pour qui rien n'existait qui ne fût tranché et véhément, est une constatation assez topique de notre bon sens, de notre préoccupation du raisonnable, de notre souci de mitoyenneté entre le terre-à-terre et l'absolu. Nous n'aimons pas l'outrance dans les idées et nous nous défions de l'excès de relief dans la personnalité. Pour l'homme qui sort de la norme, nous tenons, toutes prêtes, de la curiosité et de la sympathie — mais nous n'aurons garde de le suivre. Notre prudence innée nous avertit que voilà un « gaillard » qui n'est pas pratique. Or, nous sommes un peuple essentiellement pratique, pour qui une seule réalité vaut mieux que mille théories. En tout, nous tenons pour l'hypothèse, et la thèse ne nous intéresse que comme une gymnastique spéculative. Une telle disposition d'esprit a ses inconvénients, et, notamment, elle rendit difficile et laborieuse la renaissance de notre art; mais, d'autre part, elle fut d'un concours précieux pour l'organisation de notre vie positive; notre intuition, en toutes choses, du possible favorisa la cohabitation amicale, sur notre sol, des deux éléments ethniques bien différents qui forment notre nationalité. L'ombrage que nous portons aux abstractions pures força la jurisprudence à assouplir à nos mœurs le légisme froid et intégral du Code civil et permit à tel ministre législateur de tempérer d'humanité le rigorisme du Code pénal; mais surtout notre législation sociale porte l'empreinte de nos instincts transactionnels, puisqu'elle combina d'une façon heureuse les intérêts en présence. Lois de façade, a-t-on dit. Admettons le mot, mais à condition qu'il signifie uniquement que notre législation sociale est le visage même de notre mentalité tempérée et conciliatrice.

Autant l'amour du travail que l'esprit pratique dotèrent les Belges de cette autre spécialité qui est le *sens de l'association*.

On connaît le mot de Baudelaire : « Le Belge pense en bande »; il serait plus exact de dire que le Belge vit en bande. Et ces bandes sont fortement cohérentes et admirablement organisées. On fait bande, chez nous, pour travailler, pour se battre, pour s'amuser. En tout ordre d'idées, notre histoire est saturée d'associations. L'esprit communal est la manifestation la plus profonde de ce sens de l'association. De cet esprit, les comtes de Flandre et les princes-évêques de Liège éprouvèrent tant de fois la ténacité de granit. Et aujourd'hui encore, la solidarité communale nous reste chère et précieuse, comme un bouclier contre les interventions excessives et absorbantes du pouvoir central.

Le sens de l'association est le ciment de nos œuvres capitalistes comme de nos œuvres ouvrières; les sociétés anonymes, d'une part, et, d'autre part, les sociétés coopératives sont à notre monde de l'industrie et à notre monde du travail ce qu'étaient au moyen âge les guildes et les corporations. Nos sociétés littéraires et artistiques sont les héritières directs des chambres de rhétorique.

En présence de n'importe quel but à atteindre et de quelque ordre qu'il soit, religieux, charitable, politique, esthétique, la première préoccupation du Belge s'affirme par ces mots : « Formons un Comité! » « Comité » et son synonyme « Commission » sont peut-être les deux vocables les plus usités parmi nos compatriotes. Ils n'ont, d'ailleurs, point toujours une portée

active. « L'encommissionnement » ne nous sert point seulement pour stimuler une initiative, mais aussi pour tourner une difficulté ou pour enterrer une nouveauté. De sorte que le sens de l'Association, qui nous est d'ordinaire un si utile aiguillon, nous rend encore d'autres services — comme paravent politique !

Chez un peuple en l'atavisme de qui le sens de l'Association eût été moins incarné, une législation électorale dans le genre de celle qui nous régit aurait-elle été admise, en vertu de laquelle les Associations de chaque parti politique sont investies de la prérogative, non seulement de présenter les candidats, mais encore de les imposer à l'électeur dans l'ordre qui doit être indubitablement l'ordre de l'élection ! Pour qu'une si exorbitante délégation de pouvoir soit entrée dans nos mœurs, il n'a pas suffi que nous soyons persuadés, chacun pour notre compte, que les associations choisissent toujours les candidats les plus méritoires, les plus dignes et les plus désintéressés — et nous avons cette conviction, n'est-ce pas ? — il a fallu, en outre, que le mécanisme nouveau se réclame solennellement de ce sens de l'association qui est à notre mentalité nationale ce que le sang est à notre être physique.

Il importe, d'ailleurs, de remarquer que ce sens de l'association poussé chez nous jusqu'à la manie, ne préjudicia jamais en rien au développement persistant de cet autre caractère notoire de notre psychologie nationale qui est le culte de la liberté. Bien au contraire, lorsque, à l'exemple de nos ancêtres lointains ou proches, nous coalisons nos efforts, nous formons faisceau de nos énergies, nous faisons de l'action personnelle de chacun le facteur d'une puissance collective, n'est-ce point d'ordinaire pour abriter notre esprit d'indépendance sous un redoutable rempart ? Le Belge conçoit et pratique l'association comme la sauvegarde de sa liberté. Devant toute tentative tyrannique, intellectuelle ou matérielle, brutale ou sournoise, d'instinct nous prenons contact avec nos compatriotes pour faire bloc contre l'agresseur. Le danger passé, le bloc se désagrège et nous retournons à notre personnelle destinée. La liberté belge à travers l'histoire !... Vous vous souvenez, dans *Hernani*, de l'émouvante scène des portraits, quand Don Ruy Gomez de Silva passe en revue la suite glorieuse de ses ascendants... Nous pourrions élever ainsi, à la gloire de nos aïeux et à l'exaltation de la liberté belge, un *In Memoriam* incomparable, où figureraient tous ceux, empereurs, rois ou princes, qui expérimentèrent la sauvage ténacité et furent conquis par l'impérissable prestige de notre esprit d'indépendance... Et prenant nos fils par la main et les conduisant devant ces grandes images du passé, nous pourrions leur dire : « Regarde, enfant, le cortège symbolique des attentats contre ce qui est l'essence de la nationalité !... Voilà César qu'étonnèrent jusqu'à l'admiration, les défis à la mort d'Ambiorix !... Voilà Philippe le Bel qui pourrait te dire ce que vaut le *Goedendag* aux mains d'un communier flamand. Celui-ci, au masque sournois et cauteleux, c'est Louis XI de France qui sut ce que coûtent et se paient les traîtres attentats contre une nationalité ; et celui-là c'est Philippe II, mystique falot aux gestes maladroits et impulsifs... Cet autre encore c'est Joseph II, statolâtre irritant et mesquin, ombre chinoise de Louis XIV qui s'évanouit misérablement aux lueurs sinistres.

d'une révolution ; voici encore, figures ardentes et agressives, les incarnations du jacobinisme français qui firent se dresser « tout seuls », en une ruée tumultueuse et héroïque, les bûches et les fourches de nos paysans ; et voilà enfin Guillaume de Hollande !... A l'aspect de ce potentat intempestif et taquin, ne semble-t-il pas, tant 1830 est encore proche de nous et tant les souvenirs d'alors alimentent notre vie nationale, que, malgré un rapprochement heureux avec le peuple hollandais, nous sentons encore, dans nos veines, les pulsations de la colère qui balaya en quelques jours le despotisme de l'orange... »

1830 marqua l'enregistrement définitif de notre indépendance ; et les graines ardentes, semées au vent des révolutions, germèrent et fleurirent en cette Constitution belge dont on peut dire qu'elle est saturée de liberté !... Liberté individuelle, liberté d'opinion, liberté d'association, liberté de presse, liberté de langues, il n'est aucun des modes d'activité sociale qui ne soit, chez nous, assoupli au rythme de la liberté. Nous avons tellement pris le pli de la liberté et subi sa discipline que tous les partis se réclament de son étiquette et prétendent être « les vrais libéraux » ; tous les partis s'enorgueillissent comme de l'honneur suprême de toute initiative dans le sens de la liberté ; tous les partis encore se renvoient, comme un déshonneur suprême, le reproche de forfaire à la liberté. Aussi, en Belgique, nul gouvernement extrême et absolu ne naît viable. Une théocratie ne vivrait pas quinze jours, et si un pouvoir jacobin parvenait à durer un mois, c'est qu'il aurait réussi à donner le change pendant vingt-neuf jours.

*
* * *

C'est à la faveur de la liberté que la Belgique indépendante fut dotée d'une littérature nationale, forme supérieure et intellectuelle du patriotisme.

Faut-il redire une fois de plus la pitoyable histoire et comment pendant cinquante ans, de 1830 à 1880, notre Belgique, uniquement préoccupée d'intérêts matériels, négligea d'entendre les voix isolées s'élevant vers la Beauté : voix mélancolique d'Octave Pirmez aux solitudes d'Acroz ; voix âpre de De Coster, voix sonore de Van Hasselt dans la fièvre mercantile de la Cité — et, aux plaines glorieuses de la West-Flandre, voix de candeur mélodieuse de Guido Gezelle... Belles œuvres d'initiation auxquelles nul ne fit attention et qui, dans la nuit de la méconnaissance publique d'alors, brillent comme de splendides solitaires !

1880 : les Belges venaient de se congratuler solennellement d'un demi-siècle de paix et de prospérité — formule reçue — quand soudain, dans l'ambiance juvénile de Louvain, un appel résonna clair, provocant, enthousiaste vers l'art libre, nouveau et spontané... Saluons au passage de toute notre gratitude le nom de Max Waller, qui battit cette première diane vers l'aube de Beauté... Ce cri éperdu d'adolescent ne secoua pas le marasme de la masse, mais de toutes parts, en Flandre, en Brabant, en Wallonie, des intellectualités de jeunes hommes s'épanouirent, des sensibilités frémissèrent, des énergies se groupèrent... Siegfried avait réveillé d'un baiser de ses vingt ans, Brunehilde endormie à l'ombre de l'indifférence... Et tandis que Max

Waller et ses compagnons fondaient une littérature d'expression française, un autre étudiant, Albrecht Rodenbach, appelait à la vie de l'art, d'un geste exalté, la province flamande et auréolait le front génial de Gezelle d'un nimbe fascinant... Et d'année en année les groupements initiaux devinrent plus nombreux et plus compacts; les divergences d'idéal philosophique ne purent entamer leur homogénéité; l'art réalisa vraiment l'union dans la liberté. Comme aux temps héroïques de la Beauté, des apprentis nouveaux s'adjoignirent aux premiers promoteurs et tous, poètes, romanciers, dramaturges, critiques, conteurs, collaborèrent à cette œuvre supérieure : l'exaltation, par les lettres et dans les lettres, des énergies de leur race et des aspects de leur pays.

*
* *

En essayant une définition du mot patrie je disais, au début de cette étude, que la patrie est faite de tendances communes et de souvenirs personnels.

Les tendances communes, j'ai tâché de les dégager dans notre psychologie nationale et de les montrer comme les liens généraux; les correspondances profondes et les ressemblances historiques qui unissent tous les enfants de la Belgique d'hier, d'aujourd'hui et de demain.

Nos souvenirs personnels, en tant qu'ils servent la notion de patrie, ont un caractère plus intime et plus familier. C'est dans un cadre plus étroit et plus immédiat qu'ils se meuvent. Un clocher, une maison, un jardin, quelques tombes, au cimetière, et, à l'horizon, un paysage aux lignes invariables, mais jamais monotone, voilà qui est pour l'homme, à côté de la grande patrie qu'il vénère, la petite patrie qu'il chérit... Particularisme, régionalisme, provincialisme, sous tous ces mots barbares, s'abrite le sentiment simple, profond et grave de ce que nous devons, esprit et cœur, au lopin de terre où furent situées nos origines et aux rythmes qui balancèrent nos berceaux. Et n'ayons point de scrupules à nous abandonner à ce sentiment : il n'est pas que douceur, il est énergie aussi ! « Il y a dans l'homme qui retrouve la trace de lui-même, au fond d'un temps lointain, une commotion d'autant plus retentissante qu'il lui est donné de remonter plus haut dans sa vie et qu'il touche à des chaînons plus anciens. La couleur et la qualité du souvenir alors ne comptent pas; l'ancienneté seulement importe, l'ancienneté de soi, attestant la pureté originelle du sang et la persistance de la personne (1). » Et puis, les souvenirs que nous aimons à cueillir aux parterres premiers ne les apportons-nous pas, en offrandes de piété et de gratitude, aux autels mêmes de la patrie? Quelque soit le coin de Belgique qui bénéficie de nos filiales prédilections, notre sol tout entier, et dans la moindre de ses parcelles, est trop saturé d'histoire pour que l'affection émue que nous cultivons en nous pour notre cité ou notre village, ne monte pas en hommage de vénération vers l'idée même de notre nationalité. Les manies cosmopolites du Bruxellois ne peuvent annihiler ses ancestrales fiertés, quand il passe sur cette Grand'Place, une des merveilles

(1) ADRIEN MITHOUARD : *Traité de l'Occident*.

du monde, où l'art a perpétué, en de prestigieux symboles de pierres, les grands gestes de la race. Un médiocre calembour accuse les Anversois de l'être trop et les taxe d'égoïsme : égoïsme légitime et glorieux ; les Anversois n'ont point seulement la conscience du poste d'avant-garde que la nouvelle Carthage occupe dans les destinées commerciales du monde et des bras puissants de son grand fleuve tendus vers la conquête des mers ; les Anversois ont aussi l'orgueil du rêve d'idéalité que dresse au-dessus des fièvres marchandes, la flèche altière de leur cathédrale autour de laquelle flottent, sur des banderoles d'immortalité, les noms de Rubens, Van Dyck, Jordaens, Leys, de Braekeleer ! Bruges, de nos jours a voulu revivre à la vie du négoce. Ambition justifiée. Mais que son nouveau port prospère ou s'ensable, l'immémoriale vocation de Bruges n'est-elle point de monter la veillée du souvenir auprès du reliquaire merveilleux de notre art patrial ? Le Gantois sourit, d'un intérêt amusé, aux transformations qui bouleversent sa ville où les places deviennent des rues et les rues des places ; mais l'héréditaire gouaillerie du Gantois se mue soudain en gravité lorsque à un carrefour lui apparaît la masse formidable du château des Comtes, noir géant hostile et astucieux, dont les moellons recèlent des siècles d'histoire turbulente et tragique, ou lorsque la flânerie l'amène aux Ruines de l'Abbaye de Saint-Bavon et que sous les ogives élégantes, et parmi les colonnes brisées et la jeunesse éternelle du lierre, il sent palpiter — comme aux jours anciens — l'âme mystique de la cité. Et par ailleurs et partout, lorsqu'un enfant de Flandre ou de Wallonie fixe son attention recueillie ou enthousiaste sur quelque glorieux débris local, que ce soit le Palais des Princes-Evêques de Liège, les Halles d'Ypres, l'Hôtel de ville d'Audenarde, la cathédrale de Tournai, l'église de Tongres, aussitôt et d'instinct ne reporte-t-il pas son rêve et son exaltation sur l'idée de la grande patrie de qui ces monuments tiennent leur signification et à qui ils apportent leur témoignage ?

FIRMIN VAN DEN BOSCH.



Poèmes des soirs

Les soirs doux

*Les soirs qui tombent peu à peu,
Comme une gaze à reflet bleu...,
Lourds de parfums et de tendresse
Avec un souffle qui caresse...*

*Les soirs si transparents d'avril,
Fondant leurs teintes de béril
En un pur frisson de lumières
Qui va zébrer les sapinières,*

*Les soirs berceurs des étés d'or,
Qu'un faible jour traverse encor
Et qui s'étendent par l'espace
Avec un geste d'âme lasse...*

*Ces soirs-là veillent dans mon cœur,
Comme le chant de ma douleur...
Ces soirs-là veillent dans mon âme,
Comme une lente voix de femme...*

Les Etoiles

*Les unes sont si loin qu'on dirait des poussières,
Par groupes nébuleux dans les blanches clairières.*

*On les perçoit à peine en les beaux soirs d'hiver,
Quand le croissant de lune allonge un reflet vert
Sur les étangs glacés, sur la lande infinie,
Dont le gel a fixé les gestes d'agonie.*

*Elles peuplent l'azur de rayons indécis,
Mousselines d'or pâle aux contours imprécis,
Capricieux. légers, tels des tissus de moires
Pendant leurs tons durant les nuits évocatoires.*

*D'autres sont les brillants des constellations,
Enchâssés dans le ciel par les septentrions.*

*Géométriquement parmi les étendues,
Leurs lignes font songer aux courses éperdues,
Aux envols triomphants d'espace et de clarté,
Vers les Sommets, vers l'Idéal, vers la Beauté.*

*Oh ! ces mondes qui vont dans leurs marches lointaines
Sans jamais dévier par les immenses plaines !
Ces mondes qui sont faits d'étincelles, de feu
Pour éclairer, durant la nuit, l'œuvre d'un Dieu !*

*Ces mondes qui sont là comme autant de mystères,
Eblouissant l'esprit à force de lumières,
Ces mondes dont le nombre est si grand qu'on pourrait
Evaluer toujours, sans approcher du vrai.*

*Ces mondes l'un sur l'autre en l'infini du vide,
Météores géants de l'éther translucide
Suivant, silencieux, avec de mêmes lois
Des chemins non tracés, les mêmes chaque fois...*

*Seigneur, à deux genoux, dans l'ombre je m'efface
Et j'adore vos mains créatrices d'espace.*

Nocturne

*Viens, chère mienne, allons ce soir
Parmi l'odeur des chèvrefeuilles...
Déjà quelques roses s'effeuillent
Sous les pas lents de notre espoir*

*Prends mon bras, et, l'un contre l'autre,
Suivons le sentier rocailleux
Qui mène au vallon ténébreux
A travers champs d'orge et d'épeautre...*

*Sens-tu combien le rêve est doux
Que font nos âmes réunies?...
Dis, sous les étoiles pâlies,
Si rien ne vivait plus, que nous ?*

*Si nous étions seuls, loin des fanges
Avec l'amour pour nous garder...?
Je n'aurais qu'à te regarder
Pour évoquer l'aile des anges...*

*Et nous irions par les soirs bleus,
Comme aujourd'hui, le cœur en fête,
Vers moi se pencherait ta tête...
Oh ! dans le soir n'être que deux !...*

*Mais puisque cela n'est qu'un rêve,
Asseyons-nous au bord de l'eau ;
La lune argente le bouleau
De sa lumière chaste et brève.*

*L'étoile du berger nous voit,
Elle scintille entre les branches,
Nous adressant sa clarté blanche
Comme à travers les trous d'un toit.*

*Et tout est plein de songe et d'ombre...
Le rossignol va s'éveiller
Là, près de nous, dans le hallier...
N'as-tu pas peur du chemin sombre... ?*

*Voici le rêve des soirs bleus
Qui fait s'ouvrir nos cœurs en fête...
Sur ma poitrine mets ta tête :
Ce soir nous ne sommes que deux...*

Complies

Aux Moines de Maredsous.

*Dans le chœur assombri traînent des reflets pâles
Que l'unique lumière accroche aux cuivres d'or
Et qui s'en vont mourir sur le chêne des stalles...
Le vent bat les vitraux avec un bruit d'essor,*

*Et l'orgue, lourdement, rêve dans la pénombre.
On dirait que la voûte où s'épaissit le noir
Montant, comme un encens, par les piliers sans nombre
Est pleine de torpeur et des songes du soir.*

L'horloge, lentement, sonne tout près des cloches...

*Soudain, c'est un murmure doux de graves voix,
Sur un rythme plaintif dont les accents s'approchent
Renforcés par l'écho des vastes cloîtres froids.*

*Ce sont les moines...; un à un, dans le chœur sombre,
Ils passent, tels des spectres floux, gagnant leurs stalles
Où les reflets cuivrés luttent avec chaque ombre
Et, dans un bruit sourd, capuchon levé, s'installent.*

*Silence... pour adorer, les fantômes croulent
Et, longuement, vers le pavé penchent leur front.
Puis ils se lèvent tous dans le plissé des coules :
Ainsi, le dernier jour, raidés ils surgiront.*

*Alors, en un élan vibre la psalmodie,
Déchainant les versets plus haut, toujours plus haut,
Pour retomber d'un coup, voix d'angoisse infinie,
Avec un long accord brisé, comme un sanglot.*

*« Seigneur! nous t'implorons! pitié pour ceux qui passent
Sans connaître ton cœur et le suprême espoir,
Dieu! vers toi nous crions! soutiens les âmes lasses
Qui d'un pas chancelant se perdent en ce soir.*

*» Jésus! pardonne à ceux qui détournent la tête
En ricanant, devant les affres de ta croix,
Fais que l'ange du mal dans son vol noir s'arrête
Et se brise en tombant... vers toi montent nos voix!*

»-Jésus! pardonne à ceux qui détournent la tête...

*» Ne permets pas qu'un souffle impur sèche nos yeux,
Ni que le désespoir nous saisisse à la gorge
Afin que nous puissions devenir saints pour ceux
De qui la chaîne, hélas! incessamment se forge.*

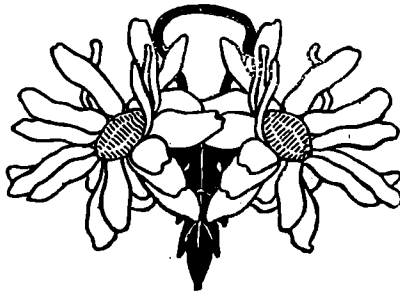
» Nous t'implorons, Seigneur, au nom de Jésus-Christ! »

*Largement, sous la nef résonnent les finales...
Puis c'est l'amen jeté en un extrême cri
Dont la vibration gronde parmi les stalles
« Nous t'implorons, Seigneur! au nom de Jésus-Christ. »*

*Silence... pour adorer, les fantômes croulent
Et longuement, vers le pavé, penchent leur front...
Puis ils se lèvent tous dans le plissé des coules :
Ainsi, le dernier jour, raides ils surgiront.*

*Ils traversent le chœur, grandis par la prière,
En file, après l'abbé dont reluit la croix d'or
Et tandis que là-bas s'affaiblit la lumière
Meurent les pas traînant dans le long corridor.*

ADRIEN DE PRÉMOREL.



Joris-Karl Huysmans

d'après sa correspondance inédite

(Suite)



LE monastère de Ligugé fermé et les moines dispersés, Joris-Karl Huysmans fut bien obligé de rentrer à Paris. Il s'y installa chez les Bénédictins de la rue Monsieur qui lui cédèrent un appartement situé hors de la clôture, où il voisinait avec l'aumônier dom du Bourg. Il retrouva dans une humble chapelle de couvent la vie des Offices de l'Eglise devenue une nécessité pour cet esprit élevé, assoiffé de liturgie, auquel il fallait une nourriture spirituelle plus substantielle que de banales pratiques de dévotion aussi dénuées d'art que de vie et de sens catholique.

Malheureusement, comme on va le voir, le logis occupé par J.-K. Huysmans au prieuré des Dames bénédictines était froid, humide et sombre. Au risque d'y devenir malade il dut le quitter aussitôt, mais il s'établit non loin du couvent de façon à ne pas être privé de la vie liturgique dont il ne pouvait plus se passer.

Entretemps, J.-K. Huysmans travaillait à la composition de *L'Oblat*, troisième et dernière partie de l'histoire de son âme commencée dans *En Route* et poursuivie dans *La Cathédrale*. Cette nouvelle œuvre est du plus vif intérêt, non seulement par son côté autobiographique, mais encore parce qu'il renferme une description excessivement pittoresque de la vie monastique, que l'auteur partagea le plus possible et à laquelle il finit par s'associer plus intimement encore en devenant oblat de saint Benoît. C'était en quelque sorte le couronnement de l'œuvre

admirable opérée par la grâce de Dieu dans l'âme du grand converti.

Paris, 20, rue Monsieur. Monastère de Saint-Louis du Temple, 7 novembre 1901.

MON BIEN CHER AMI,

Dans le tohu-bohu d'un déménagement et l'horreur que vous comprenez de trois mille volumes par terre, je lis l'article de *Durendal* défendant la pauvre Sainte contre les attaques bizarres de ce brave Père X... qui est d'ailleurs un saint homme, mais un saint peu ouvert à l'art.

Ai-je besoin de vous remercier, cher Ami, de cette nouvelle preuve de votre si fidèle amitié. Ah! vous savez bien ce que je pense, n'est-ce pas.

Je suis ici en camp volant. La brave prieure m'a donné le vivre et le coucher depuis huit jours, en attendant que je me débrouille dans le bizarre logis d'un autre âge que j'habite. Je me console un peu de tant de tribulations, avec les offices qui sont très bien ici — le pur plain-chant — et ce qui vaut mieux encore j'ai trouvé un directeur logeant à côté de moi, le brave Père Du Bourg, l'ancien prieur du monastère bénédictin de Paris, une âme hors le monde de vieux cénobite, terrible pour lui-même et indulgent pour les autres.

Voilà, bien cher Ami, en deux mots, mon pauvre bilan. Je ne puis travailler dans ce désordre et m'ennuie.

Priez pour moi et bien, bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 26 décembre 1901.

BIEN CHER AMI,

Merci de vos bons souhaits et qu'ils se répercutent sur vous et sur ceux qui vous sont chers.

Nous avons eu une nuit de Nativité exquise ici, et le lendemain matin j'ai eu un très délicieux réveil. A 7 heures, ma chambre à coucher qui longe la chapelle était pleine d'orgue et j'entendais le chant tamisé, comme très au loin, le *Kyrie Eleison* de la messe et ça été après le déjeuner au cloître avec le brave Forain que notre Mère Prieure avait invité et une exhibition de merveilleux bibelots qu'elle nous montra et qui viennent de la princesse Adélaïde de Bourbon, la fondatrice du cloître.

Vous voyez que le Seigneur m'a en cette nuit et ce jour compensé le départ de Ligugé et donné de non moins belles Matines, admirablement chantées. Demain, nous avons deux prises d'habit et les grands Offices vont recommencer.

Pour Forain, il n'a pas encore fait d'œuvre religieuse. Il essaie et il se tâte. C'est vous dire qu'il n'existe aucune photographie et qu'il n'y en aura pas, tant que l'œuvre ne sera pas debout. Notre bon Père Besse est toujours un peu en avance sur ces choses.

Je suis très content que vous l'ayez vu, et il m'a écrit qu'il était ravi d'avoir fait votre connaissance.

Il est très large d'esprit et très bon, comme vous avez pu le voir.

Bonne santé pour vous, longue vie à *Duwendal* et bien affectueusement, bien bon Ami.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 22 janvier 1902.

MON CHER AMI,

Virrès est toujours sûr de me trouver à 9 heures, à la messe de la chapelle, et aussitôt après chez moi. Il a aussi beaucoup de chance après 1 heure jusqu'à 3 heures. Rien ne sera donc plus aisé que de nous joindre.

Rien de nouveau, sinon que j'ai vu mon Père Besse hier. Il est pour quelques jours de passage à Paris.

Il a pu constater, hélas! la parfaite indifférence de toute la ville pour les moines. Le gouvernement peut tous les exterminer, sans que personne même s'en préoccupe. Ah! pour un pays pourri, c'est un pays pourri! et j'envie votre petite Belgique où tant que vous n'aurez pas le suffrage universel complet, vous serez tranquilles; mais, vous autres catholiques, vous savez au moins vous défendre.

Je mène, ici, une vie dimidiée, mourant de froid et d'ennui dans un logement humide et sombre auquel je n'arrive pas à me faire, et très content, d'un autre côté, de cette vie de cloître encore agrémentée par une prieure dont la bonté est toujours attentive.

A bientôt, bien cher Ami, et bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 16 avril 1902.

MON CHER AMI,

Je ne vous ai point répondu, faute de temps; les lettres s'accumulent dans le tohu-bohu d'une vie dérangée dès le matin. Je crois que tous les Bénédictins sont à Paris depuis qu'ils sont réfugiés à l'étranger et comme la plupart logent ici, c'est une série de visites et de parloles, agréables il n'y a pas à dire, mais un peu gênantes pour la correspondance et le travail.

Et puis... et puis... j'ai eu des ennuis considérables, une bonne trois semaines au lit, un désarroi complet de maison, pas encore terminé, car aujourd'hui même il m'arrive une nouvelle servante et Dieu sait ce que ça va donner! nulle piété visible, etc.

Enfin, la tristesse du logis que j'habite a fini par agir sur moi. Ce froid constant a réveillé les vieux rhumatismes et je n'ai pas été bien loin de tomber dans le plus complet découragement. Ce qui m'a sauvé c'est heureusement le travail, un travail sans joie, mais enfin un travail, coupé par la prière et aidé par les Offices.

La Semaine Sainte a été aussi belle, grâce à la présence de pas mal de moines et à celle de don Guépin, abbé de Silos, qui habite depuis de longues semaines ici; on a pu faire l'Office Pontifical et, le jour de Pâques, nous avons mangé, tous ensemble, l'Agneau bénit dans la chapelle par l'abbé.

C'était un souvenir de Ligugé, un peu amoindri mais, enfin, c'était tout de même bénédictin, et le brave Forain avait été convié par la Prieure à venir festoyer, ce qu'il fit, avec nous.

En somme, la maison, ici, est un petit centre, le dernier noyau bénédictin de France, et cela me fait passer sur bien des ennuis inhérents même à la situation un peu bizarre d'un laïque vivant chez des religieuses.

Notre bon Père Besse est à Paris et je l'ai vu dimanche. Il est toujours enthousiaste et aimant l'art.

Je n'ai pas vu depuis longtemps déjà X... qui est souffrant et parti pour la campagne. Il se surmène et ne peut guère faire autrement, le pauvre garçon, car il y a toujours la terrible question de la vie à résoudre, et cela devient fort effrayant à Paris où avec les impôts dont ce gouvernement nous accable, et le renchérissement de tout, il faudrait disposer d'une réelle fortune pour vivre d'une façon convenable seulement.

Je lis avec une certaine appréhension les nouvelles de Belgique maintenant : quand je vois l'action diabolique si claire, dans ces pays catholiques tous déprimés et vaincus maintenant, je me dis que le dernier fief catholique qui restait, la petite Belgique, va être l'objet de terribles assauts.

Il est bien certain que l'agence maçonnerie réunira toutes ses forces pour enlever cette dernière place. Pourvu qu'elle ne réussisse pas! mais l'attaque a commencé et elle n'est sûrement pas prêt de finir.

Ici, si nous sommes battus aux élections — ce qui est probable — ça va être la persécution juridique sournoise, implacable contre l'Église; nous pouvons nous attendre à tout; et je crains fort que mes bonnes Bénédictines, avec leur maison ouverte à tous les exilés... ne soient, à leur tour, obligées de prendre la route des frontières.

La singulière époque!

A bientôt, cher Ami, priez pour moi et bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 25 avril 1902.

MON BIEN CHER AMI,

Merci, j'ai reçu le numéro de *Durendal* et le journal *Le Drapeau*. Mon avis est qu'il n'y a rien à répondre à ce factum imbécile d'un médecin, soi-disant spécialiste des névroses et qui se démène, dans un tas de conférences à Paris, pour se faire connaître.

Il serait trop heureux que l'on parlât de lui! Et d'ailleurs il n'existe pas et ne mérite nulle réplique. Songez donc combien cela donne un air vertueux de reprocher leurs vices aux autres! surtout quand cet autre était comme le pauvre Verlaine, un catholique.

Je suis claustré, depuis quinze jours, avec la grippe et ne sais pas encore quand le médecin me délivrera mon exeat. C'est bien ennuyeux!

Surtout quand on a tant à faire!

Je pensais voir à Paris Le Cardonel dont le volume de vers a paru, mais je présume qu'il sera resté à Valence, car je suis sans nouvelles de lui : je pense que vous aurez reçu son livre.

Le Père Besse vient d'arriver à Paris; il est venu dîner hier. L'on ne pourra donc jamais dire ces deux choses de vous!

Bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Pour l'envoi du livre dont vous parlez, il faut que je voie l'éditeur. J'irai, aussitôt sur pattes.

Paris, 24 juin 1902.

MON BIEN CHER AMI,

Le fait est que, malgré tous les essais de réaction, je suis tombé dans un découragement infini dont je commence à sortir. Je crois que la transition entre Ligugé et Paris n'a pas assez existé et que l'horreur d'un logis sombre et humide m'a vaincu. J'avais accepté un peu cela comme pénitence, mais tout s'est abattu sur moi, à la suite. Maladie d'une bonne, un mois au lit, maladie à mon tour. Et des histoires invraisemblables dans cet appartement ouvert à tout le monde, hommes et femmes, sûrs de me trouver aux offices et de me joindre dans la maison. Enfin, autant la vie d'un monastère régulier est douce, autant celle d'un cloître ou, en dehors de la clôture, c'est un perpétuel mélange de nonnes et de moines de passage, est insupportable.

Enfin, le médecin m'ayant formellement ordonné de ne pas passer un second hiver dans cette maison, j'ai loué à deux pas — ce qui me permettra de suivre tout de même mes Offices — un logement clair et gai. J'espère y emménager en août. Quel aria et quelles dépenses! Mais, je le sens moi-même, je retomberais dans le découragement si je restais dans cette mélancolique maison.

Mon départ chagrine tout le monde, mais qu'y faire?

Voilà, mon cher Ami, la vérité. Je ne crois pas avoir souffert moralement d'une façon aussi violente que dans ce cloître. Il est très certain que le diable m'a suscité de désolantes histoires, à plaisir, mais, au fond, si l'on y songe, c'est assez juste. Je vis dans une maison réparatrice, il est équitable que j'en aie ma part. J'ai écopé tout comme les bonnes religieuses.

Enfin, laissons cela. J'espère qu'avec un peu de soleil, dans un logement éclairé, je serai moins sujet à ces attaques de spleen. Décidément les cachots noirs ne seraient pas mon affaire.

Pour le journal parisien dont vous m'avez parlé, il n'y a rien à y faire. L'élément normalien y domine et je n'essaye même pas d'y rentrer. Tant qu'il y aura là toute cette bande de politiquailleurs sortis de la Normale — c'est l'échec à l'art.

Je viens de recevoir une lettre du pauvre Berthet m'annonçant la mort de son père qui est mort si chrétiennement, si bien que c'est tout de même un peu de consolation.

Je suis toujours dans *L'Oblat*. Encore que je n'y éprouve guère de satisfaction, il avance quand même — et c'est ce travail qui m'a empêché dans les longues journées de trop me désoler. Le livre menace d'être long. Je ne sais, à dire vrai, quand j'en sortirai.

Que Dieu vous donne bonne santé, mon bien cher Ami, priez pour moi qui en ai, vous le voyez, fort besoin, et bien affectueusement à vous en Notre-Seigneur.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 12 août 1902. 60, rue de Babylone.

MON CHER AMI,

Je vous écris d'un logis, clair, ensoleillé et charmant où je me sens revivre. J'ai du jour et je suis enfin au sec. A deux pas des Bénédictines, j'ai repris ma vie d'Offices, comme par le passé et tout serait parfait si une indiscretion imbécile de X..., que la politique rend fou, n'avait mis le feu aux poudres de la presse.

L'affaire de l'huissier qui occupe tous les journaux de Paris est, en un sens, exact. Les Bénédictines condamnées à payer au fisc 150,000 francs ont perdu leur procès et, mises en demeure de payer une première annuité, n'ont pu le faire. L'huissier est venu et comme la pauvre Mère ne voulait pas le laisser entrer, seul, dans la clôture, avec ses hommes, elle m'avait demandé de l'assister. Je lui ai naturellement, avec autorisation de l'archevêché ayant levé pour moi la clôture, ce jour-là, rendu ce service. Et voilà tout. Toutes les broderies ajoutées n'ont rien à voir.

X..., mon voisin, chez qui je dînais, a su l'histoire que je lui avais mis au point, et au lieu de la garder pour lui, il l'a racontée à un rédacteur du *Temps*, et cela, juste au moment où je déménageais ! Vous pensez si les suppositions malveillantes se sont donné cours. Pour ce que l'on dit sur moi, je m'en fiche, mais je suis très peiné pour mes braves Bénédictines, qui sont ennuyées de cette affaire qui appelle l'attention du Gouvernement sur elles et ne peut que leur nuire.

Le diable s'en mêle, comme vous voyez. Au reste, il me joue des tours extraordinaires, qui tourneront, j'espère, à sa confusion. Imaginez que cinq jours avant mon déménagement, j'ai dû partir à Marseille, appelé par des lettres suppliantes chez des inconnus, sur lesquels j'avais du reste eu des références excellentes.

Je suis tombé dans une malheureuse famille dont la jeune fille était sous la coupe d'un étonnant sorcier, un vieillard de 88 ans, thaumaturge, habitant dans une sorte de désert dans la banlieue de Marseille et entouré d'auberges pour permettre aux gens qui vont se faire guérir, de passer la nuit, tant la foule qui se presse auprès de ce vieillard, passant pour un saint, est grande.

Le dit vieillard m'avait fait demander et devait me remettre certains papiers.

La jeune fille attribuait la guérison d'un envoûtement qu'elle avait eue, à ce saint et le révérait. Les procédés dont il usait ne pouvaient me laisser aucun doute. C'était la pure magie noire. Le matin même de l'entrevue, j'allais à Notre-Dame de la Garde où je communiai et je partis avec la jeune fille et sa famille en voiture.

Arrivé là, le sorcier me regarde et cria : non ! non ! — et je n'en pus tirer davantage — mais, du coup, les fils par lesquels il tenait la jeune fille cassèrent ; elle finit par m'écouter et j'espère la voir se reconfrsser et communier.

Le plus bizarre de l'histoire, c'est qu'il empêchait depuis cinq ans cette jeune fille, qui est dans une belle position et dont le père occupe une situation officielle à Marseille, de se marier, parce que, disait-il, je devais l'épouser!!! La folie de tout cela!

Et je ne peux vous raconter l'aventure que *grosso modo*!

Je me suis remis au travail et je suis sorti de mon découragement, de mon *acedia*, en changeant de logis ; jamais je n'aurais cru qu'habiter dans une cave pouvait influencer autant sur le moral.

J'ai des nouvelles très affligeantes de mon pauvre X... Il n'est pas replacé et l'oisiveté est mauvaise pour lui. Je ne sais vraiment ce qu'il va devenir. Il ne m'écrit plus et c'est par une vieille amie commune, l'abbesse de Fiancey, que j'ai des nouvelles de lui et la dernière lettre de la Mère était pleine d'appréhension et de tristesse. Il a grand besoin de prières.

A bientôt, cher Ami, ne m'oubliez pas non plus dans les vôtres et bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 14 novembre 1902.

MON CHER AMI,

Si je ne vous ai pas répondu, c'est que je suis accablé de travail, harcelé par Stock, qui voudrait paraître en février. L'*Oblat* touche à sa fin, mais il y a des recopiates, un tas de choses qui vont me prendre encore des mois.

Je suis avec cela la proie des visites. Oh ! mon pauvre Ligugé ! Oui, c'est entendu, je vous donnerai pour *Durendal* un chapitre.

Vous me parlez des *Sœurs Vatard* et de cette série. Je vous avoue que je n'ai plus d'opinion là-dessus. Ça ne m'intéresse plus. C'est si loin ! si loin ! Et ça ne me rappelle que de tristes souvenirs.

Je suis toujours content de mon logis de la rue de Babylone. J'y ai chaud et j'y vois clair au moins. J'ai travaillé le double par jour, ici, qu'à la rue Monsieur, où j'étais tombé dans le découragement. Il y a longtemps que l'*Oblat* serait fini si je n'avais passé par cette épreuve nécessaire, sans doute.

Je suis allé, avec l'abbé Mugnier, en coup de vent, à Bruges, pour assister à la mystification des Primitifs. Les beaux, on les connaissait, et les autres sont, en grande partie, des faux envoyés là pour les faire authentifier.

Leur fausseté ne fait aucun doute pour moi.

On se paie notre tête! à mon avis.

Rien de nouveau. Je vois toujours les Bénédictins de passage à Paris. Le P. Besse y est, pour l'hiver, je pense. Les Ordres, entre nous, étaient tombés en France, dans un tel état de décadence, que je crois que le Seigneur se servira de cette persécution pour les réformer, et alors Il fera des Ordres nouveaux mieux appropriés aux besoins de notre temps; je l'espère, du moins.

Bien affectueusement à vous, mon cher ami, en N.-S.

J.-K. HUYSMANS.

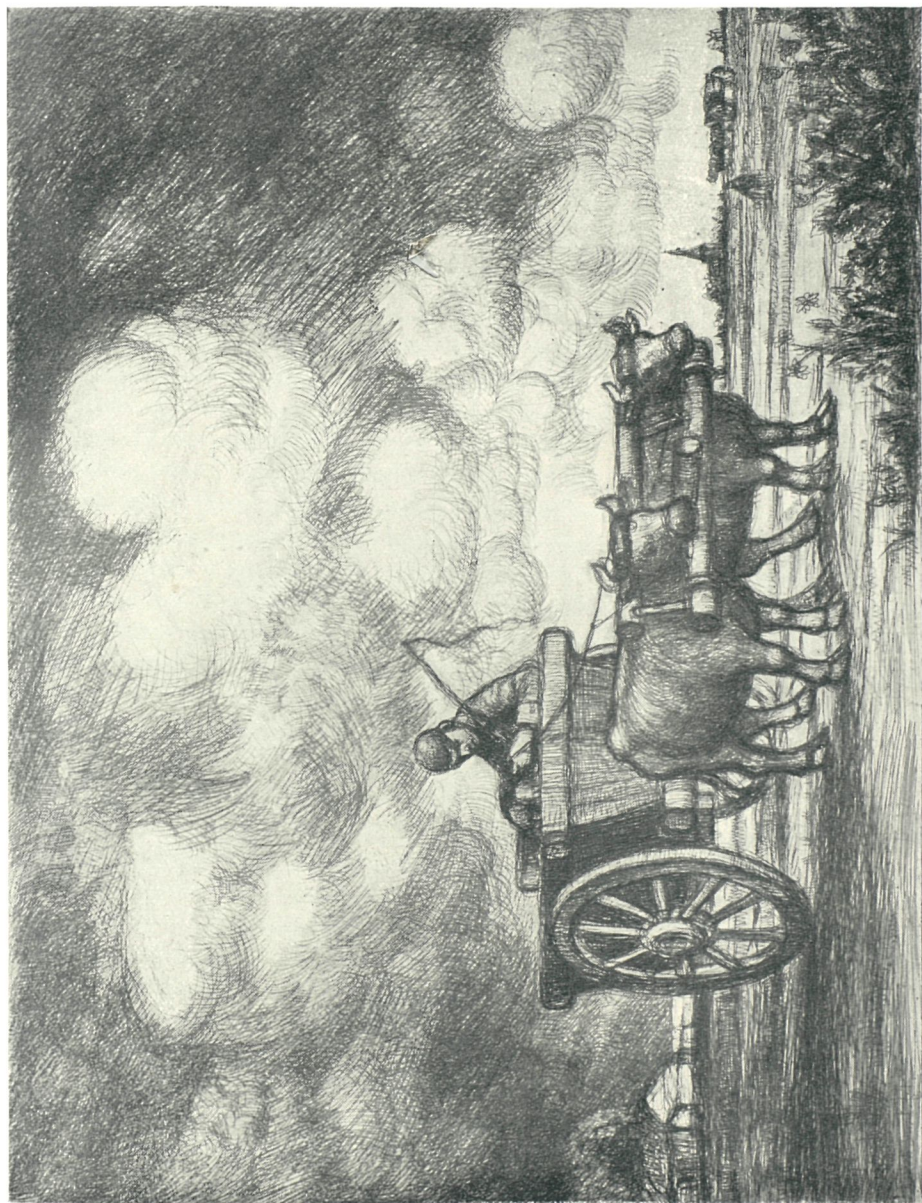
(*A continuer.*)

HENRY MÖLLER.

Reproduction interdite (1).



(1) Nous interdisons formellement la reproduction de cet article et des lettres de J.-K. Huysmans qu'il renferme



Cliché de la Revue : *La Vie Intellectuelle*.

EAU-FORTE

(JACOB SMITS)

LES LIVRES

LA LITTÉRATURE :

Le meilleur amour, par LOUIS DELZONS. — (Paris, Calmann-Lévy.)

On est communément le prisonnier de son succès et dès que l'on a adopté un genre, une « manière », il est entendu que l'on s'y calfeutre et cadenas; le public et son truchement naturel, la critique, en ont décidé ainsi; s'insurger contre eux serait périlleux, d'autant que cette séparation des aptitudes s'accorde avec l'indolence des lecteurs; tout de suite, ils veulent savoir où ils entrent et, partis pour la plaine, il ne leur agréé pas qu'on les dirige sur la mer ou la montagne; en tout pays, et principalement en France, l'écrivain est condamné à se répéter, à ruminer sa propre substance, faute de quoi la faveur se détournerait de lui et s'abandonnerait à un sillage plus moelleux.

M. Louis Delzons affirme le courage de secouer le joug, d'échapper à l'ornière; après deux volumes remarquables, *L'Affaire Nell* et *Les Mascran*, dont il fut parlé ici, où les mœurs judiciaires étaient scrutées sans indulgence, M. Louis Delzons bifurque, se renouvelle, laisse avocats, magistrats, toques et robes, dossiers et conclusions, chicane et procédure, expose un drame humain, orienté parfois vers le mélodrame, ce qui ne comporte aucune dépréciation : les mouvements de l'humanité, aspirations, postulations, sursauts, ressauts, résignations et fureurs, dégoûts et désirs, emportements et larmes, c'est du mélodrame, c'est du drame, c'est des « faits-divers », mais les « faits-divers » nous enregistrent, nous démasquent, nous désignent à nous-mêmes, et cela s'avère dans *Le Meilleur amour*.

M. Bideau, la trentaine dépassée à peine, est à la veille de convoler en justes noces; un brillant exercice de la chirurgie l'a hissé au pinacle et la jeune fille qu'on lui destine est, de tout point, accomplie; mais il a eu, d'une maîtresse oubliée, une enfant que brusquement il retrouve; de la mère il n'a guère plus souci ou mémoire; l'enfant lui est restée ancrée aux fibres secrètes; il la guette, s'en rapproche, la joint, lui parle, la cajole, la comble de cadeaux et de caresses; Françoise, la mère de Nine, a été recueillie, en toute loyauté chaste, par Mérue! camarade de Bideau; c'est ainsi que ce dernier pourra choyer Nine à son gré. Puis, pour l'avoir à lui seul, il l'enlève, comme à l'Ambigu; d'où, incidents, coup de revolver, péripéties; Françoise épousera Mérue! et Bideau se dévouera, après neuf ans d'indifférence, à l'éducation de sa fille.

Je semble vouloir rapetisser aux dimensions de l'anecdote les 322 pages

du volume de M. Louis Delzons ; rien n'est plus éloigné de mon dessein ; je montre uniment combien l'affabulation, combien l'argument en est simple ; seulement, cette simplicité est en acier trempé et d'innombrables ornements en fleurissent la solide armature. Lisez ceci, par exemple :

« La lettre qu'il attendait de Mérue! arriva enfin. Elle était brève : « Voici » les conditions de Françoise. Tu verras Nine, en sa présence, le dimanche, » pendant une heure, chez moi. Je regrette vivement de n'avoir pu obtenir » davantage. Mais j'ai eu déjà beaucoup de peine... Donc, à dimanche, entre » deux et trois. »

» Bideau répéta : « Dimanche, dimanche. » Il n'avait aperçu que cela ; tout le reste ne comptait pas, disparaissait. De même, dans son âme, toute la colère, toute l'amertume, toute la violence disparurent, emportées par un grand flot d'émotion tendre qui coulait en lui, qu'il écouta couler. Il était assis dans son cabinet, sur le divan de cuir qui faisait face à la cheminée : la lettre dans ses mains, il sentait tout son être s'ouvrir à une joie puissante et subtile, qui roulait souverainement, qui allait aussi, comme une eau, par infiltrations insensibles, rafraîchir en lui les recoins les plus desséchés. Cette joie le faisait vivre tout entier. Il se retrouvait soudain avec la complète allégresse qu'il ne connaissait plus depuis ses malheurs ; et sa jeunesse, sa santé, ses succès brillaient, palpitaient, tels que les herbes de la prairie étincelant au premier rayon de soleil qui suit l'orage. »

Mais, chez M. Louis Delzons, les « morceaux à extraire » ne sont pas fréquents ; ses œuvres valent par la logique de la marche, le serré de la forme, la solidité de la texture ; et, parce qu'il a su demeurer égal à soi-même, sinon supérieur, en se renouvelant, en changeant de sol et d'atmosphère, M. Louis Delzons mérite les hommages qui saluent la maîtrise.

FRANZ MAHUTTE.

La vie anecdotique et pittoresque des grands écrivains,

par MM. ALPHONSE SÉCHÉ et JULES BERTAUX : *Honoré de Balzac, Diderot*. Deux vol. ill. — (Paris, Louis Michaux.)

Est-ce un hasard qui fait apparaître à la fois, sur les volumes de l'attrayante collection entreprise par MM. Séché et Bertaux, les noms de Balzac et de Diderot, de ces deux enfanteurs prodigieux d'idées ou de réalités. Car si la mode était encore aux parallèles, on pourrait en instituer un entre ces deux têtes effervescentes, l'une inépuisable de systèmes ; l'autre, de vivantes imaginations, et chercher à discerner lequel d'entré eux a agi le plus profondément sur son temps et sur la postérité. Il est vrai que Diderot rêvait de refaire le monde à la figure de son idéal philosophique, alors que Balzac se contentait de le peindre. Il y avait de la chimère chez tous deux, mais tandis que Diderot n'hésitait pas à la faire passer dans son œuvre, Balzac ne la mettait que dans sa vie, dans les entreprises hardies qui devaient lui apporter la fortune et qui firent de lui le débiteur de créanciers sans cesse renouvelés.

Il y a de tout dans l'existence de ces immortels « hommes de lettres », esclaves ravis d'une pensée toujours en ébullition, et dont la vie se passa pour les trois quarts devant leur table de travail, dans une solitude pleine de

pensées et de rêves. Il y a du comique, du tragique, du sentimental; il y a les familles, hostiles à la vocation irrésistible de l'enfant au génie duquel, naturellement, elles ne croient pas; il y a le monde littéraire abondant en querelles et en dénis de justice; autour de Diderot, il y a la société papillottante et les salons et toute la prodigieuse agitation d'esprit du temps; autour de Balzac, les romantiques tout remplis de poésie sombre et de gaieté pétulante. La fortune vint de Russie au philosophe; au romancier, l'amour, celui-ci plus fragile que celle là... Mais si vous aimez à connaître les détails des choses, la physionomie physique et morale de ces héros de lettres, lisez les excellents et curieux volumes de MM. Séché et Bertaux.

ARNOLD GOFFIN.

Francis Jammes, poète chrétien, par ALBERT DE BERSAUCOURT.
— (Paris, Henri Falque, édit.)

Ce sont des pages charmantes, parfumées des senteurs d'Orthez. Francis Jammes nous a apporté un frisson inconnu, une sensibilité inédite et cela sans recherche, sans vanité littéraire. M. Albert de Bersaucourt trouve les mots, les images et le sentiment qui conviennent pour exalter l'œuvre littéraire, et désormais chrétienne, de ce poète si simplement profond.

Vingt-quatre poèmes en prose pour honorer ma demeure et chanter mon jardin, par ALBERT DE BERSAUCOURT. — (Paris, Henri Falque, édit.)

Après avoir rendu hommage aux poètes, M. Albert de Bersaucourt honore le souvenir, l'émotion familiale, l'image de son enfance, les choses qui participèrent de sa vie. Il y a dans ces vingt-quatre poèmes une ferveur étonnante et le lyrisme n'y étouffe jamais la voix discrète, les confidences d'une âme demeurée très proche de ses sources. Ajoutons que tous les lettrés apprécieront la langue harmonieuse et pure de ces chants votifs.

La Belgique moderne, terre d'expérience, par HENRI CHARRIAUT. — (Paris, Ernest Flammarion, édit.)

Durendal signale surtout les œuvres de caractère purement littéraire ou artistique. Le livre de M. Henri Charriaut appartient plutôt à la sociologie, à l'économie, à la politique. Il est parfaitement écrit et pensé, il accuse une grande indépendance d'idées et une loyauté irréprochable. Ceux qui ont eu le plaisir de rencontrer M. Henri Charriaut n'en attendaient pas moins de lui.

Camille Lemonnier nous a donné une Belgique pittoresque, M. Henri Charriaut avec moins d'éclat et plus de profondeur (avec d'autres visées aussi) achève et couronne en quelque sorte ce qui fut écrit jusqu'aujourd'hui sur notre Belgique moderne. Il aura beaucoup de lecteurs.

Contes wallons. Simples histoires de Hesbaye, par DÉS.-JOS. DEBOUCK. — (Bruxelles, Willems-Van den Borre.)

Malgré leur inexpérience, ces contes wallons sont pleins de qualités solides : fermeté dans la vision, pâte savoureuse, amour de la réalité mêlé à une

espèce de tendresse craintive pour le frisson immatériel — le divin frisson — des choses. De tout cela sortira vraisemblablement un bel écrivain, franc du collier et d'une honnêteté qui se fait chaque jour plus rare.

Mettons hors pair, dans ce livre, le *Petit Vacher*, une histoire douloureuse et profondément sentie.

G. V.

PUBLICATIONS D'ART

La Vie et l'œuvre de Titien, par M. GEORGES LAFENESTRE. Nouvelle édition. — (Paris, Hachette.)

Dans sa physionomie, dans son art et dans sa longue et laborieuse carrière, Titien donne une magnifique impression, l'impression d'une puissante personnalité, admirablement équilibrée et servie par des dons merveilleux.

L'homme est un paysan, un montagnard, ferme, réfléchi, tenace, économe, un peu avare, inclinerait-on à penser, si on ne se rendait compte que, à défaut de ses incessantes suppliques à ses clients princiers, à Charles-Quint, notamment, pour obtenir la récompense de ses travaux, il n'aurait jamais tiré d'eux que de vains titres honorifiques et des assignations sur des caisses vides. Il est sympathique, en somme, dans son existence forte, familiale, simple, attaché aux êtres et aux choses de sa patrie d'origine, toute nourrie de noble et persévérant labeur. Car il ne faisait pas du prince de l'art; il ne s'éloigna que rarement, brièvement et avec répugnance de Venise et de son cher village de Cadore; l'amitié de son compère l'Arétin, ce condottière des lettres, ne compromit jamais son caractère.

Le beau livre de M. Lafenestre nous fait spectateurs de cette vie égale et féconde. Il nous dit aussi l'art du maître; il nous l'analyse, il nous en marque les étapes, dont chacune signale, dans une évolution sans transition brusque qui est comme un épanouissement, un progrès dans un art qui semblait avoir atteint déjà sa perfection.

Cet art, il n'est pas puissant dans la pensée comme celui de Vinci ou celui de Michel-Ange. Il est admirable surtout dans l'expression de la vie, d'une vie riche et abondante, toute fondée en réalité, comme celle dont les maîtres flamands ont rempli leurs œuvres, mais qui a de plus, en propre, les beautés supérieures de l'équilibre et de l'harmonie. L'énergie chez Titien ne dégénère jamais en violence, elle apparaît toujours enveloppée de grâce aisée. Jamais, non plus, la recherche de l'effet n'éloigne le maître du terrain solide de son art. Ses ouvrages, que leur sujet soit religieux ou profane, cherchent leur inspiration dans la réalité. L'idéal de Titien, forme et couleur, est là tout entier: la matière merveilleuse de chefs-d'œuvre sans nombre, qui ne vieillissent pas, dont les significations ne s'obscurcissent pas comme celles de tant d'œuvres célèbres, conçues sous l'empire d'un idéal qui a péri, parce que le grand peintre vénitien ne tâchait pas d'embellir la vie qu'il avait sous les yeux, ne s'efforçait pas à l'héroïser ou à la faire plastronner, mais bien à tirer d'elle les éléments de beauté expressifs et colorés qui lui sont propres et naturels. On sait que le maître n'alla à Rome qu'en 1575 alors qu'il avait 68 ans: « S'il

était venu plus tôt à Rome, se demande M. Lafenestre, l'étude des chefs-d'œuvre antiques, des peintures de Raphaël ou de Michel-Ange aurait-elle modifié la direction de son génie pour le compléter plus heureusement ? » Et, avec la sensibilité profonde de l'art qui donne tant de prix à ses ouvrages, l'éminent historien répond : « On peut hésiter à le croire. En s'efforçant d'acquérir une précision de dessin plus constante et de se mettre au niveau de ces grands penseurs par la gravité des conceptions et par la tenue savante de l'exécution, peut-être eût-il perdu ou du moins altéré l'enthousiasme simple et chaleureux pour la couleur et pour le charme des réalités vivantes qui firent de lui l'interprète le plus naturel de la figure humaine habillée ou nue, et le portraitiste le plus varié et le plus vrai, parce qu'il fut de tous le plus exempt de système et de parti pris. »

ARNOLD GOFFIN.

L'Art flamand et hollandais (15 avril). — M. Kronig achève le travail très étudié qu'il a consacré à *Thomas Hendrickx De Keyzer*, un des bons maîtres hollandais secondaires du XVII^e siècle. M. Walter van Diederhoven parle de certaines œuvres décoratives allégoriques de *J. Mendès da Costa*, M. Ellens, de la *Foailerie d'Anna Wyers*. Chroniques d'art ; nombreuses illustrations.

(15 mai). M. Aty Brunt consacre une étude à l'art sympathique d'un jeune maître hollandais, *Etienne Bosch* ; M. Fr. Landré parle de l'architecte *H.-P. Berlage* et de ses intéressantes tentatives pour créer des œuvres d'un style original. Illustration abondante.

Les Arts anciens de Flandre (fascicule 3).

Livraison particulièrement intéressante de ce luxueux périodique. M. H. Durand-Gréville étudie le *Triptyque de la Sainte-Croix*, qui se trouve à Grenade, la réplique ou la copie de cette belle œuvre conservée au Collège du Patriarche, à Valence, la compare avec quatre panneaux de la *Vie de la Vierge*, appartenant au Musée du Prado, à Madrid (un de ces panneaux représentant la *Visitation* offre une mise en scène exactement semblable à celle d'œuvres consacrées au même sujet que l'on rencontre à la Galerie de Turin et à Lutschena, et qui sont généralement attribuées à Van der Weyden), avec la *Mise au tombeau*, placée sous le nom de Thierry Bouts à la *National Gallery* et, enfin, avec l'admirable *Mise au tombeau*, de Bruxelles, cette dernière dévolue à Petrus Cristus, en attendant que le plus savant et le plus enthousiaste de nos historiens d'art la fasse passer à Thierry Bouts II... Le travail approfondi de M. Durand-Gréville permet, en tout cas, de conclure avec lui que ce groupe de peintures est l'ouvrage du même artiste. — M. Lafond consacre quelques pages attachantes aux beaux cartons de tapisserie dans lesquels Rubens a illustré l'*Histoire d'Achille*. — M. Tulpinck signale et analyse avec son érudition habituelle deux volets ornés de portraits de la collection de M. Declercq-Gilliodts, à Bruges, portraits où la tradition voulait reconnaître des Pourbus et dont les modèles portent, particularité curieuse, des bagues ornées de sigles. Ce numéro, qui est illustré d'excellentes repro-

ductions de quelques-unes des œuvres citées, est complété par la suite des intéressantes études de M. Sander Pierron sur les *Mostaert* et de M. J. Gestoso y Perez sur les *Principaux artistes flamands qui travaillèrent à Séville du XVI^e à la fin du XVIII^e siècle*.

Album historique de la Belgique, par MM. VANDERLINDEN et HENRI OBREEN. — I. *Les Origines* (IX^e, X^e et XI^e siècles). II. *Principautés et villes* : I. Emancipation économique et politique (XII^e siècle). Deux fascicules illustrés de vingt reproductions hors texte. — (Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire, Van Oest et Cie.)

L'histoire est faite de l'étude des textes et de celle des monuments de toute sorte, et ceux-ci, bien souvent, sont presque seuls à nous éclairer, à nous donner la compréhension à moitié intuitive du caractère et de la mentalité des hommes qui ont subi les événements relatés par ceux-là. Les écrits quels qu'ils soient ne nous permettraient d'avoir qu'une conception vague des grandes civilisations mortes, si l'Assyrie, l'Égypte, la Perse, l'Inde ne revivaient en même temps, à nos yeux, dans les monuments et les œuvres d'art qui se sont conservés ou ont été le prix des fouilles ardentes entreprises au siècle dernier.

On conçoit, dès lors, l'extrême utilité de la nouvelle et excellente publication de la librairie Van Oest. Son but s'explique de lui-même : faire l'histoire de notre pays par les monuments les plus caractéristiques de chacune des phases de la longue évolution par laquelle il a passé. Voici les origines, la période impériale, puis la période encore chaotique où, dans la décadence de l'empire germanique, la féodalité s'organise en même temps que les grandes communes dont la puissance et la ténacité s'affirmeront si magnifiquement aux siècles suivants. En feuilletant l'album formé par MM. Vanderlinden et Obreen, qui ont fait précéder chacune de ses parties d'une brève et attrayante introduction, nous voyons passer sous nos yeux les plus notables des œuvres de ces temps reculés, constructions religieuses et civiles, enluminures de missels, sculptures de bronze, d'ivoire ou de pierre, etc., que le temps a heureusement épargnées.

ARNOLD GOFFIN.

Les arts du tissu (*Manuels d'histoire de l'art*), par M. GASTON MIGEON. Un vol. illustré. — (Paris, Laurens.)

Parmi les arts mineurs de la décoration, il n'en est point, sans doute, qui ait créé plus d'œuvres que la tapisserie. Ses origines, comme celles de la broderie, sont orientales. Il n'est guère de contrée de l'Europe où elle n'ait été pratiquée à une époque plus ou moins récente, mais c'est dans les parties septentrionales, en Flandre, en Allemagne et en France que, pendant plusieurs siècles, elle a produit ses ouvrages les plus admirables. On sait ce que représentent aux XIV^e et XV^e siècles, dans l'histoire des tentures de haute et de basse lisse, les noms de Paris, d'Arras, de Lyon, de Bruges, de Tournay, d'Audenarde; au XV^e et au XVI^e siècle, surtout, le nom de Bruxelles, qui

créa, alors, comme l'écrit M. Migeon, « une longue série de tentures qui comptent parmi les plus parfaits chefs-d'œuvre de l'art textile ». Avec la fin du xvi^e siècle, et la propagation des principes nouveaux de la Renaissance classique, l'orientation des maîtres de la tapisserie se modifie; ils aspirent à sortir du domaine propre, strictement décoratif, de leur art, pour rivaliser avec la peinture, pour s'efforcer de copier des compositions mal adaptées aux nécessités et aux possibilités du tissage.

Cependant, en France, François I^{er}, Henri II et Henri IV, avec le concours d'artistes italiens, français ou flamands, et de maîtres tapissiers pour la plupart flamands, installent des ateliers à Fontainebleau ou au Louvre, ou bien encouragent et protègent l'organisation de manufactures comme celle des Gobelins. C'est Louis XIV et Colbert qui donneront leur forme définitive aux manufactures royales où, sous la direction de Le Brun, de Mignard, etc., avec la collaboration de nos compatriotes Van der Meulen et Genoels, d'Audran, des Coypel, d'Oudry, de Carle Vanloo, de Boucher, etc., se tisseront tant de merveilleuses tentures pleines de pompe héroïque ou d'exquise élégance.

M. Migeon nous fait l'histoire rapide et cependant complète de cet art somptueux et charmant, dont la décadence et l'abandon presque absolu a résulté principalement des progrès de la fabrication mécanique. Il nous dit ce qu'il a été en Allemagne, en Angleterre, en Espagne, en Italie, en marquant le rôle important qu'ont assumé, dans sa diffusion en Europe, les maîtres et les artisans flamands. Et de fait, on les retrouve partout, sauf peut-être en Allemagne : en Italie, aux xv^e et xvi^e siècles, à Mantoue, à Venise, à Sienne, à Ferrare, à Florence; en France, au xviii^e siècle, aux origines des Gobelins et de Beauvais; en Angleterre, à la fondation de la fabrique de Mortlake; en Espagne, au xviii^e siècle, à celle des ateliers de Santo-Barbara.

La broderie et les dentelles font l'objet de parties non moins intéressantes de l'excellent ouvrage de M. Migeon, qui constitue ainsi un manuel complet, soigneusement documenté et illustré, de la matière que s'est proposée l'auteur.

ARNOLD GOFFIN.

Anthologie d'art (Sculpture, Peinture), par ALFRED LENOIR. Orient Grèce, Rome. Moyen âge. Renaissance. xvii^e et xviii^e siècles. Epoque contemporaine. — (Paris, Colin, éditeur.)

En publiant ce « recueil d'images » d'art, on s'est proposé un double but : Offrir au public, dans un format commode et à un prix modéré, un ensemble d'œuvres belles et expressives en elles-mêmes;

Présenter en raccourci — par le choix et le groupement des œuvres — une vue d'ensemble de l'évolution de la sculpture et de la peinture au cours des siècles.

Il ne s'agit donc pas ici de passer méthodiquement en revue les différentes écoles chez les différents peuples, et dans chaque école les principales œuvres de leurs principaux représentants. Il ne s'agit pas, en un mot, d'un *répertoire*, mais d'un *choix*.

L'idée qui a présidé à ce choix est simple :

Montrer les formes les plus caractéristiques et les plus expressives par lesquelles, aux différentes époques, s'est exprimé, s'est réalisé le sens de la beauté plastique ;

Rendre sensible l'évolution de ces formes au cours des âges ;

Faire saisir, en même temps que leur diversité, les filiations par lesquelles elles se rattachent les unes aux autres.

La difficulté était de restreindre ce choix aux dimensions d'un volume unique et maniable, accessible par son prix à un public très étendu ; de ne donner que ce qui est caractéristique et d'écarter résolument la préoccupation d'une énumération complète.

On espère y avoir réussi. Et c'est en quoi consiste la nouveauté et l'originalité de ce recueil dont l'exécution matérielle, papier, format, impression, gravure, est de nature à satisfaire les plus difficiles.

L'ouvrage complet, un volume in-8° grand jésus (19° × 28°), comprend 224 planches et est vendu, broché : 7 fr. 50.

LA MUSIQUE :

Liszt, par JEAN CHANTAVOINE. — (Paris, Alcan. Collection : les Maîtres de la Musique.)

M. Chantavoine, qui publia dans la collection Alcan une belle étude sur Beethoven, retrace en ce nouveau volume la physionomie si puissamment originale et néanmoins assez mal connue de Franz Liszt.

La vie et l'œuvre de Liszt se répartissent en trois périodes dont la première (1811-1847), celle où le jeune virtuose parcourt triomphalement l'Europe, a son centre principal à Paris. C'est durant cet espace de temps qu'il écrit la majeure partie de son œuvre de piano. La seconde période (1847-1861), celle de Weimar, plus significative et plus féconde, est marquée par la composition des grandes œuvres symphoniques. La troisième (1861-1886) se passe surtout à Rome et coïncide avec l'éclosion ou le parachèvement des œuvres religieuses.

C'est avec une érudition sûre et avisée, une perspicacité analytique des plus pénétrantes que M. Chantavoine démêle les éléments et influences si complexes qui constituent la personnalité de Liszt, dont la virtuosité prodigieuse projeta un éblouissement sur le siècle, éblouissement fatal puisqu'il devait masquer aux yeux des contemporains ses véritables et plus solides titres de gloire. Nous ne pouvons souscrire sans réserves aux pages que l'auteur consacre à l'examen de l'œuvre pianistique de Liszt. Nous reconnaissons volontiers l'ampleur de souffle et la vigueur de conception de la sonate en *si* (1853), la vitalité étincelante de quelques Rhapsodies, le charme d'émotion contemplative et le pouvoir évocateur qui émanent de maintes pages encloses dans les *Années de pèlerinage*, mais si cette musique possède en général la couleur, la richesse de sonorité, une étonnante sève rythmique, si comme le dit justement M. Chantavoine, « elle a renouvelé la technique du clavier

et étendu les ressources du piano », elle occupe malgré tout un rang secondaire, reflet brillant d'une période d'art périmée, trop ingénieuse pour être géniale, et où l'on ne découvre jamais ces caractères d'humanité profonde, de vérité esthétique immortelle et inaltérable qui éclatent dans l'œuvre léguée par la trinité souveraine des poètes du piano, Beethoven, Schumann, Chopin.

Dans le domaine de la musique orchestrale, Liszt est le créateur conscient d'une expression musicale nouvelle, le poème symphonique, appelé de nos jours à un développement si considérable (Saint-Saëns, Strauss, César Franck et son école) et dont le but est de traduire musicalement un programme poétique préalablement déterminé. M. Chantavoine remarque avec sagacité que les origines de la musique à programme se trouvent clairement indiquées dans le *Caprice* de Bach *sur le départ de son fils chéri* et implicitement contenues dans de nombreuses compositions de Beethoven. (L'Héroïque, la Pastorale, la Sonate des *Adieux*, le quinzième et le seizième quatuor.) Ainsi les poèmes symphoniques de Liszt continuent la tradition classique en la rénovant. Dans les œuvres magnifiques de la période de Weimar, l'esthétique de Liszt se rattache par des liens étroits à la conception beethovenienne. Comme la sonate en *ut mineur*, comme le trio *Muss es sein*, les poèmes symphoniques, la messe de Gran se résument dans la dualité, le contraste et le combat de deux principes opposés. La forme de la *grande variation* si chère à Beethoven et qui se manifeste en ses dernières sonates avec tant d'éloquence se retrouve aussi dans Liszt. (Le *Tasse*, *Orphée*, les *Préludes*, les *Idéals*.) M. Chantavoine arrive de la sorte à cette conclusion que les poèmes symphoniques de Liszt ont un caractère bien plus lyrique que descriptif, ce en quoi ils se différencient de Berlioz, les thèmes constitutifs restant d'ailleurs chez ce dernier à l'état de motifs typiques, d'*idées fixes*, sans se fusionner et se développer librement dans l'ordonnance générale du poème.

Après avoir signalé dans la sonate en *si* le premier jalon posé de la forme cyclique, M. Chantavoine aborde l'examen des deux symphonies, l'une inspirée de Dante, l'autre de Goethe. Si la *Dante-Symphonie* ne se distingue que par une somptuosité pittoresque et décorative, l'ampleur de l'épopée dantesque ne se prêtant guère à une synthèse d'idées ou de caractères, la *Faust-Symphonie*, nettement lyrique d'essence et d'inspiration, apparaît aussi plus profonde et M. Chantavoine n'hésite pas à la ranger au nombre des chefs-d'œuvre de Liszt. Les trois parties qui forment l'imposant triptyque (*Faust*, *Gretchen*, *Méphisto*) évoquent avec un relief saisissant les figures centrales du poème de Goethe, chacune exprimant de façon admirable la psychologie du personnage dont elle porte le nom.

Enfin dans la période de musique religieuse (1861-1886), l'auteur explique l'orientation progressive de Liszt vers cette idéalité mystique où le portaient irrésistiblement les foncières tendances de son génie. Si les *Psaumes* sont encore empreints de lyrisme, si la *Messe de Gran* est surtout belle par sa richesse symphonique, si la *Légende de sainte Elisabeth* avec des moments de pathétique intense demeure principalement œuvre théâtrale ou de concert, c'est seulement dans le *Christus*, œuvre entièrement « détachée du siècle » que planent les significations immatérialisées et purement mystiques.

Dans une conclusion magistrale, M. Chantavoine détermine les diverses influences musicales, littéraires, plastiques, qui se manifestent dans l'œuvre de Liszt. Il explique ensuite l'action très considérable exercée par Liszt sur ses contemporains d'abord, comme pianiste, comme professeur, comme initiateur d'art, sur la postérité ensuite par son œuvre qui instaure définitivement le principe de la musique à programme et contient en outre deux sources précieuses de renouvellement, le *leit motiv* avant Wagner, la forme cyclique avant Franck. Liszt possédait un don d'intuition admirable pour reconnaître et produire au grand jour les talents ignorés. Il montra aussi un dévouement et une générosité inlassables, dont sa sollicitude envers Wagner fut le plus illustre exemple, pour les soutenir et les encourager. Son âme était trop haut placée pour connaître la jalousie, faiblesse si fréquente chez les artistes. Bref, comme le dit excellemment M. Chantavoine, si Liszt ne fut pas le plus grand musicien du siècle, il en fut la plus grande autorité musicale.

G. DE G.

La Musique des Troubadours, par JEAN BECK. — (Paris, Laurens. Collection des Musiciens célèbres.)

Nous avons analysé ici même le savant ouvrage consacré au même sujet par M. Pierre Aubry, dans la collection Chantavoine. Nous pouvons d'autant mieux renvoyer le lecteur à notre précédent article que MM. Aubry et Beck, à part quelques nuances, représentent la même école en ce qui concerne la lecture musicale de ces plus anciens spécimens de la lyrique française. Cette école, comme nous l'avons expliqué, se résume à soumettre la notation des troubadours et des trouvères à la doctrine franconienne des *modi* rythmiques, dominée par le principe de la ternarité absolue. Elle est en contradiction avec le principe de la « carrure » posé par le savant allemand Hugo Riemann, lequel, s'il admet que certaines pièces ont pu être conçues sous le régime de la ternarité, lit en général toutes les mélodies des troubadours et des trouvères d'après un schéma rythmique entièrement basé sur la norme poétique d'un octosyllabe trochaïque ou iambique, les vers plus courts étant allongés par dédoublement, les vers plus longs sectionnés au moyen d'une césure. Cette manière de voir a été vivement combattue par M. P. Aubry dans sa brochure *La Rythmique des Trouvères*; M. Riemann néanmoins s'y tient et vient d'affirmer de nouveau ses idées, au moyen d'une argumentation fort habile, dans les *Sammnelbände* de la *Société internationale de Musique* (Leipzig, vol. XI, liv. IV, septembre 1910). Nous n'interviendrons pas dans ce débat d'une nature éminemment spéciale, sauf à constater l'opposition des points de vue, MM. Aubry et Beck envisageant la chose du côté purement musical, M. Riemann du côté de la prosodie, ce dernier arrivant par là, il faut bien le dire, à des résultats fort séduisants : la question est de savoir jusqu'à quel point son système (construction absolument personnelle et arbitraire) est d'accord avec les principes mis en œuvre par les mystérieux poètes lyriques provençaux et français du moyen âge.

Ceci dit, voici comment M. Beck a disposé la matière de son livre, lequel

offre nécessairement une grande ressemblance avec celui de M. Aubry. La première partie est toute analytique et théorique. L'auteur part de la période des neumes, dont il montre l'évolution vers la notation diastématique, puis la *nota quadrata*, en un tableau pareil à ceux publiés naguère par Haberl dans son *Magister Choralis*. Pour lui, les copies en notation carrée des œuvres des premiers troubadours parvenues jusqu'à nous ne sont pas les notations originales, ces mélodies ayant dû être primitivement rédigées en neumes. Il pense également que les poèmes médiévaux en langue profane non accompagnés de mélodies dans les manuscrits durent être composés de la sorte, sans musique, donc simplement pour la lecture ou la récitation. Enfin, il imagine que certaines de ces mélodies eurent pour origine des séquences de l'*Alleluia*. (Rappelons à ce sujet qu'Ambros, le savant mais imaginatif historien de la musique, voyait également dans ces séquences, pratiquées en premier lieu dans des monastères suisses, l'origine d'antiques ranz des vaches tyroliens (1).) Suit l'exposé de la doctrine de la lecture modale rappelée plus haut, M. Beck posant en principe que telle mélodie, rédigée dans une notation non mesurée, portait déjà en elle son rythme latent et doit être lue en conformité avec les copies ultérieures, mesurées, de la même mélodie. L'exposé de la théorie franconienne n'est pas ici des plus claires, bien que nous y trouvions d'intéressantes remarques comme celle-ci, que le rythme du deuxième *modus* (une brève suivie d'une longue valant deux brèves), où l'accent tombant sur la première note (tonique) est contrebilancé par la longueur des deuxième et troisième temps (l'atone), correspond excellemment au « mouvement sans saillie » du vers français, tandis que les trochées si accentuées du premier *modus* s'apparentent particulièrement bien au rythme puissant des langues germaniques. M. Beck remarque aussi que ce sont les accroc, les dérogations *exceptionnellement* apportées à la théorie rigide des modes qui, généralisés peu à peu, ont engendré finalement la liberté rythmique : théorie discutable, car elle ne tient pas compte de la diversité extrême que doit apporter dans la musique la pratique grandissante de la polyphonie. En ce qui concerne la tonalité si souvent vague et troublante des monodies des trouvères, M. Beck estime qu'on ne peut pas attribuer aux finales non-conformes une fonction tonale, ces notes ménageant simplement la transition au couplet suivant. Mais alors, la finale ultime était-elle supposée connue, latente dans le contexte mélodique ?

La seconde partie du livre est consacrée à la pratique musicale des troubadours et des trouvères. M. Becq parcourt les différents genres lyriques, tout en faisant remarquer avec raison qu'au point de vue musical ces divisions n'offrent pas de résultats satisfaisants, une même mélodie se retrouvant parfois dans des compositions de genres différents. Il décrit les chansons d'amour ou *canço*, le sirventois (chanson politique ou morale), la chanson de croisade, l'ennui (*enuég*), la plainte (*planh*), la *tenso* ou jeu-parti, l'aube (*alba*),

(1) L'idée, appuyée d'une argumentation très frappante, n'est pas aussi paradoxale qu'elle le paraît.

la chanson d'histoire ou de toile, la romance, la pastourelle et la musique de danse, les motets ou compositions polyphoniques (l'auteur ne nous dit pas quelle est son opinion dans la question controversée de l'emploi des instruments dans l'exécution du *tenor*, trame mélodique du motet). L'ouvrage, abondamment illustré de reproductions d'anciens manuscrits montrant des copies musicales, des figurines de trouvères, d'instrumentistes et de jongleurs, se termine par un index bibliographique et un utile répertoire des définitions.

E. C.

Vingt NoëlS anciens, harmonisés par ERNEST CLOSSON. — (Bruxelles, Havermans.)

Notre collaborateur Ernest Closson, que les lecteurs de *Duwendal* ont eu plus d'une fois l'occasion d'apprécier comme érudit et comme critique, vient de publier un recueil de NoëlS anciens puisés dans le folklore français et dont il a harmonisé les accompagnements. Ces NoëlS, tous attachants par l'allure naïvement primesautière du texte poétique, par la douceur simple et insinuante de leur contour mélodique, découlent d'inspirations diverses et cette variété d'accent n'est pas un des moindres charmes du recueil.

Les uns immatérialisés dans des tonalités mineures (le deuxième, le huitième, le dix-septième, le dix-neuvième) ou empreints de gravité contemplative (le quatrième) prennent leur essor dans une atmosphère de tendresse recueillie à laquelle viennent s'opposer la grâce souriante de quelques autres (le premier, le dixième, le seizième), l'accent énergique et l'allégresse ensoleillée qui caractérisent le troisième, le septième, le douzième, le vingtième. La disposition du livre est donc réalisée avec un goût et un art parfait. Mais le grand mérite du travail de M. Closson réside dans l'ingénieuse finesse de ses harmonisations qui s'adaptent à merveille à l'esprit, à l'inspiration particulière de chacun de ces NoëlS et qui, poétisant leur ligne mélodique, en relèvent singulièrement la saveur. Tous les artistes qu'intéresse l'efflorescence d'une des plus gracieuses et pénétrantes manifestations de la chanson populaire, le *Noël*, voudront lire le recueil de M. Closson.

G. DE G.

PHILOSOPHIE :

Saint Thomas d'Aquin, par A.-D. SERTILLANGES; 2 vol. — (Paris, Alcan.)

Si saint Thomas mérita à l'égard d'Aristote d'être appelé l'« Expositor » et le « Commentator » par excellence, il semble que M. A.-D. Sertillanges puisse être appelé à bon droit « l'Interpretator » à l'égard de saint Thomas.

Lui non plus il n'aborde son sujet et son modèle en simple historien. D'une main experte et respectueuse il le débroussaille des végétations dont les siècles l'ont recouvert; il le dégage de ses contingences; il le prend au temps pour le laisser à l'éternité, et c'est vraiment auprès de l'« Ange de l'Ecole » qu'il nous introduit.

C'est dire que M. Sertillanges ne s'attarde guère aux parties périmées du thomisme. Il s'est attaché et il a réussi à en montrer les éléments essentiels et indestructibles qui, sous une forme ou sous une autre, réapparaissent toujours dans toute philosophie qui prétend systématiser la vie effective et en rendre compte, autant que le mystère des choses le permet.

On ne s'étonnera donc pas que ce soit à la métaphysique qu'il ait fait la plus large part. C'est par l'être, ses divisions et ses prédicaments qu'il entre en matière, pour remonter à sa source transcendante, et, passant par l'étude des relations de la source aux choses, descendre aux principes de la nature en qui l'être prend sa réalité mobile pour s'épanouir dans l'homme en synthèse du mobile et de l'immobile.

Ce n'est pas le lieu d'exposer, ne fût-ce que sommairement, les thèses, ni l'interprétation en lesquelles nous conduit M. A.-D. Sertillanges. Les revues spéciales en rendront compte pour ceux qu'intéresse le point de vue philosophique. Pour nous, il nous faut admirer la maîtrise qui a su rendre abordable un sujet aussi difficile; l'esprit d'indépendance qui se prête à chacun et qui ne se donne qu'à la vérité dès qu'il croit la reconnaître; enfin et surtout l'âme de charité qui, sans rien déformer, sans rien compromettre, donne à M. Sertillanges de tenir toutes larges ouvertes les avenues que ne fermait pas du reste le grand Docteur, et par où toutes les bonnes volontés, toutes les intelligences pourraient aisément trouver passage. Le thomisme aurait-il pu prétendre à être une philosophie catholique s'il en était autrement?

Le style de M. Sertillanges pareil en cela à celui de M. Bergson, et la rencontre est curieuse, n'a rien de scolastique, rien du manuel, rien du professeur. Il est d'un homme, et qui vit. La langue parle de l'abondance du cœur, et si la philosophie est autre chose qu'un schéma abstrait, c'est ici le modèle même du style philosophique.

Sommes-nous, peut-être, comme le dit l'auteur, en terminant son beau livre que nous nous permettons de recommander à tout lecteur cultivé, sommes-nous à la veille d'un grand siècle de philosophie? On peut l'espérer; on peut le croire — mais ce dont on peut être assuré c'est qu'un tel livre marque au thomisme sa place dans un tel siècle.

HISTOIRE :

Souvenirs de la comtesse Golovine, née princesse Galitzine, avec une introduction et des notes par R. WALISZEWSKI. — (Paris, Plon.)

Barbe-Nicolaïeona Galitzine naquit en 1766 et mourut en 1821. Elevée à la campagne, puis à Saint-Pétersbourg, elle devint, à 17 ans, demoiselle d'honneur de Catherine II et épousa, en 1786, le comte Golovine, type accompli du grand seigneur russe de l'époque, indolent, sybarite et fort désordonné dans ses affaires : intellectuellement, un abîme le séparait de sa femme. Jusqu'à la mort de Catherine II, tous les hommages allèrent à la

jeune femme, que la souveraine et la compagne du futur souverain honoraient à l'envi. Caressée, choyée, fêtée, la comtesse Golovine vivait dans un rêve splendide. Ce rêve s'évanouit à l'avènement de Paul I : des intrigues de cour ravirent à la comtesse Golovine les bonnes grâces de la nouvelle impératrice. Les Golovine quittèrent la cour. La comtesse accueillit dans son salon les épaves de la tourmente révolutionnaire qui sévissait en France. Des liens de plus en plus étroits s'établirent entre elle et les émigrés de la noblesse et du clergé; elle devint légitimiste et se convertit au catholicisme. Peu après l'avènement d'Alexandre I, elle suivit en France son amie, la princesse de Tarente. Revenue en Russie, elle reprit une seconde fois, en 1818, le chemin de la France, où elle mourut.

Les *Souvenirs* de la comtesse Golovine s'arrêtent en 1817. Elle les avait entrepris pour obéir à un vœu exprimé par son amie, l'impératrice Elisabeth, la femme d'Alexandre I : ils ont été rédigés, en partie du moins, avec la collaboration de cette souveraine. Lorsque celle-ci parut s'en désintéresser, la comtesse Golovine, dont les premiers symptômes d'un cancer altéraient la santé, renonça à en poursuivre la rédaction.

Écrits en français, ces *Souvenirs* passent en revue les grands et petits événements auxquels la comtesse Golovine s'est trouvée mêlée. Sans aucune expérience du métier, sans nulle prétention aussi, grâce à des dispositions naturelles, leur auteur a atteint, sinon la maîtrise, au moins un agrément d'expression auxquels beaucoup de lecteurs ont pris goût. M^{me} Golovine excelle dans le récit, la mise en scène des faits et des personnages. Moins heureuses, assez peu fréquentes d'ailleurs, sont ses excursions dans le domaine des commentaires philosophiques. Les *Souvenirs* valent surtout par l'évocation d'une époque qui, dans la vie publique comme dans la vie privée, abonde en traits saillants et par le charme qu'y ajoute le reflet de tant d'images émouvantes, pittoresques ou piquantes dans une âme d'artiste et de femme, admirablement faite pour en recueillir l'impression et en interpréter les aspects variés.

D.

Nous recommandons tout spécialement à l'attention de nos lecteurs les livres suivants :

Saint François d'Assise dans la légende et dans l'art primitifs italiens, par ARNOLD GOFFIN, vol. illustré (Bruxelles, Van Oest), 5 francs.

L'Arc-en-ciel, par PIERRE NOTHOMB (éd. de Durendal), 3 fr. 50.

L'Ame des Saisons, par VICTOR KINON (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.

Constance Teichmann, par M. BELPAIRE (Bibliothèque choisie, Louvain, Grand'Place, 17).

Figures du Pays, par HUBERT KRAINS (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.

Contes à la nichée, par HUBERT STIERNET (Bruxelles, Lebègue), 3 fr. 50.

Ailleurs et chez nous, par GEORGES VIRRÈS (Bruxelles, Vromant), 2 fr. 50.

Coups d'ailes. Poésies, par MARCEL WYSEUR (Gand, Siffer), 3 fr. 50.

Johannès Brahms, par L. WALLNER (Bruxelles, Schott), 1 franc.

La Littérature française au XIX^e siècle, par PAUL HALFLANTS, 2 vol. (Bruxelles, Dewit), prix de chaque volume 3 fr. 50.

Les Vertus bourgeois, par HENRY CARTON DE WIART (Paris, Perrin), 3 fr. 50.

Les Saisons mystiques, par GEORGES RAMAËKERS (Bruxelles, Horsipian), 3 fr. 50.

NOTULES

Nos illustrations. — Nous reproduisons dans ce fascicule un très curieux tableau de Camille Lambert : *Le Christ guérissant un malade*. C'est un intéressant spécimen d'art moderne religieux. Ce tableau fut exposé jadis et fort remarqué et admiré au Salon d'art religieux de *Durendal*. Il est de nouveau exposé en ce moment au Salon international des Beaux-Arts, au Cinquantienaire. Ce tableau appartient à l'Institut des Beaux-Arts d'Anvers.

Notre autre illustration est la reproduction d'une eau-forte de Jakob Smits, le grand artiste de la Campine. Il publiera prochainement un album d'eaux-fortes, épreuves sur japon, tirage limité à cent cinquante exemplaires. En souscription l'ouvrage coûtera 250 francs, prix qui sera doublé après la publication de l'album. La collection est dédiée à la Reine. Leurs Majestés ont spontanément souscrit aux deux premiers exemplaires. Voici une belle occasion qui s'offre à ceux qui aiment à venir en aide aux artistes dénués de ressources. Jakob Smits n'a pas de fortune et a besoin d'être aidé en ce moment. Nous le recommandons instamment à ceux qui ont l'âme assez haute pour comprendre la beauté transcendante de la charité artistique.

* * *

La littérature belge. — En attendant que nous puissions en rendre compte, nous recommandons à l'attention de nos lecteurs les livres récemment publiés par nos écrivains, entre autres la deuxième série du *Livre des Masques*, de MAURICE GAUCHEZ; *l'Histoire des Lettres françaises en Belgique*, publiée par JOSEPH CHOT, en collaboration avec RENÉ DETHIER, le regretté directeur de la revue : *La Wallonie*, et le nouveau volume de MAURICE DES OMBIAUX : *L'Ornement des Mois*, édition très élégante de la maison Van Oest et Cie; enfin la nouvelle édition du livre de LOUIS PIERARD, *Aimons les arbres*, pages choisies dans les œuvres des meilleurs écrivains français et belges.

* * *

Jacques des Gachons, auteur d'un des plus remarquables romans publiés en France de nos temps : *La maison des Dames Renoir*, vient de faire paraître à la maison Plon, de Paris, un nouveau roman : *Le Chemin de sable*, dont nous rendrons compte prochainement. Nous aimons la littérature saine et probe de cet auteur. Nous l'aimons d'autant plus qu'il partage notre idéal religieux et moral.

* * *

La direction de la section des conférences à l'Exposition a eu l'heureuse idée d'inviter les conférenciers de l'association des *Amis de la Littérature* à répéter, dans le joli salon de littérature de l'Exposition, les

conférences données cet hiver dans les hôtels de ville de Bruxelles et de différentes villes de province. Ces conférences ont eu beaucoup de succès. Nous l'avons constaté encore lors de la dernière, donnée par notre collaborateur Firmin Van den Bosch. Sujet : *La littérature et le journalisme*. Conférence très littéraire, écrite en un style vivant et pittoresque, débordante de verve. Un nombreux et sympathique public y assistait.

* * *

La Collection Nelson dont la présentation élégante et le bon marché exceptionnel a d'emblée gagné le public français, vient de publier deux ouvrages nouveaux appelés chacun à un très grand succès.

1^o *Mon Oncle et mon Curé*, par JEAN DE LA BRÈTE. C'est une histoire d'amour toute simple, toute unie, mais cette histoire est contée avec une grande justesse d'analyse, dans un style charmant, et avec une naïveté exquise; ce livre est à sa place dans les bibliothèques familiales. Le livre est précédé d'une introduction de M^{me} Félix Faure Goyau.

2^o *Les Morts qui parlent*, par le vicomte E.-M. DE VOGUE. Introduction par Victor Giraud. En une succession de tableaux très vivants et une collection de portraits fort curieuse, l'auteur nous fait connaître les coulisses du Palais-Bourbon sous la Troisième République.

Ces ouvrages, destinés au grand public, sont édités à un prix abordable pour toutes les bourses : 1 fr. 50 élégamment cartonnés.

1, 2^e (Librairie Nelson, 61, rue des Saints-Pères.)

* * *

Le Cercle d'Art « Vie et Lumière » a ouvert son VI^e Salon le 24 septembre au Musée Moderne. Cette exposition réunit un ensemble important d'œuvres des artistes : Georges Buisse, Anna Boch, Oscar Coddron, Paule Deman, Léon De Smet, José de Ven, Anna de Weert, Alfred Hazledine, Modeste Huys, Raymond de la Haie, Albert Lefebvre, Georges Lemmen, R. H. Monks, Jenny Montigny, Willem Paerels, Constant Permeke, Henri Roidot, Willy Schobach, Edmond Verstraeten et A. Wallaert. Le salon restera ouvert jusqu'au 17 octobre.

* * *

Exposition d'art ancien : L'art belge au XVII^e siècle, au Palais du Cinquantenaire.

Tarif des entrées : Cartes permanentes valables pour les concerts de musique du XVII^e siècle : 20 francs; entrée : 3 francs, de 9 heures à midi; 2 francs, de midi à 6 heures; le prix de 3 francs est maintenu toute la journée le vendredi.

Les dimanches, de 9 heures à midi : 2 francs; de midi à 6 heures : 1 franc.

* * *

Exposition générale des Beaux-Arts, Palais du Cinquantenaire (de 9 heures à 6 heures). Prix d'entrée : 1 franc; les jeudis et dimanches, 50 centimes.

Cartes permanentes : 5 francs. Réduction de 50 p. c. pour les porteurs d'abonnements généraux de l'Exposition et les personnes munies de la souche d'un ticket d'entrée au Solbosch.



(Rome : Chapelle Sixtine)

LA SYBILLE

(MICHEL-ANGE)

L'Âme de Michel-Ange



MICHEL-ANGE, dit-on, en l'outrance de sa volonté exaspérée et de son génie que fascinait l'Impossible, rêva de transformer une des montagnes marmoréennes de Carrare en une statue qui eût regardé la mer.

Il ne fut point donné suite à ce projet extra-humain. Pourtant Michel-Ange était homme à réaliser l'irréalisable. Mais bien autrement que Michel-Ange devant la montagne se trouverait impuissant et embarrassé quiconque prétendrait scruter dans toute son étendue l'âme du Buonarrotti, insondable comme la mer, illimitée comme la mer, ayant comme la mer des houles, des ouragans, des râles monstrueux, ayant comme elle aussi des calmes bleus et de frissonnants sourires, ayant comme elle enfin son ineffable et troublant secret. Vouloir interroger l'âme de Michel-Ange! Tâche follement ambitieuse, hélas! et cependant... cependant si peu qu'il nous soit permis de l'essayer dans ces pages, encore y aura-t-il pour nous on ne sait quelle joie solennelle et quel réconfort amer, à lui demander, au risque de passer sans réponse, le pourquoi de son tragique et douloureux bonheur.

Heureux fut-il, car on est heureux quand on crée, et qu'aux créations de son cerveau l'on communique la vie souveraine de l'Art, son omnipotence et son immortalité. Mais souffrant aussi, et plus encore qu'heureux, car elle s'offrait large à la morsure du vautour, cette poitrine prométhéenne, et le cœur qui battait sous cette mamelle puissante connu comme nul autre cœur peut-être les palpitations de l'amour, de l'indignation et du désespoir. Souffrant, il le fut parce que inassouvi; il le fut parce que, plus une âme est haute, moins elle s'aperçoit que l'idéal se rapproche, parce que, enfin, après avoir entassé des mondes pour s'en faire un piédestal, le géant arrivé au faite n'en étend pas, vers les étoiles, des bras moins vides, n'en pousse pas vers l'inaccessible azur un moindre rugissement d'orgueil déçu.

Tel a été le destin de Michel-Ange. Toujours, l'air manqua aux poumons de cet assoiffé d'infini. Son âme, il la faut chercher dans son œuvre et il la faut chercher dans sa vie. Cette âme, magnifiquement chrétienne et magnifiquement humaine, ne s'est pas exprimée seulement par des merveilles de peinture et de statuaire, cette âme croyante, priante, aimante, cette âme qui a pleuré comme les lions rugissent, elle chante aussi, avec une âpre mélodie, dans ces sonnets où la douceur parfois un peu fade de la langue italienne se

transmue en miel sauvage. Ce qu'il a demandé à l'art, qu'est-ce autre chose que l'oubli de la vie?

Ah! l'oubli! L'opium sacré que les anges noirs nous versent dans les coupes endormeuses! L'oubli que nous offrent les bons sommeils sans rêves, l'oubli que nous offre, par les midis engourdissants de juin, le repos inerte parmi les foins coupés. Les âmes faibles, les âmes lasses, les âmes languides et pareilles à des enfants blêmes dont les veines meurtries laisseraient fuir un sang rose, ces âmes s'y baignent comme en un Léthé, on les voit, dans ses flots glauques, s'immerger et s'endormir, inconscientes comme des Ophélie. Mais les autres, les âmes incandescentes, les âmes qui sont semblables à de gigantesques bouquets de flammes se ruant, prêtes à dévorer le monde et à embraser le ciel, celles-là aussi ont soif d'oubli, mais d'un oubli d'une autre sorte et qu'elles ne cherchent pas dans un vain sommeil annihilateur! C'est à l'action, forme supérieure de la vie, qu'elles demandent de leur faire oublier la vie même. Alors, elles s'ébrouent, elles se cabrent, elles vivent! Largement! Comme des caïques emballées! Crinière au vol, narines ouvertes, poitrines ouvertes! blessures ouvertes et saignant à flots, à beaux flots écarlates, dont la vue exalte et enfièvre, et que l'on voudrait boire, pour sentir son propre sang à soi, heurter les parois de nos artères avec autant de violence que la mer démontée en met à se briser aux écueils!!!

Mais ces âmes enthousiastes sont aussi des âmes insatisfaites, et c'est là leur torture. La vie, elles ont beau s'y baigner à pleines nagées, ses flots quand elles la boiraient tout entière, ne rafraîchiraient pas leur lèvres en feu. Voilà pourquoi elles demeurent incurablement tristes et, dans leur frénésie de contenter avec quelque chose la soif inextinguible qui les brûle, elles en arrivent à se repaître de leur tristesse même, à se faire, comme Michel-Ange, une joie de leur mélancolie (1) et à trouver avec lui que mille plaisirs ne valent pas une souffrance (2). Michel-Ange fut le plus grandiose parmi les amants de la Douleur. Et sa poésie d'abord est un hymne à la Douleur en même temps qu'un chant d'amour, *amori et dolori sacrum*. Et dans ses statues, ses tableaux ou ses fresques, c'est la Douleur encore qu'il a divinisée.

Et dans sa vie! Dans son étrange vie de chien battu et grondant, de bête errante et fidèle, qui ne demande qu'à s'attacher, à servir, à aimer, pourvu que jamais on n'exige de lui rien de bas, qui lui semble de nature à ravalier son caractère ou à prostituer son génie!

Farouche et fier, taciturne dès l'enfance, cachant sous une dure et anguleuse enveloppe d'inouïes profondeurs de tendresse, laid, d'une tragique laideur, comme si, lutteur géant sorti vainqueur mais éprouvé de sa perpétuelle bataille avec l'Impossible, il en gardait au visage les meurtrissants stigmates; souffrant, lui le créateur de beauté, souffrant jusqu'au martyr de cette laideur qui emprisonnait son cœur affamé d'amour dans la sensation horrible de ne pouvoir pas être aimé; surmenant son esprit et son corps de travaux et de veilles; toujours fiévreux, toujours malade, et triomphant de ses incessantes

(1) La mia allegrez à la maninconia.

(2) Mille piacer non vaglion un tormento.

maladies grâce à la miraculeuse robustesse d'un corps de fer; toujours créant, toujours entreprenant des œuvres nouvelles au détriment des anciennes qui demeurent inachevées; portant tous les feux d'un Vésuve dans sa tête, tous les bouillonnements d'un Etna dans son cœur; tel il apparaît, sur l'horizon de la divine Italie qu'incessamment son ombre immense traverse et retraverse à grands pas. Il erre de Florence à Rome et de Rome à Florence. Il surgit à Venise, à Bologne, à Carrare, parmi les rochers de marbre blanc où s'immobilisent, captifs enrobés dans l'inerte matière, les héros et les dieux dont la délivrance est réservée à son ciseau libérateur. Sur ses pas, la pierre prend vie et fulgure. Puis il jette l'ébauchoir, se suspend aux murailles ou se couche sous les voûtes, y fait se révéler, en un pêle-mêle audacieux, les élus de l'Empyrée, les réprouvés aux nudités surhumaines, les sybilles de l'antiquité, les patriarches et les prophètes des temps bibliques. Puis il jette le pinceau et trace, comme en se jouant, sur le parchemin, des plans de colonnades, des silhouettes de palais, de cathédrales et de tombeaux, le Dôme de Saint-Pierre enfin, ce diadème posé au front de l'Italie artiste et chrétienne. Et il chante, car il est poète aussi, cet homme à qui le Ciel, hors la beauté physique, n'a refusé aucun don. Et il aime : Dieu d'abord, car le dissolvant esprit libertin et sceptique de son temps n'a point entamé le pur diamant de son christianisme fervent, pratique, nourri d'une forte et sublime théologie. Et la foi n'est-elle pas bien plus que l'art encore, et Dieu n'est-il pas tout? Et ne sont-elles pas les seules clairvoyantes, ces âmes qui, estimant à sa valeur de grain de sable même ce qu'il y a de meilleur dans la vie, s'en détournent néanmoins et sans une défaillance, ni un recul, ni un regard en arrière, se précipitent comme du haut d'une falaise dans la mer sans limite et sans fond de la dilection divine?

Michel-Ange toutefois, même humainement parlant, connut l'amour sous sa forme la plus pure, la plus délicate, la plus durablement passionnée, et la plus vraiment aristocratique, c'est-à-dire l'amitié.

Tout était passion dans son âme, car la passion seule est capable de décupler en nous la sensation de la vie. Aimer, c'est jeter son âme dans l'âme d'autrui, et pour peu que cette âme d'autrui soit de supérieure essence, l'illuminer et l'embraser à ce contact, divinement.

Ah! ses amis, il les aima bien! Il y eut tel d'entre eux que la mort lui arracha du cœur, et de ce cœur à demi déraciné, de ce cœur aux fibres meurtries et saignantes, germèrent en gerbes de roses funèbres, aux violents et chauds parfums d'amour, les somptueux vers désolés qu'il dédiait à sa mémoire, lorsque, parlant par la bouche du mort tant aimé, il s'écriait : *Si jamais j'ai vécu, toi seule le sais, ô pierre qui me renfermes ici, et si quelqu'un de moi se remémore, il lui semble rêver; car si prompte est la mort, que ce qui fut paraît n'avoir été jamais* (1). Ou bien encore : *qui me pleure mort espère en*

(1)

S'i fu già vivo, tu sol, pietra, il sai,
 Che qui mi serri, é s'alcun mi ricorda,
 Gli par sogniar : si morte è presta e'ngorda
 Che quel che è stato non par fusse mai.

vain, baignant de pleurs mes os et mon tombeau, que je reverdirai comme un arbre dépouillé : car un mort ne ressuscite pas au printemps (1).

C'est à la mémoire de son cher Cecchino dei Brachi, prématurément décédé à Rome, que Michel-Ange écrivit ces épigrammes funéraires. Et pourtant il y eut plus aimé encore, il y eut Cavalieri, gentilhomme charmant, chevaleresque et fidèle, fidèle jusqu'au dernier jour, car il était au lit de mort du grand homme, et si la légende est vraie qui fait mourir Léonard de Vinci dans les bras de François I^{er}, Michel-Ange pourtant nous apparaît plus heureux encore, car la dernière étreinte d'un ami qui nous a pris tout le cœur, doit nous être plus délicieuse et plus chère que l'appui d'une poitrine royale! C'est de Cavalieri qu'il écrivait à Sébastien del Piombo : « Si je devais cesser de penser à lui je tomberais mort sur-le-champ. » Michel-Ange ne savait comment lui témoigner son affection ardente. Il l'exprima en des sonnets qui firent les délices de l'Italie lettrée de la Renaissance. Et, dit Vasari, cité par M. Rolland, à qui nous empruntons les détails biographiques de cette étude, Michel-Ange donna à Cavalieri d' « étonnants dessins, des têtes merveilleuses au crayon rouge et noir, qu'il avait faits dans l'intention de lui apprendre à dessiner. Puis il dessina pour lui un Ganymède porté au ciel par l'aigle de Zeus, un Tityos avec le vautour se nourrissant de son cœur, la chute de Phaéon dans le Pô, avec le char du Soleil et une Bacchanale d'enfants : toutes œuvres de la plus rare beauté et d'une perfection inimaginable ».

Comme l'étoile qui première s'allume au crépuscule, une autre amitié, moins passionnée, mais profondément auguste et touchante, une amitié féminine, celle de Victoria Colonna, enveloppa Michel-Ange au début de sa longue vieillesse d'un maternel et très doux rayon. La veuve illustre du marquis de Pescaire vivait dans l'inconsolable douleur de sa perte et l'absolue fidélité à son souvenir. Ame triste et pure, saintement éprise des choses éternelles, elle eut, un temps, pour directeur de conscience, le cardinal Reginald Pole, issu des Plantagenets, et qui chassé d'Angleterre par Henri VIII, s'était venu comme tant d'autres éclairer l'esprit et chauffer le cœur au lumineux brasier de l'Italie. Elle quitta Rome, en 1541, pour les cloîtres d'Orviéto et de Viterbe. Mais c'est à Rome qu'elle revint mourir. Si l'on avait le choix, voudrait-on mourir ailleurs? Femme, à la fois très virile et très tendre, pénétrant à merveille l'âme tout ensemble surhumaine, et, par certains côtés candidement enfantine du vieil artiste, Michel-Ange connut grâce à elle bien des jours de pur et tranquille bonheur, et cette joie de se sentir compris, la plus haute peut-être et la plus profonde qu'un homme de génie puisse éprouver.

La marquise, d'ailleurs, s'intéressait à tous les détails matériels de sa vie, le grondait amicalement du peu de soin qu'il prenait de son repos, de son bien-être et de sa santé. Elle l'entourait d'exquises prévenances et l'aurait

(1)

Chi qui morte mi piange indarno spera,
Bagnando l'ossa e'l mie sepulcro, tucto
Ritornarmi com' arbor secho al fructo ;
C'uom morto non risurge a primavera.

voulu combler de cadeaux. Mais, fier et intraitable sur ce chapitre, Michel-Ange se fâchait, même avec elle, ne voulant rien devoir à personne. Il gagnait beaucoup d'argent, mais vivait de peu et ne gardait rien pour lui, donnant tout à quiconque en avait besoin, à son neveu par exemple, qu'il aimait d'une affection profonde mais bourrue, à Urbino son serviteur fidèle et son ami, à la mort duquel il écrivait : « La majeure partie de moi-même l'a déjà suivi, et tout ce qui me reste n'est que misères et que peines. »

L'amitié de Michel-Ange et de Victoria Colonna offre un caractère religieux qui lui communique une grave et sereine beauté. Que l'on songe à ce que durent être aux heures du soir, quand le baiser de la nuit se posait sur le front de marbre des statues, parmi les oliviers et les chênes verts, en les jardins de Rome, quand une obscurité diaphane commençait à noyer les faites des palais, les dômes des églises, les contours lointains et veloutés des monts, que l'on songe à ce que durent être, au Pincio, où habitait la marquise, les entretiens entre ces deux grandes âmes, dont chacune habituellement parlait avec la mort, « l'anima mia che con la morte parla », dit Michel-Ange. Ils s'entretenaient du Ciel, avec quels grands mots ailés de confiance et d'espoir ! Ils s'entretenaient de la terre, avec quelle indulgente pitié de ta part, femme forte et douce, qui avais appris la bonté comme les meilleurs d'entre nous l'apprennent toujours, aux leçons de la douleur, femme poète, digne de tes sœurs les princesses lettrées de la Renaissance ! et de ta part, artiste qui avait crié de colère au contact de l'humanité rapetissée, mais qui t'apaisais maintenant dans la sérénité de tes dernières années, sentant ton œuvre faite et ton destin accompli ! Et sans doute elle demeurerait inachevée ton œuvre, mais qu'il soit de bonheur ou d'orgueil, l'édifice par nous rêvé s'achève-t-il jamais ? N'est-ce pas déjà une félicité de l'avoir élevé en partie ? Et celui-là serait-il vraiment grand qui s'en irait d'ici-bas sans un regret, estimant avoir rempli la mesure de ses aspirations, et prouvant ainsi que ses aspirations n'avaient rien d'infini ?

Ce fut elle qui partit la première. Il la vénéra morte, comme il eût fait pour une sainte, et dans sa douleur il disait : « Elle me voulait un très grand bien, et moi de même. La mort m'a ravi un grand ami. »

Et puis, nonagénaire, il mourut à son tour. Et telle était l'indomptable vitalité de ce vieillard sublime, que peu de jours avant sa mort il courait encore à cheval dans la campagne romaine.

L'âme de Michel-Ange est retournée au foyer des rayons éternels, mais une part d'elle-même demeure auprès de nous pour nous consoler de la vie, nous aider à la concevoir plus impétueuse, plus puissante et plus belle. Elle parle, l'âme de Michel-Ange, par la voix du peuple altier qui est sorti de lui. Hommes et femmes, plus grands d'expression et de taille, plus beaux de visage et de corps, plus hautainement fiers et, dans leur fierté, plus douloureusement tendres que ceux d'aujourd'hui, ils s'apparentent de près aux patriarches des temps anciens ; le reflet des spectacles tragiques est dans leurs yeux ; l'orgueil d'un titânique effort est dans leur geste ; leurs muscles splendides, bandés pour l'action, ne sont toutefois ni informes ni lourds, et leurs lignes conservent une sorte de colossale harmonie, qu'une torsion étrange ou

un brusque déhanchement vient, il est vrai, déranger soudain, trahissant le coup de pinceau furieux ou le brutal coup d'ébauchoir que leur porta, dans la fougue de son âpre travail, leur créateur irrésistible. Toutes passions s'expriment dans leur pose et leurs traits. Les uns dorment : l'on croit voir palpiter leur sein, l'on croit entendre gronder leur souffle. Les autres veillent, qui dans la douleur, qui dans la joie, qui dans l'indifférence. Au Vatican, la sybille de Delphes, en sa beauté majestueuse d'Inspirée, déploie un parchemin fatidique; la sybille de Cumes, vieille, ridée, revêche, consulte le Livre; tel adolescent jovial, jeune géant heureux de se sentir au monde, épanouit une corne d'abondance; d'insoucieux enfants nus, aux muscles hérakléens, forment cariatides ou bien se pressent, oisifs, curieux, inutiles, dirait-on, si des êtres de beauté pouvaient sembler inutiles — autour des sybilles méditatives et des prophètes plongés dans leur contemplation. Un autre soutient à lui seul tout le poids de l'immense volume que vient de consulter le Daniel au vaste front de penseur contracté par l'étude. Le premier homme, dans sa nudité puissante et sa beauté royale, s'élançe du néant au geste du Créateur. Autour de Dieu bénissant la terre, quatre personnages nus s'évoquent, et le calme hellénique de l'un contraste avec l'attitude convulsée des trois autres. Ailleurs l'Ezéchiel au profil de rabbin sémitique et barbu semble se jeter en avant dans un sursaut de courroux, et vouloir mettre un contradicteur en pièces. A Saint-Pierre-aux-Liens, le Moïse fulmine. A Saint-Pierre du Vatican, la Vierge accepte. Le groupe de la *Pieta* nous la montre unissant sa désolation résignée au sacrifice du Dieu martyr étendu mort sur ses genoux, et s'associant de cœur comme de fait à son œuvre rédemptrice. Les tableaux de Londres et de Florence nous la montrent dans sa jubilation de jeune mère que charme la beauté de l'Enfant divin. Là, des adolescents sont debout auprès d'elles, recueillis, aimants et doux, exquis de souriante fraîcheur, de chasteté naïve et de grâce; ici des éphèbes, d'impassibles éphèbes antiques, se tiennent à l'arrière-plan de la toile, totalement étrangers à la joie et aux jeux de la Sainte-Famille qui se groupe en avant.

A San Lorenzo de Florence, les deux Médicis s'absorbent dans leur songerie pensive. Et voici, environnant leur socle, les statues symboliques de la Nuit, de l'Aurore, du Crépuscule et du Jour. C'est le poème de la rancœur et du mal de vivre dont chacune de ces silhouettes exprime un chant : le réveil morne à la Douleur alourdit les yeux de l'Aurore, le fardeau de l'existence appesantit les épaules nues de l'homme qui personnifie le Jour, la figure du Crépuscule traduit l'oubli du labeur dans l'alanguissement des soirs, et la Nuit endormie semble s'être précipitée dans un sommeil sans rêve, comme en un gouffre où elle trouva le repos divin...

Et tout cela, tout cela, c'est l'âme de Michel-Ange, soit qu'elle maudisse et se révolte, soit qu'elle se soumette et s'apaise. A ces figures peintes ou sculptées, qu'il a comme nourries de sa propre moelle et tirées de sa propre chair, il a fait exprimer sa conception d'une humanité qui par la stature physique et morale l'emporterait de beaucoup sur l'humanité même; il leur a fait clamer sa joie mâle et forte de vivre ou son désespoir de Poète prisonnier dans le Réel, comme un forçat dans son bague; ses détresses de centaure dont le



(Rome : Eglise Saint-Pierre)

PIÈTA

(MICHEL-ANGE)

sang ruisselle sous les coups de fouet, sous les coups d'éperon, sous les coups de glaive dont lui martyrisent les flancs le Génie et la Douleur ; ses rancœurs de las-d'aller qui envie à la statue de la Nuit la volupté de son sommeil mortuaire et ne veut pas qu'on la réveille ; d'autres fois il a fait entre-luire dans leurs yeux pleins de réticence et de mystère tout ce qu'il y avait de profond et d'inexprimé dans son rêve. Surtout il leur a fait chanter son grand hymne d'adoration et d'extase : ainsi la coupole de Saint-Pierre, lancée par lui dans les cieux, plane au-dessus des frontons, des bosquets et des ruines, au-dessus des débris accumulés par trois mille ans d'histoire, au-dessus de tout ce qui dans Rome s'agite de vivant, s'immobilise de mort, palpite de surnaturel ou de terrestre amour ; ainsi dans l'âme, dans l'œuvre, dans la vie de Michel-Ange, une triple affirmation de foi catholique, d'espérance éternelle et de charité divine, se détache en notes lumineuses, dominatrices et triomphales, sur l'immense concert aux symphonies d'orage, aux attirances de ciel, aux infinis d'océan, où dans l'irrésistible musique des mots, des couleurs et des lignes, il a déchaîné pour nous les Forces tumultueuses de son cœur !

ÉMILE CHARDOME.



Le Printemps de l'Âme

*... Partout on sent courir le souffle qui féconde.
Une rumeur d'éclosions, vague et profonde,
Monte de toutes parts vers le firmament clair,
Et l'odeur de la sève en travail emplît l'air.
Heure auguste où le monde endormi se réveille !
Le cœur te bat devant cette douce merveille :
Tu devines, avec un indicible émoi,
Qu'un prodige pareil va s'accomplir en toi ;
Voici que tes douleurs s'apaisent une à une ;
Tout ce que le passé t'a laissé de rancune
Cède à l'enchantement d'un pur matin de mai ;
Toi qui vécus jadis solitaire et fermé,
Tu pressens, à la joie étrange qui t'inonde,
Quels occultes liens nous unissent au monde,
Et ton cœur, ton vieux cœur qui palpite, éperdu,
N'ose se reconnaître et songe : Ai-je vécu?...*

*O malheureux, tes ans passeront comme un songe ;
Quel désir insensé, quel vain souci te ronge ?
Ah ! jouis simplement du matin radieux !
Tu ne saurais assez rendre grâces aux dieux
De chaque jour nouveau que leur faveur t'envoie :
La lumière est l'aspect visible de la joie.*

FERNAND SÉVERIN.



Le Coup de Bâton



BOUGUIN, à quatre-vingt-quatre ans, était encore d'une stature colossale. Son crâne chauve et bossué; son grand nez crochu; son menton coupé d'un seul coup de hache dans la mâchoire; ses yeux durs étincelant dans les broussailles de ses sourcils neigeux; ses oreilles pointues d'où pendaient des flocons de poils; ses larges joues labourées de rides épaisses et embrouillées, représentaient quelqueune de ces frustes têtes d'apôtre tirées de la pierre par le maillet d'un tailleur d'images du vieux temps et qu'on retrouve parmi les herbes grasses des ruines, roulant la stupide et inutile énergie de leur expression sous la semelle des passants.

Cet ancien machiniste des chemins de fer, mis à la retraite depuis plus de vingt ans, avait conservé de son métier une façon formidable de fixer droit devant lui des yeux démesurés que semblaient affoler de continuelles visions de catastrophe. Assis sur sa chaise de paille, lisant la gazette devant le poêle, on le surprenait parfois le visage crispé, les mâchoires serrées, projetant cette même lippe terrible que, trente ou quarante ans auparavant, il brûlait de son souffle fiévreux quand il venait à lancer sa locomotive à l'allure de quatre-vingts kilomètres à l'heure dans le brouillard d'une nuit d'hiver.

Tout de son âme semblait tendu, efforcé douloureusement vers un ennemi qu'il voulût assaillir. En réalité, l'âme de ce vieillard effrayant demeurait convulsée par une passion malheureuse. A quatre-vingt-quatre ans, il était jaloux de sa femme...

La pauvre Trinette Bouguin, depuis que ses enfants et ses petits-enfants mariés l'avaient oubliée, s'était peu à peu courbée du dos comme si ses os eussent voulu ne plus lui laisser voir que la terre où elle allait rentrer. L'octogénaire marchait ployée

en deux en une éternelle et douloureuse salutation. Sur ses joues ratatinées, pas plus larges que deux pommes figottées, la pâle lueur d'un jour de cave, tel le reflet d'une vie très lointaine, semblait seule reluire. Ses yeux ronds à l'iris d'un gris souris larmoyaient dans ses paupières enflammées. Le rebord de sa lèvre inférieure tombait jusqu'à couvrir son menton en lui donnant une expression de tristesse sans espoir.

Sa voix n'était qu'un chevrottement inarticulé, une suite de petits cris de bête. Il y avait longtemps qu'elle ne pensait plus avec des mots, et laissait de s'exprimer au moyen de paroles. Mais les plis sans cesse en mouvement de son visage, les houpes toujours bougeantes de ses orbites, les rides de son front montant et s'abaissant sous la filasse de ses cheveux verdâtres suffisaient à exprimer, avec l'intensité du discours le plus pathétique, ce qu'un cœur de femme peut avoir retenu à la longue de souffrance et d'ennui, d'effroi et d'inquiétudes.

Il y a vingt ans, quand elle croyait avoir atteint avec Bouguin ce tournant de la vie où les musiques de l'âme décroissent, où les désirs du cœur s'effacent, où tous les espoirs l'un après l'autre s'éteignent comme les lampions d'une fête après minuit ; quand elle croyait toucher cette époque plus attendue qu'on ne croit communément des femmes ; cet âge où, petites vieilles souriant au passé décidément révolu, elles se coucheront en rond pour la fin de leurs jours dans leur ménage minuscule ; à plus de soixante ans, et laide, et chétive, elle s'était tout à coup sentie meurtrir sous les convulsions d'une passion inattendue, effrayante de son mari.

Bouguin dans sa retraite devenu subitement inquiet et sombre, avait d'abord interdit aucune sortie à Trinette et confisqué ses souliers. Le matin, dès neuf heures, il l'enfermait dans sa chambre ; et la clef dans la poche, courait lui-même aux boutiques voisines faire les emplettes domestiques. Puis chaque fois, il revenait en cachette, gravissait l'escalier à pieds déchaux, et en coup de vent ouvrait la porte de l'appartement pour surprendre Trinette, Trinette qui, tremblante quoique prévenue du manège journalier, attendait le retour du jaloux, assise les pantoufles sur la baguette du poêle, les mains sur les genoux, les regards perdus, dans la position d'une écolière qui compte déjà les coups d'un maître brutal. Ainsi enchaînée dans la plus étroite tyrannie, la vieille, sans un mot de révolte,

le dos courbé sous l'œil rond du vieillard, obéissait en chevrotant ses piaulements d'effroi.

*
* *

Le couple occupait, au premier étage d'une maison où j'allais parfois, deux pièces dont l'une servait de cuisine et l'autre de chambre à coucher. Mais on n'aurait pu dire pourquoi on les distinguait, puisqu'un matelas maculé montrait, sous la table chargée de vaisselle sale, la crasse des draps de lit roulés en tuyaux; puisque la caisse à pommes de terre et le sac à charbon se dressaient devant l'armoire à linge.

Une poussière épaisse d'un doigt couvrait les murs et les plafonds, floconnait sur quatre cadres de ces vues de Suisse et d'Italie qui se trouvent collés aux maisons des petits bourgeois aux mêmes places pour toujours. L'abat-jour de la lampe de porcelaine demeurait bourré de toiles d'araignées; la pendule de zinc doré renversée les pieds en l'air. Des légumes pourrissaient dans des vases qui jadis avaient eu des prétentions au titre de vide-poches, et des épis de millet à l'usage des canaris se dressaient en bottes dans l'aiguière du lavabo. Des tas de loques souillées jonchaient le plancher parmi des détritrus de cuisine et les cendres du foyer. Et Bouguin déclarait en jurant qu'il avait ses raisons pour que le ménage demeurât en cet état.

Il y faisait laid et puait. Par les stores obstinément baissés sur les fenêtres, sous les rideaux tirés à demeure, il ne pénétrait dans cet intérieur qu'un jour gris de prison: aucune lumière fraîche, jamais un éclair de la jeunesse naïve du ciel bleu!

*
* *

Seules, dans un coin de la chambre, les notes surettes d'un serin de Saxe dans sa cage laissaient encore un peu d'espoir dans la vie des sons et des couleurs. Et puis, Pouce.

C'était un chat au pelage d'un gris bronzé strié de noir; aux yeux de phosphore couleur d'amande fraîche; aux formes amples, dodues, veloureuses. Il parcourait cet antre de la sénilité et de l'ignominie avec une majesté silencieuse et pleine de grâce. Son mépris pour les créatures de ce taudis s'exprimait jusque dans la façon dont il posait à terre les pelotes

déliçates de ses pattes, et la gravité attentive dont il cherchait sur le plancher ignoble, comme au gué d'un ruisseau, des places nettes où se poser.

Or, quand l'image du chat aux reins souples passait en ondulant devant ses yeux, le Bouguin serrait les mâchoires; une expression de haine atroce dardait subitement dans son regard. Tel qu'un fou, avec un juron, il lançait son pied vers la bête, ainsi que s'il eût espéré la blesser à quelque distance que ce fût; ou bien envoyait vers elle à toute volée le premier objet qui lui tombait sous la main, sa cuiller ou la croûte de pain qu'il mangeait; un morceau de charbon ou le pot aux allumettes.

Mais dans la façon élégante et rapide dont le chat esquivait les brutalités du vieillard, il y avait toujours quelque chose de si dédaigneux, que Bouguin lui-même en saisissait l'ironie. Il entrait alors dans des rages folles; bouleversait les meubles; plongeait, des heures durant, dans les coins sombres, sous les armoires et les paquets de loques, le tisonnier ou le manche du balai, à la recherche de son ennemi qui déjà sous la jupe de Trine, bien au chaud, et secrètement caressé par la vieille, dormait.

Pour la pauvre femme, son chat était son enfant, une chose douce acceptant ses soins, une créature vivante qui la laissait vivre.

« Alors? C'est donc ce galeux qui est maître ici? » criait Bouguin quand il découvrait la bête. « Je le tuerai, coquine! Et prends garde que je ne te tue toi-même, un jour prochain. J'en ai assez de vos mauvais tours. Cette charogne va y passer, et tous tes amants avec elle! »

*
* *

Une nuit, Bouguin se lève brusquement et saisissant un seau d'eau qu'il avait préparé dès le soir, il le lance sous le lit, en éclatant d'un rire terrible et hurlant :

« Hors d'ici, voyou!... Hors d'ici, chenapan!... »

Car l'idée fixe de sa cervelle était qu'on faisait la cour à sa femme. Il le savait pertinemment, et tous les jours trouvait des preuves nouvelles du crime.

« D'ailleurs, disait-il à Trinette, ne fais-tu pas tout de ton côté pour attirer les hommes, vieille prostituée? »

Un matin, on sonne à la porte de la rue et Trine descend à

l'appel du timbre. Bouguin aussitôt se glisse au balcon extérieur dominant le trottoir. Devant l'huis, il avise un jeune homme à casquette galonnée qui attend qu'on lui ouvre.

« Plus de doute, c'en est un! C'est un amant de Trine!... Enfin, il tient donc les complices! »

S'armant des pincettes du foyer, il descend l'escalier à pas de loup, s'approche, et sans un mot, assène un coup terrible de la masse de fer dans le dos de la femme qui tombe renversée d'une pièce sous le choc. Il s'élançe alors sur le visiteur. Mais celui-ci est agile, il se défend sous les rugissements du vieillard ivre de fureur; il appelle au secours. On accourt, on immobilise le Bouguin qui continue de crier :

« Je les ai surpris... Ici, dans ma maison!... »

Il faut une heure pour lui faire admettre que ce jeune homme est l'employé de la Compagnie des Eaux; qu'il entre de droit dans toutes les maisons; que c'est au compteur, pendu dans la cave qu'il en veut et non à la vieille de quatre-vingts ans.

Trinette cependant sans un mot, sans un cri, s'est hissée à quatre pattes au haut des escaliers. La voici déjà qui court de toutes ses petites jambes par les deux chambres quand le vieillard y rentre. Elle ne se défend d'aucun reproche sous le flot d'injures qui recommence. Elle ne songe pas à s'éloigner du brutal... En essuyant du dos de la main les filets de sang qu'elle crache sans même le voir, on dirait qu'elle s'offre encore aux coups de son mari :

« N'est-ce pas? » reprend Bouguin. « Avoue que c'était lui? »

— Qu'est-ce qu'il dit?... » se demande obscurément Trinette. Mais elle n'en sait rien. Il crie? Il frappe?... Aïe!... Houp!... Elle se laisse tomber à terre, elle fuit se cacher à quatre pattes — comme son ami le chat... Bouguin est notre maître, pense Trinette. Ensuite, quelques minutes après :

« Bouguin! » crie-t-elle de la voix douce dont on appelle un petit enfant... « A la soupe, à la soupe! »

— Vieille », répond l'homme, « je t'attraperai bien. Je vous aurai tous les deux... »

— Bouguin, veux-tu du « mince ou de l'épais?... » demande tranquillement Trine en mêlant le potage dans la casserole... Car les méchancetés que profère Bouguin empêchent-elles qu'il ait droit au meilleur?

La vieille est au balcon respirant l'air tiède d'un soir d'automne. Elle regarde dans la rue passer les formes, elle écoute les bruits. Tout cela qu'elle ne comprend plus, excite cependant encore un peu de vie en elle.

Bouguin l'aperçoit. Vengeance! Il sait ce qu'elle fait là. Il sait qui elle attend. Il s'approche, ferme sans bruit la porte vitrée du balcon et va se coucher.

Trine veut rentrer dans la chambre; elle frappe à la vitre, pousse le ventail, appelle... Bouguin ne répond point. La nuit se passe. Au matin, des voisins, de leurs fenêtres, avisent la petite vieille allongée sur la pierre, dormant.

On fait lever l'homme.

« Brutal, n'avez-vous pas honte?

— Je sais ce que je fais! », répond-il... « Allez! Demandez-lui pourquoi je l'ai enfermée dehors... Elle n'osera s'en plaindre! »

Et, en effet, Trinette ne se plaint pas. Elle se met à pleurer quand l'agent de police admoneste Bouguin d'un ton sévère :

« La première fois que cela vous arrive encore, vous savez, Bouguin, vous coucherez en prison! »

Elle ne comprend pas qu'on vienne ennuyer son mari quand il a fait ce qu'il voulait faire. Elle ne comprend pas que des coups qu'elle seule a sentis, intéressent cette commère et cet homme du voisinage qui vont criant et menaçant son mari.

Elle court se cacher derrière le lit et profite du brouhaha pour verser double portion de lait à son chat dans la soucoupe bordée d'une dentelle de crasse noire.

« Ah! crie Bouguin qui la rejoint. Vieille coureuse! C'est donc tout le quartier, à présent, qui est au courant de tes manigances?... Ce sont tes amoureux ces hommes qui viennent pour me battre jusque dans ma maison. Mais, foi de moi, ils ne t'auront pas!... Vieille salope, je t'empêcherai bien d'être à eux. »

*
* *

Un jour, Bouguin tomba malade. Il disait qu'il avait dans la poitrine un marteau qui battait jusque dans sa tête.

Il n'acceptait ni médecin, ni drogues.

« Nenni », disait-il à sa femme. « Je ne veux d'aide de vous

ou de personne. Je ne prendrai pas vos remèdes... Vous m'empoisonneriez pour l'avoir plus vite belle...

— Ici, Trine! » hurlait-il ensuite d'une voix de tonnerre brisé quand la vieille, pour vaquer à son ménage, s'éloignait du lit. « Ici, rouleuse! Où es-tu?... Que fais-tu, carogne?... J'entends quelqu'un!... Il y a quelqu'un dans la chambre d'à côté. Ouvre-moi cette porte... Où le caches-tu?... Je vois à tes yeux battus que tu as encore passé la nuit dans ses bras... Je le tuerai... Je te tuerai... Je vous abattraï tous les deux. »

Une maladie de cœur bleuissait son visage, lui donnant les reflets glacés de l'ardoise et noircissant ses lèvres. Chaque battement du sang lui secouait la tête comme au branlement d'une cloche sonnante un arrogant défi.

« Est-ce que je suis Bouguin, oui ou non! Est-ce que c'est moi ton maître, oui ou non?... Tu m'appartiens. Ici, mille milliards! Je veux te tenir dans mes ceps...

— Aïe, aïe, Bouguin!... » criait la vieille, le poignet broyé sous l'étreinte de la rude pince du colosse.

— Crie!... Si tu as mal, c'est donc que je te tiens, coureuse!... Je ne te lâcherai pas. Tu passeras le pas avec moi...

— Aïe!... aïe!...

— Oh!... oh!... Je vous serre donc toujours, petites mains?... Gentils poignets, vous ne caresserez que moi...

— Oui, Bouguin!... oui, mon homme... Il n'y a que toi! Il n'y a que toi! » répondait la vieille agenouillée.

Puis la serre brutale se relâchant, elle fuyait loin du lit, comme une bestiole sauvage sauvée du piège court se terrer dans sa cachette. Et immédiatement à travers les objets en désordre parsemant le plancher, elle accourait de nouveau au premier appel.

« Je veux mon revolver dans mon lit », ordonna le Bouguin un matin. « Cherche mon revolver... »

Trine trouva, au fond d'un tiroir, une arme rouillée que l'homme enfouit sous ses couvertures.

« Ah! ah! » s'écriait-il parfois en la brandissant. « Nous verrons bien s'ils t'auront après moi... Vieille salope! Nous verrons bien!... Pan! pan!... Je vous tuerai tous, au bon moment. »

Cependant la maladie s'aggravait. Le corps fléchissait enfin sous cette âme enragée. Au bout de quelques jours, le vieillard ne parvenait plus à avaler que quelques gorgées de lait.

« Ici, Trine! » criait-il encore. « Que fais-tu dans l'autre chambre avec cet homme? Je vous vois... Je vous entends... Je vous sens... Je vous sens, te dis-je... Dégoûtants salauds, croyez-vous que je ne vous entende pas vous embrasser... Il pue l'amour, ici... »

Et enflant ses narines il semblait pâmer de volupté.

« Je veux mon bâton... Mon bâton, je te dis... Hop!... hop!... Il est temps... Plus d'amour!... Plus d'amour sans moi...

— Oui, Bouguin... Oui, Bouguin », répondait docilement Trine. « Tiens, voilà ton bâton...

— Ecoute-moi, et obéis! Obéis, entends-tu? Demain, tu tueras le chat, je le veux! C'est... pour commencer. Tu l'étrangleras de tes mains. Je veux sa peau. Et d'un... Tu l'aimes trop, vois-tu, et lui aussi il t'aime trop... Est-ce bien un chat, d'ailleurs?... Crois-tu bien que je ne lise pas dans ses yeux ce qu'il voudrait faire de toi? Ah! mon Dieu! Malheur! malheur! Les bêtes et les gens ne pensent donc tous qu'à te poursuivre pour t'aimer? Et moi je ne peux plus!... Mais demain, vengeance! Ah! ah! c'est le tour du chat. Et après-demain, tu entends, la vieille; après-demain c'est le tien... A-près-de-main, je te tuerais... Le jour d'après, je mourrai. Ah! ah!... Personne ne t'aimera plus, ordure! Mon bâton! Rends-moi mon bâton. »

Trine ramasse la crossette ferrée qu'il a laissé tomber en gesticulant.

« Le voilà, Bouguin, dit-elle.

— Lie-le à mon poing... Attache-moi le revolver aussi... Je le perds sans cesse dans les draps...

— Pouce! » court dire Trine au chat, dans le coin noir derrière l'armoire où la bête lape à menus coups de sa fine langue, son lait couvert de poussière. « Mon cher Pouce, attention! Bouguin va te faire tuer, et puis ensuite ce sera mon tour, dit-il. Pouce, Pouce, mon chéri, tu vas mourir demain. Bouguin l'a dit. Défends-toi bien, tu sais!... Mords-moi, déchire mes mains, s'il m'oblige à te serrer! Sauve-toi! Moi j'y passerai, mais toi, tu t'en tireras si tu veux... »

La vieille se relève et se remet à trotter à travers les débris de la chambre. Elle passe devant le lit du moribond sans le regarder, sans le voir; mais tombe à genoux au pied du tyran dès qu'il ouvre la bouche.

— Vite, un peu de lait, je me sens mourir! » crie l'homme.

— Oui, Bouguin! » répond Trinette. Et elle s'avance tenant à deux mains une tasse du breuvage demandé.

— De l'autre côté! Passe de l'autre côté du lit! » ordonne le vieillard.

Trinette fait docilement le tour de la couchette de façon à présenter le liquide à la droite du malade qui l'attend, les yeux fermés pour cacher les flammes de son regard. Alors quand sa femme est à sa portée, levant le bâton qu'il tient allongé dans un pli de la couverture, il lui en assène sur la tête, de tout ce qui lui reste de forces, un coup terrible.

« Tu me suivras! » hurle-t-il. « Tu me suivras, je te dis! »

La vieille pousse une fine plainte, un cri aigu de souris qu'on écrase à terre; et assommée, elle s'étale sous la pluie du lait épanché.

Mais Bouguin qui râle dans l'agonie, ne tire plus sa respiration que par des saccades de tout son corps, se tord, se raidit, s'arcboute, se soulève sur la nuque convulsé, s'accroche des pieds et des mains au matelas, comme un lutteur lentement écrasé, dont les épaules vont toucher le tapis. Ce qu'il veut, c'est gagner le bord de la couche, c'est voir sa femme morte. Enfin après des efforts qui lui ont mis au front une nappe de sueur et des franges d'écume à la bouche, il parvient à pousser le visage jusqu'au dessus du terrible fossé qu'il domine encore, et au fond duquel gît sa femme ensanglantée, immobile, les bras en croix.

« Ah! murmura-t-il avec un soupir d'immense soulagement. Tu es donc partie là-bas avant moi, Trine, ma pe... pe... ti... te... Trine... »

Mais il voudrait encore parler. Il lui reste quelque chose à dire. Sa poitrine se gonfle et se vide avec bruit dans une convulsion de tous les muscles de son corps. Il bégaye mêlant des plaintes, des jurons, des sanglots. Cependant, quelque chose qui ne peut sortir de son cœur l'étouffe... Enfin, dressé sur son séant, tordant vers la lumière de la fenêtre ses deux mains réunies, il soupire :

« Ma... ma... ma bien-aimée! »

Sa tête retombe sur l'oreiller. Ses yeux qui, subitement pâlis, paraissent des bijoux usés et adoucis, restent fixés au plafond, regardant tout en haut presque derrière lui. Sa bouche

s'ouvre toute large en un sourire douloureux et muet. Deux ruisseaux de larmes, du coin de ses paupières, se mettent à couler sur le traversin; des pleurs lents, lourds qui giclent miraculeux, aussi étincelants que les filets du métal filtrant des scories du minerai sublimé par le feu.

Et Bouguin meurt en exhalant le souffle dont il vient de prononcer, sa première, sa suprême, son unique parole d'amour.

*
* * *

Trine était depuis plusieurs heures étendue sur le plancher, au pied du lit où gisait le cadavre de son mari, quand on la releva. Une longue plaie saignante déchirait son front chauve. La crasse grattée au couteau, la fente fut recousue; et une petite goutte de genièvre remit la vieille sur pied...

« Mais, Trine, comment avez-vous pu vous blesser si haut à la tête? » lui demanda quelqu'un qui la soignait.

— C'est le chat! » répondit-elle en zézayant. « Ze zuis tombée en courant après le chat... »

Jamais on ne parvint à tirer de sa bouche un aveu que d'ailleurs le bâton trouvé sanglant aux mains du mort rendait inutile. La faiblesse lui ayant enlevé la conscience, l'enterrement de son mari eut lieu sans qu'elle s'en aperçût...

« Où est Bouguin? demanda-t-elle un matin. « Pauvre Bouguin, pourquoi ne crie-t-il plus?... »

Son veuvage dura quelques mois à peine; elle mourut. La police dut procéder à la désinfection du taudis, et une voisine hérita de Pouce, le chat aux prunelles du vert veloureux des amandes fraîches.

*
* * *

J'aime les yeux de la bête mystérieuse et fière, qui vit sans se troubler se dérouler la plus affreuse passion d'un cœur d'homme. Dans l'humble chambre où elle est nourrie, je vais parfois les contempler. Veloureux et glacés, fixes et insondables, ils pensent, ils rêvent, ils se souviennent. Mais ils se taisent, dociles aux ordres des dieux très prudents qui ordonnent le silence aux créatures qui ont aperçu l'amour. L'amour et le couteau d'or ou de fer qu'il tient caché sous les haillons pailletés ou boueux de la vie.

LOUIS DELATRE.

Poèmes

I

L'Ineffable repos

*Peut-être un soir lorsque nous serons las, tous deux
De tant d'illusions et des navrants mensonges
Dont nous leurrans nos lendemains silencieux*

*Viendrons-nous simplement nous asseoir sur ce banc
Parmi ces bois pensifs, dans la clarté de songe
De l'heure vespérale et des brouillards mouvants.*

*Nos âmes d'autrefois, toujours un peu présentes
Au retour nostalgique et sûr des abandons
Nous environneront de fraîcheur apaisante :*

*Elles seront à la façon des délaissées
Ceintes d'amour et de tristesse et de pardon,
Et nous soulèverons leurs paupières baissées.*

*Sans doute à contempler le rythme épanoui
De leurs ébats, et la candeur de leurs caresses,
Etancherons-nous ce tourment d'inassouvi,*

*Et sentirons-nous mieux à l'ombre de nos yeux
S'éteindre doucement la lampe de jeunesse
Où brûlait le désir de nos cœurs ombrageux.*

II

Réminiscence

*Je la pleure en ces soirs sans amour et sans joie
Comme on pleure un enfant parti sans dire adieu.
Le crépuscule ardent tend son filet de soie
Aux étoiles. La nuit semble tarder un peu.*

*Un soir qu'elle était grave, elle s'en est allée,
Glissant ainsi qu'une clarté par les chemins.
Pour ne point l'oublier dans l'ombre des allées
J'ai semé sur ses pas des rameaux de jasmin.*

*Quelquefois encor, seul, à la lueur diffuse
De l'ombre dans les bois, je crois la voir errer ;
Je reconnais son âme orpheline et confuse
Et je cherche en ses yeux son aveu différé.*

*Mais mon espoir est vain. J'entends dans la jonchée
Ses pas mourir au loin comme un faible sanglot ;
Et je retourne seul, froissant les fleurs penchées
Des jardins endormis... Car ses yeux me sont clos.*

III

Le val Elyséen

*Laisse ton cœur inassouvi de l'irréel
S'attarder un instant dans la vallée où plane
Le divin clair-obscur d'un soir perpétuel.*

*Tous tes rêves déçus y dorment le sommeil
Du virginal oublié, comme en une Ecbatane
Silencieuse et tiède encore de soleil.*

*C'est ici que tes sœurs, les pauvres égarées,
Dont l'âme absente errait aux horizons d'espoir
Cherchent l'oubli des bras qui les ont possédées.*

*C'est dans ce calme aussi que la grave attendue
Se trouble des aveux suspendus dans le soir
Et moissonne ses fleurs qui te sont inconnues.*

*D'autres, le front penché sur le miroir des eaux,
Semblent boire au Léthé des visions abstruses
Et chastement serrent un Dieu sous leur manteau.*

*Mais c'est à peine si leur voix monte vers nous
Dans l'immortel silence et la clarté confuse
Tant leur voix est fragile et tant leur rêve est doux.*

*N'en sens-tu pas trembler la fraîcheur insolite
Pensive et musicale ainsi que le regret
D'un jardin dont la paix nous serait interdite.*

*Ne sens-tu pas que c'est ici qu'elle est éclos
La fleur méditative au merveilleux secret
Dont tu cherchais l'ardent arôme entre les roses.*

*L'amour rêvait pour toi la douceur de ces bois
Qu'emplit de saint regret l'ombre de ton enfance,
Ce silence étonné du seul son de ta voix.*

*C'est l'heure d'y tremper ton limpide désir...
Mais qu'au moins tes baisers mêlés d'adolescence
N'en troublent point les chœurs épars de souvenirs.*

JOSEPH BOSCHÉ.



Émile Zola



Le chef de l'école naturaliste française ne découvrit pas, dès sa jeunesse, la voie nouvelle dans laquelle il devait s'engager plus tard avec un si grand fracas.

Il se sentait, il est vrai, la vocation littéraire, tant et si bien qu'à l'âge de dix-sept ans, continuant à Paris des études commencées à Aix en Provence, il se préoccupait de poésie au point de ne pas réussir à passer son baccalauréat.

Alors, forcé pour vivre de se faire petit employé, il rongea son frein, et, rêvant à la gloire, décidé à faire sa trouée à tout prix, il cherche un filon inexploité. L'épopée, qui manque à la France, le rendrait célèbre; il fait à son ami Baille la confidence de ses hésitations :

« Mon rêve est de faire paraître, avant deux ans d'ici, deux volumes, un de prose, un de vers. Quant à l'avenir, je ne sais; si je prends définitivement la carrière littéraire, j'y veux suivre ma devise : *Tout ou rien!* Je voudrais par conséquent ne marcher sur les traces de personne; non pas que j'ambitionne le titre de chef d'école, — d'ordinaire, un tel homme est toujours systématique — mais je désirerais trouver quelque sentier inexploité, et sortir de la foule des écrivassiers de notre temps. Le poème épique — j'entends *un poème épique* à moi et non une sottie imitation des anciens — me paraît une voie assez peu commune. Il est une chose évidente, chaque société a sa poésie particulière; or, comme notre société n'est pas celle de 1830, comme notre société n'a pas sa poésie, l'homme qui la trouverait serait justement célèbre. Les aspirations vers l'avenir, le souffle de liberté qui s'élève de toutes parts, la religion qui s'épure : voilà certes les sources puissantes d'inspiration. Le tout est de trouver une forme nouvelle, de chanter dignement les peuples futurs, de montrer avec grandeur l'humanité montant les degrés du sanctuaire. Tu ne peux nier qu'il y ait là quelque chose de sublime à trouver. Quoi? je l'ignore encore. Je sens confusément qu'une grande figure s'agite dans l'ombre, mais je ne puis saisir ses traits (1). »

Plus tard il trouvera un moyen plus facile de se différencier de la foule des écrivains en s'engageant, tête baissée, dans les halliers de la pornographie. Pour le moment, il est idéaliste; à vingt ans, il répudie le réalisme :

« Je détourne les yeux du fumier pour les porter sur les roses, non pas que

(1) *Lettres de jeunesse*, juillet 1860, p. 111. (Fasquelle.)

je nie l'utilité du fumier qui fait éclore mes belles fleurs, mais parce que je préfère les roses, si peu utiles pourtant. Tel je me montre à l'égard de la réalité et de l'idéal. J'accepte l'une comme nécessaire, je m'y sou mets selon la nature ; mais dès que je puis m'échapper de cette ornière commune, je cours à l'autre et je m'é gare dans mes prairies bien-aimées (1). »

Il croit en Dieu (2), tout en se déclarant « aussi ignorant en théologie qu'en toute autre science » (3).

Mais les rêves d'avenir ne nourrissent pas leur homme. Et, longtemps, le poète, qui a abandonné son premier emploi, bat le pavé de Paris, à la recherche d'une position, maudissant la société « qui n'emploie de l'homme que les plus misérables facultés » (4). Enfin, il obtient une place à cent francs par mois chez l'éditeur Hachette.

Trois ans plus tard paraît son premier volume, les *Contes à Ninon* (1864), suivis bientôt de la *Confession de Claude* (1865), dont le caractère « physiologique » attire l'attention du parquet, ce qui n'est pas pour déplaire à l'auteur. Il écrit à son ami Valabrègue que son livre est à la fois une maladresse et une habileté :

« J'ai récolté des coups de fêrule à droite et à gauche, et me voilà perdu dans l'esprit des gens de bien. Là est la maladresse. Mais aujourd'hui je suis connu, on me craint et on m'injurie ; aujourd'hui je suis classé parmi les écrivains dont on lit les œuvres avec effroi. Là est l'habileté (5). »

L'ancien idéal est donc déjà oublié ; le seul but est de réussir :

« Si vous saviez, mon pauvre ami, combien peu le talent est dans la réussite, vous laisseriez là plume et papier, et vous vous mettriez à étudier la vie littéraire, les mille petites canailleries qui ouvrent les portes, l'art d'user le crédit des autres, la cruauté nécessaire pour passer sur le ventre des chers confrères. Venez, vous dis-je, je sais beaucoup, et je suis tout à votre disposition (6). »

Dans les lettres écrites durant la guerre de 1870, Zola est préoccupé de son seul avenir et nullement de celui de la France, auquel il ne fait pas même

(1) *Lettres de jeunesse*, p. 116.

(2) « Chaque secte religieuse a sa profession de foi, je veux faire ici la mienne : « Je crois que ce Dieu m'a créé, qu'il me dirige ici-bas et qu'il m'attend dans les cieux. Mon âme est immortelle et, me donnant le libre arbitre, le Maître s'est réservé le droit de peines et de récompenses. Je dois faire ce qui est bien, éviter tout ce qui est mal, et compter surtout sur la justice et sur la bonté de mon Juge. Maintenant, je ne sais si je suis juif catholique, juif protestant ou mahométan ; je sais que je suis créature de Dieu, et cela me suffit. » *Lettres de jeunesse*, 10 août 1860, p. 132.

(3) Plus loin, il y revient : « Remarque générale : chaque fois que je veux faire de la science ou de l'histoire, je commets des énormités. Je n'ai pour moi que mes rêves, mes imaginations et mon amour de l'harmonie ; chacun son lot, et, sans vanité, je ne me plains pas du mien. » *Lettres de jeunesse*, p. 135.

(4) *Lettres de jeunesse*, 1^{er} mai 1861, p. 163.

(5) *Correspondance*, II, p. 32.

(6) *Correspondance*, II, p. 30.

allusion. Il écrit de Bordeaux, le 29 décembre 1870, au moment où les Prussiens bombardaient Paris :

« L'on me promet une préfecture pour le prochain mouvement préfectoral. Je verrai alors ce que j'aurai à faire. Pour l'instant, je suis dans une situation tout à fait bonne. Tout marche à souhait. Ma campagne en province sera excellente (1). »

C'est vers cette époque qu'il inaugure la série des vingt volumes des *Rougon-Macquart* : les premiers passèrent assez inaperçus, jusqu'au moment où parut *l'Assommoir* (1877), violemment critiqué par les uns, exalté avec enthousiasme par les autres. A partir de ce moment, les livres de Zola atteignirent un tirage énorme : ce fut, commercialement parlant, le plus gros succès du siècle. Zola était consacré le chef de l'école naturaliste.

La célébrité ne fit qu'accroître le cynisme de ses descriptions. Il atteignit le comble dans la *Terre* (1887). Plusieurs de ses disciples, que ses turpitudes révoltaient, se séparèrent bruyamment de lui par un manifeste public qui disait : « Non seulement l'observation est superficielle, les trucs démodés, la narration commune et dépourvue de caractéristique, mais la note ordurière est exacerbée encore, descendue à des saletés si basses que par instants on se croirait devant un recueil de scatologie. Le maître est descendu au fond de l'immondice (2). »

L'Académie française refusa toujours de le recevoir dans son sein ; il fut cependant candidat dix-neuf fois de suite : « Du moment qu'il y a une Académie française, disait-il, je dois en être (3). »

Cette blessure faite à sa vanité ne diminua aucunement son orgueil, qui devint bientôt de l'outrecuidance. Décidément, il n'y avait plus, dans la littérature française, que lui et ses imitateurs. Tout qui l'attaquait était accueilli par une bordée de grossières injures. « Au fond, Zola était l'orgueil même, et un orgueil qui voulait tout, qui cherchait à primer et à dominer sans cesse. Il faisait étalage de sa personnalité, criait fort pour être bien entendu, se plaçait en avant à propos de rien, et n'avait de repos jusqu'à ce qu'on ait reconnu sa supériorité... Il a invectivé, avec des mots rageurs, les gens de plume qui ne faisaient point partie de son groupe et n'avaient pas ses idées littéraires. Les articles qu'il leur a consacrés sont écrits avec de l'encre corrosive, et, souvent, ce ne sont que libelles à soulever le cœur. Son orgueil lui faisait perdre tout sens de la mesure et il avait coutume de diviser l'humanité en deux catégories : celle des grands bonshommes, dont il était, et celle des crétins, où entraient, assez indistinctement, tous ceux qu'il n'aimait pas (4). »

(1) *Correspondance*, II, p. 80.

(2) *Le Figaro*, 18 août 1887. Manifeste de Paul Bonnetain, Lucien Descaves, Gustave Guiches, Paul Margueritte et J.-H. Rosny.

(3) Cité par M. FRANÇOIS CAREZ, dans sa remarquable étude sur Zola (*Revue Générale*, mai 1908), à laquelle nous faisons plusieurs emprunts.

(4) FRANÇOIS CAREZ, *ibid.* Le même critique fait ressortir également la vulgarité de nature et la grossièreté de tempérament de Zola. Et il ajoute : « Même le sentiment des

Doué d'une solide constitution, Zola réussit, avec des facultés qui étaient loin d'être transcendantes, à bâtir un monument littéraire, très lourd sans doute, mais dont les vastes proportions ont quelque chose d'imposant. Ce fut l'œuvre d'une volonté énergiquement tendue vers le succès, et d'une régularité de travail, qui se poursuivit à travers toute sa vie avec une opiniâtreté digne d'un idéal plus élevé.

LES ŒUVRES. — Ce monument qui, à première vue, si l'on tient compte de l'idée inspiratrice, paraît avoir une unité admirable, c'est les ROUGON-MACQUART ou *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*. Écoutons l'auteur nous tracer lui-même son programme :

« Je veux expliquer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus, qui paraissent, au premier coup d'œil, profondément dissemblables, mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur.

» Je tâcherai de trouver et de suivre, en résolvant la double question des tempéraments et des milieux, le fil qui conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme. Et quand je tiendrai tous les fils, quand j'aurai entre les mains tout un groupe social, je ferai voir ce groupe à l'œuvre, comme acteur d'une époque historique, je le créerai agissant dans la complexité de ses efforts, j'analyserai à la fois la somme de volonté de chacun de ses membres et la poussée générale de l'ensemble (1). »

Cette famille serait donc représentative d'une époque historique. C'est-à-dire que Zola recommence sur le second Empire le travail de Balzac sur la Restauration; mais sa *Comédie humaine*, malgré ses prétentions scientifiques, ne vaut pas, comme observation ni profondeur, celle de Balzac.

Elle est basée sur le principe de l'atavisme. Personne ne contestera les suites physiologiques de l'hérédité, mais ne tenir, dans la détermination de ses effets et de leur influence sur le caractère des descendants, aucun compte de la liberté humaine, c'est faire de la logique en chambre, sans se soucier de la concordance entre la pratique et la spéculation.

Les Rougon-Macquart ont pour caractéristique le débordement des appétits, parce que, physiologiquement, ils portent en eux la conséquence d'un vice originel, la névrose d'Adélaïde Fouque, qui a épousé successivement un Rougon et un Macquart. Cette première lésion organique a déterminé les accidents nerveux et sanguins de chacun des individus de la race. De là découlent, selon la variété des milieux, les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives, dont

plus élémentaires convenances lui faisait défaut. Il n'eut pas la pudeur de cacher ses désordres, et publiquement, au su et vu de tout le monde, il eut à côté de son ménage régulier, un autre de contrebande, où il se rendait tous les deux jours à bicyclette, pour y passer une partie de l'après-midi. Et, sans aucune vergogne, il afficha les enfants qui étaient le triste fruit de son adultère. »

(1) *Préface des Rougon-Macquart*.

les produits, selon l'expression matérialiste de Zola, prennent les *noms convenus* de vertus et de vices.

Mais la vertu y a peu de place. On conçoit que, parti d'une tare originelle, Zola se soit appliqué surtout aux dégénérescences physiques et morales.

Chacun des vingt volumes des *Rougon-Macquart* nous introduit dans un organisme spécial de la Société : la mine, dans *Germinal* ; le monde des chemins de fer, dans la *Bête humaine* ; les grands magasins, dans *Au Bonheur des dames* ; les halles, dans le *Ventre de Paris* ; l'armée, dans la *Débâcle*, etc. Par le fait même, Zola a eu la prétention de hausser son sujet jusqu'à la description d'une classe sociale. Ce n'est pas seulement l'étude d'un milieu particulier ; chaque volume veut être le livre-type de telle condition sociale déterminée.

Malheureusement, cette visée nuit à l'unité de chacun de ces tableaux. Pour donner une idée complète de chaque organisme, bien des épisodes et des descriptions ont été systématiquement introduits dans un plan artificiel.

Les premiers volumes des *Rougon-Macquart* — nous ne nous arrêterons qu'aux plus connus — ne sont pas les meilleurs. LA FAUTE DE L'ABBÉ MOURET (1875), par exemple, est du très mauvais Zola au double point de vue moral et littéraire.

L'abbé Mouret est curé du village des Artaud, dont les habitants, d'une moralité lamentable, ne fréquentent pas l'église. Le curé, lui, est confit en dévotion, mais son mysticisme est troublant et niais ; c'est un névrosé, qui porte la tare fatale de ses origines. A trois ou quatre kilomètres des Artaud, une ancienne propriété seigneuriale, abandonnée depuis cent ans, est devenue un parc mystérieux et sauvage. C'est le *Paradou*. Il n'y a plus là debout qu'un pavillon habité par un gardien et sa nièce. Le premier, anticlérical farouche, est tombé malade, et le docteur Pascal, un incroyant aussi, oncle du curé, entraîne celui-ci à faire visite au moribond. Le curé a entrevu Albine, la nièce du gardien, une espèce de fille des bois. Cette image le poursuit dans son presbytère et provoque de singulières crises de tentations, qui aboutissent à la fièvre et à l'évanouissement. C'est le premier acte.

Au début de la seconde partie, nous trouvons le curé en convalescence au Paradou, dans une chambre du pavillon. Il a perdu tout souvenir de son premier état, et se laisse aller à la douceur de l'amour d'Albine. Ils sont seuls au monde (l'oncle d'Albine, guéri, ne paraît plus) ; ils font des promenades dans le mystérieux Paradou, séparés du reste des humains par les kilomètres de muraille qui entourent l'immense parc. C'est Adam et Ève dans le paradis terrestre. Pour compléter l'analogie, Albine cherche un endroit mystérieux, où, d'après une légende, l'on goûterait le bonheur complet. Dans ce que Zola appelle leur innocence, les deux amants ignorent l'aboutissement fatal de leur amour. Mais la grande et sauvage nature, toute palpitante de fécondité et de perpétuelle germination, les initie peu à peu, et ils finissent par découvrir l'endroit prédestiné à leurs noces instinctives. Leur bonheur fut court. Par une brèche du mur de clôture, le curé aperçoit le village des Artaud, et il se souvient. A ce moment, le frère Archangias, maître d'école des Artaud, un paysan brutal, d'une vertu for-

cenée, qui depuis longtemps cherchait le curé disparu, pénètre par la brèche et emmène l'abbé Mouret. Nous apprenons, tardivement, que c'est le docteur Pascal qui, pour guérir son neveu, avait eu l'idée de le transporter au Paradou.

Au troisième acte, le curé est réinstallé dans son presbytère. Il résiste aux sollicitations d'Albine qui vient le relancer dans son église. Mais la tentation reprend le dessus et il retourne au Paradou. Arrivé en face d'Albine, il constate que son amour est mort, et elle, déçue, le chasse. Alors, elle entasse dans sa chambre des brassées de fleurs de son jardin, et meurt asphyxiée par les parfums. La scène de l'enterrement clôt le volume.

Traité par une imagination dévergondée, un tel sujet se prête, on le conçoit, à des développements obscènes. Ceux-ci n'ont pas même toujours l'excuse du réalisme, par exemple, dans la seconde partie, où l'auteur fait œuvre d'imagination. La manière de décrire n'en paraît que plus volontairement sensuelle : ses descriptions de la nature aboutissent toujours à des idées de fécondation universelle, où les comparaisons retombent sans cesse à la chair. Il y a là une tendance d'esprit d'une perversité si voulue qu'elle semble artificielle.

Les deux autres parties exploitent un naturalisme d'une crudité brutale et dégoûtante. Zola salit tout ce qu'il touche ; il mêle la piété aux plus ignobles choses, la dévotion à la sainte Vierge aux imaginations de luxure ; il a des antithèses répugnantes, par exemple, à la dernière scène, où la cérémonie funèbre est entrecoupée de grossièretés.

Au point de vue purement littéraire, deux grands défauts : 1° L'invraisemblance. Exagération partout : les caractères poussés à l'extrême, sans le moindre naturel. Pas l'ombre de psychologie. C'est tout le contraire du réalisme. Zola est ici un romantique, mais un romantique dégénéré. 2° Les descriptions fastidieuses. Celle du Paradou, en particulier, qui est interminable et toujours recommençante. L'auteur semble allonger à plaisir son roman par des exercices de style. Ces amplifications rappellent la longue description d'un jardin sauvage dans les *Misérables* de Victor Hugo, mais Zola surcharge encore. Ici encore, c'est du romantisme. Zola assomme le lecteur d'énumérations intarissables : il rédige avec un catalogue de fleuriste sous les yeux :

« En bas, des acanthes bâtissaient un socle, d'où s'élançaient des benoîtes écarlates, des rhodantes dont les pétales secs avaient des cassures de papier peint, des clarkia aux grandes croix blanches, ouvragées, semblables aux croix d'un ordre barbare. Plus haut, s'épanouissaient les viscaria roses, les leptosiphon jaunes, les colinsia blancs, les lagurus plantant parmi les couleurs vives leurs pompons de cendre verte. Plus haut encore, des digitales rouges, des lupins bleus... (1). »

Et nous voyons déjà là le procédé de documentation habituel à Zola. Les détails techniques abondent au point de lasser le lecteur le plus patient, mais, rien qu'à la façon dont il les énumère, on se rend compte que la science de

(1) *La Faute de l'abbé Mouret*, p. 184. (Charpentier.)

l'auteur n'est pas le résultat d'une sérieuse observation ; elle date de la veille. Il a mis à contribution quelque bon *Manuel Roret*, pas bien gros à parcourir, et il a vite fait de rassembler les données indispensables (1).

Certes, il lui arrive d'éviter les énumérations descriptives de la *Faute de l'abbé Mourst*.

L'ASSOMMOIR (1877) est beaucoup mieux agencé sous ce rapport.

C'est l'histoire navrante de la décadence d'une famille ouvrière de Paris, que la passion de l'alcool entraîne à la plus honteuse des dégradations. Après une prospérité relative, le zingueur Coupeau, qui, à la suite d'une chute, est resté longtemps dans l'incapacité de travailler, s'est laissé aller à des habitudes de paresse et a appris le chemin de l'assommoir. A partir de ce moment, c'est la ruine fatale : il finit par mourir dans les horreurs du *delirium tremens*. La femme, Gervaise, d'abord vaillante et économe, a beau lutter contre le destin qui s'acharne contre elle ; désespérée, elle cherche, à son tour, la consolation dans la boisson perfide. Leur fille Nana, élevée à la diable, précoce dans le vice, abrutie par les détestables exemples de la famille, glisse bientôt dans la vie aventureuse et dévergondée de Paris.

Le héros principal, muet et mystérieux, de l'*Assommoir*, c'est le grand alambic de cuivre rouge que les consommateurs voyaient fonctionner sous le vitrage d'une petite cour, l'énorme cornue d'où tombait un filet limpide d'alcool et qui faisait rêver Mes-Bottes, le client le plus assidu du mastroquet.

La morale du roman est claire : « Ne buvez pas d'alcool ! » Mais est-il bien nécessaire, pour inculquer ce salutaire conseil, de dévoiler tant de turpitudes et dans le ménage Coupeau, et dans ses alentours ? « L'*Assommoir* est à coup sûr le plus chaste de mes livres », dit l'auteur dans sa préface. Est-ce inconscience, ou se moque-t-il du public ? Croit-il donc fortifier la santé de l'âme en la plongeant dans une atmosphère saturée de relents vicieux ? Zola affecte de croire que, si son livre a été critiqué, c'est à cause du ton nettement populaire de ces conversations entre ouvriers : « On s'est fâché contre les mots : Mon crime est d'avoir eu la curiosité littéraire de ramasser et de couler dans un moule très travaillé la langue du peuple. Ah ! la forme, là est le grand crime ! » Avouons qu'il a parfaitement réussi à reproduire la rude verdeur, les images crues, les mots drôles et les propos orduriers de l'argot parisien. Et ce langage finit par passer dans son propre style : par souci d'unité et de juste symétrie, sans doute, le romancier parle comme ses personnages ; de les avoir fréquentés, il garde dans son vocabulaire une jolie collection d'expressions salées et de termes équivoques ou cyniques.

Comme tous les romans de Zola, celui-ci est beaucoup trop long. Souvent, il n'avance plus, semble-t-il ; ce ne sont plus que des épisodes, dont la série est allongable à volonté.

C'est que Zola a voulu faire le roman de la classe populaire, et y intro-

(1) Cfr. FRANÇOIS CAREZ : *Revue Générale*, juin 1908, p. 873.

duire de nombreux types d'ouvriers parisiens. Mais, au point de vue de l'intrigue, l'œuvre gagnerait à être raccourcie de moitié (1).

Certaines parties sont fort bien traitées, par exemple, la description de la noce des Coupeau et spécialement leur visite du Louvre, où « des siècles d'art passaient devant leur ignorance ahurie », ou encore la chute de Coupeau.

Mais à côté de ces scènes d'un bon réalisme, il y en a beaucoup d'autres qui provoquent le dégoût. Peut-on encore parler d'art et d'esthétique à propos de pages qui donnent la nausée! Ces excès font plus de tort à l'école réaliste que les attaques des idéalistes : ce sont, pour ces derniers, des démonstrations *par l'absurde*.

NANA (1880) fait une suite naturelle à l'*Assommoir*. Fatalement vouée au vice, la fille de l'alcoolique Coupeau et de la Gervaise déchue mène la vie à grandes guides dans le demi-monde parisien. Fille de théâtre, successivement ou simultanément entretenue par des viveurs, dont son luxe effréné dévore les fortunes, elle éclabousse Paris de son train de vie éhonté, ou retombe misérablement, battue et méprisée, au pouvoir d'un comédien farouche, pour reprendre bientôt son titre de reine du pavé de Paris. Ses amants savent qu'elle les trompe, mais ils sont incapables de résister à la passion qu'ils éprouvent pour elle. Nana les domine tous, et les plus grands, les chambellans de l'Empire, elle les fait ramper à ses pieds, prenant ainsi sa revanche de sa naissance misérable. Enfin, elle meurt de la petite vérole dans une chambre du Grand-Hôtel, le soir du jour où le Parlement a voté la guerre, tandis que les rues de Paris retentissent du cri : « A Berlin! »

Comme composition, ce livre est en dessous de tout. C'est une enfilade de descriptions mêlée à une série d'intrigues; une de plus ou de moins n'y changerait rien. Scène de théâtre, réception mondaine, dîner chez Nana, etc. Cette succession de tableaux devient rapidement assommante. Ce n'est que vers la quatre centième page qu'on y trouve un peu de ce souffle épique qui traverse çà et là d'autres livres, comme la *Débâcle* et *Fécondité* : il s'agit de la scène des courses où le cheval qui porte le nom de Nana triomphe.

Il faut donc attribuer le succès de *Nana* aux audaces naturalistes; elles sont en effet assez fortes pour allécher les friands de luxure. Le sujet même donne de fréquentes occasions d'étaler la nudité de cette bête sans pudeur qu'est Nana. Totalement inconsciente du mal qu'elle commet, elle garde toujours sa vulgarité de fille du bas peuple. De là, la grossièreté du ton, le débraillé des conversations, les jurons et les blasphèmes. Par une faute de goût explicable chez l'auteur de l'*Assommoir*, le narrateur lui-même emploie couramment le langage ordurier.

(1) « On pense qu'en un pareil sujet je n'ai pas agi à l'étourderie (*sic*). Dans mon plan général, je me suis au contraire vivement préoccupé de présenter tous les types saillants d'ouvriers que j'avais observés. On m'accuse de ne pas composer mes romans. La vérité est que je consacre à la composition des mois de travail. J'ai donc cherché et arrêté mes personnages de façon à incarner en eux les différentes variétés de l'ouvrier parisien. » E. ZOLA, *Correspondance*, II, p. 121.

On dira, sans doute, que le livre est moral, parce que la peinture du vice inspire le dégoût. De fait, la vie de Nana et celle de ses amants sont écœurantes. Mais, comme elles sont en même temps représentées comme fatales, leur étalage n'est pas capable de détourner de la passion. Tous les êtres humains qui se débattent dans ces aventures sont vicieux, et ceux qui ont de la religion n'en montrent que plus de bassesse, parce qu'à la corruption ils ajoutent l'hypocrisie. C'est un des plus mauvais côtés du livre : il jette le discrédit et le soupçon sur toute vertu et tout sentiment religieux. Le lecteur assez niais pour se fier à la prétendue sincérité du récit en conclura que la lutte contre la passion est impossible, que la bête doit toujours l'emporter.

Dans un domaine bien différent, *GERMINAL* (1885) est un autre ouvrage de documentation sur la dépravation humaine. Quel enfer physique et moral que la mine décrite par Zola !

Un ouvrier parisien, Etienne Lantier, obligé de quitter son atelier, s'engage parmi les mineurs de Montsou. Il fait la connaissance d'un nihiliste russe, Souvarine, et, grâce à sa propagande socialiste, il gagne de l'ascendant sur ses compagnons de misère. Une grève est provoquée, qui éclate en émeute. Le gouvernement, obligé d'intervenir, étouffe la révolte sous la fusillade. Le travail est repris, mais Souvarine, en détruisant le cuvelage de la mine, l'engloutit tout entière sous les eaux en un désastre irréparable. Lantier, après un long séjour sous terre, est sauvé, et il s'en va, tandis que les autres mineurs, forcés par la famine, reprennent le travail dans les mines envahissantes, la haine dans le cœur, remettant à plus tard la revanche. Lantier quitte Montsou par une matinée de printemps, quand les bourgeons, crevant en feuilles vertes, annonçaient le renouveau de la nature — image de la germination obscure de cette armée vengeresse des travailleurs, qui, grandissant pour les récoltes du siècle futur, allait faire bientôt éclater la terre.

La dernière page donne au livre son titre et sa signification : elle confirme ses tendances socialistes, qui déjà apparaissent clairement dans le contraste cherché et obstinément rappelé du luxe des actionnaires et de la misère des mineurs. Constatons toutefois qu'il y a aussi des passages où la gêne réelle des bourgeois est opposée à l'idée que les ouvriers se forment de leur bonheur cosu.

Plus puissant et mieux composé que le précédent, ce roman contient cependant des pages révoltantes de crudité. La brute humaine y est livrée à ses plus bas instincts, et telle page démontre chez son auteur une recherche trop voulue du bestial.

Passant du monde des ouvriers à celui des paysans, Zola nous donne, dans *LA TERRE* (1887), celui de ses romans qui, je pense, pousse le plus loin l'audace de l'obscénité.

A l'apparition de ce livre, Brunetière constatait avec raison la banqueroute du naturalisme : « M. Zola, dans la *Terre*, a passé toutes les bornes.... Jamais il n'avait substitué plus audacieusement à la réalité les visions obscènes ou grotesques de son imagination échauffée. Nulle conscience et nulle observation, nulle vérité, nulle exactitude, tous les effets faciles et

violents... Sont-ce, en effet, des paysans, que les personnages du dernier roman de M. Zola? Mais il faudrait d'abord pour cela qu'ils fussent des hommes, et ce n'en sont point, ni même des brutes, mais seulement des mannequins... Les personnages de M. Zola, les moins complexes, les plus simples du monde, n'obéissant jamais qu'à l'impulsion d'un unique appétit, toujours élémentaire, ne connaissant en toute rencontre qu'une seule manière de le manifester, ne raisonnant d'ailleurs jamais avec eux-mêmes, traversent le roman avec l'allure raide et uniforme, les tics mécaniques et les gestes anguleux d'un fantoche (1). »

L'intrigue est nulle, ou plutôt il y en a dix, ce qui revient au même. La seule qui reparaisse de temps en temps à travers le roman, c'est l'abandon d'un vieux paysan, assez imprudent pour partager son bien entre ses trois enfants; rejeté de partout, il finit par être lâchement assassiné. Occasion de faire ressortir la rapacité cruelle de ces campagnards, qui n'ont pas même besoin d'étouffer en eux un sentiment quelconque pour commettre leurs abominations. Cupidité et luxure, le volume en déborde; les scènes de pornographie n'en comptent plus; c'est l'étalage de tous les vices.

L'auteur prend plaisir à comparer l'homme à l'animal, chaque fois que les scènes de ferme y donnent occasion, et en des pages ignobles, il met en parallèle l'enfantement de la femme et l'enfantement de la bête.

La religion catholique aussi y est souillée d'une bave infecte.

Les curés qui se succèdent dans l'église du village sont grotesques; les cérémonies religieuses sont des caricatures, et à l'un des personnages les plus abominables, Zola a eu l'inspiration diabolique de donner le surnom de Jésus-Christ, ce qui lui permet, tout le long du volume, de mêler ce nom auguste aux vilénies, grossièretés et impudicités d'un ivrogne polisson et cynique.

Les protestations qui accueillirent la *Terre*, même de la part de ses amis et disciples, firent-elles réfléchir Zola, et le *Rêve* (1888) sera-t-il un acte de réparation? Hélas! ce ne sera qu'un décent intermède entre deux mal-propetés.

La scène se passe à l'ombre de la cathédrale de Beaumont, dans l'humble ménage des Hubert, chasubliers, qui ont adopté une enfant abandonnée, du nom d'Angélique. Celle-ci, élevée dans l'ignorance du monde, l'imagination exaltée par la lecture de la *Légende dorée*, rêve d'épouser un prince qui, tombé du ciel, la viendra sûrement chercher. Celui qu'elle attend des années arrive enfin. Il se présente sous l'extérieur d'un ouvrier verrier, mais cela ne détruit pas le rêve d'Angélique, qui garde sa confiance surnaturelle. Et, en effet, c'est un prince, et le propre fils de Mgr l'Evêque de Beaumont, lequel était un marquis d'Hautecœur, marié avant d'entrer dans les ordres.

Mais l'évêque oppose le refus le plus formel à ce mariage indigne de la noblesse de sa race. Angélique, élevée dans l'obéissance, refuse de suivre son fiancé qui, malgré son père, veut l'emmenner dans un pays lointain.

(1) *Le Roman naturaliste*, pp. 325-333.

Son sacrifice lui coûtera la vie. Affaiblie par les émotions, elle reçoit les derniers sacrements de la main de l'évêque; qui, ébranlé enfin par tant d'innocence et de désespoir, se décide à donner son consentement. Le rêve est accompli. Elle épouse le prince, mais, à l'issue de la cérémonie, sur le seuil même de la cathédrale, elle tombe en défaillance dans les bras de son mari et expire, semblable à ces Mortes heureuses de la *Légende dorée*, enlevées « d'un coup d'aile, très jeunes, dans le ravissement de leur premier bonheur ».

Ce roman tient à la fois du récit légendaire chrétien et du conte de fée. Le surnaturel y joue son rôle, et le vraisemblable n'y est pas absolument requis. Zola a voulu faire quelque chose de pur, d'éthéré; il le dit dans sa *Correspondance* (1), et je conviens qu'il a *presque* réussi. Son talent aurait donc pu se déployer dans la délicatesse, s'il n'avait pas, de propos délibéré, préféré la grossièreté (2).

Zola est ici moins étranger à la religion que Flaubert. Il n'y a pas, dans la piété de cette Angélique, le fumet de volupté que nous trouvons chez Emma Bovary. La manière de Zola doit plutôt être rapprochée de celle de M. Anatole France, n'en déplaise à celui-ci, qui trouve qu'on ne saurait imaginer « roman plus déraisonnable que le *Rêve* » ni plus « plat » (3) : il traite les légendes avec un respect qui n'est pas toujours exempt d'ironie. C'est le cas, par exemple, quand il explique la mentalité de son héroïne, qui voit le surnaturel partout autour d'elle.

La scène de l'Extrême-Onction est tout à fait dans le genre de celle qui termine *Madame Bovary* : les formules sacramentelles y sont, dans leur texte latin, mais, encore une fois, quelque chose d'ironique se dégage des sentiments qu'elles suggèrent.

Les détails techniques du métier de brodeur abondent : le contraire nous étonnerait chez Zola. Evidemment, il s'est documenté dans un traité spécial avant de parler, avec cette compétence, de la chanlatte, du diligent, de l'épave, du tatignon, des menne-lourd, etc. (4).

La chute est profonde, du *Rêve* à la BÊTE HUMAINE (1890). Ce livre, l'un des pires de Zola, nous représente plusieurs types de passionnés, poussés au crime par une fatalité atavique. L'un, Jacques Lantier, le mécanicien, subit

(1) Il écrit à Théodore Duret : « Ce qui me soutient, c'est la pensée de la stupéfaction du public, en face de cette douceur. J'adore dérouter mon monde. » Et à Gustave Flaubert : « Vous savez que je veux étonner mon public en lui donnant quelque chose de complètement opposé à l'*Assommoir*. J'ai donc choisi un sujet attendrissant et je le traite avec le plus de simplicité possible. Aussi, certains jours, je me désespère en trouvant l'œuvre bien grise. Vous ne vous attendez pas à un livre si bonhomme, il me stupéfie moi-même. » *Correspondance*, II, pp. 150-153.

(2) Une page ternit cependant un peu la pureté générale, mais encore il y a là une discrétion qu'on ne trouve pas dans les autres livres de Zola. M. Jules Lemaitre exagère quand il dit que « ce conte ingénu sue l'impureté ». (*Les Contemporains*, IV, p. 282). Il l'aurait jugé moins sévèrement, s'il n'avait pas eu affaire à l'auteur de la *Terre*.

(3) *La Vie littéraire*, II, p. 287 et p. 291.

(4) *Le Rêve*, p. 54.

la hantise d'un meurtre de femme, et il finit par assassiner sa maîtresse, au moment même où avec elle il machinait le meurtre du mari. Un autre empoisonne sa femme dans l'espoir de découvrir les mille francs qu'elle possède : elle le sait, et meurt contente, sûre que personne ne les trouvera, tant elle les a bien cachés. Un troisième tue un grand personnage, parce que cet homme a abusé de la jeune fille qui est maintenant sa femme à lui, l'assassin. La justice embrouille toutes ces affaires par des combinaisons et des calculs ingénieux, qui tendent à faire valoir le juge d'instruction, soucieux de sa réputation de fin limier, mais incapable de découvrir les coupables. D'ailleurs, le pouvoir intervient pour détruire les preuves qui jetteraient le discrédit sur de puissants fonctionnaires.

En somme, nous avons là ce que l'humanité peut présenter de plus dégénéré. Quel abominable spectacle que cette société où pas un beau caractère n'émerge, où se dénigrent, se jaloussent et se massacrent des abrutis, des vicieux, dont l'amour comme la haine est bestial, dont l'intelligence ne diffère plus d'un instinct irrésistible. C'est là, sans compter la volupté brutale de certaines scènes, un côté spécialement immoral de ce livre : le crime est représenté comme une hantise à laquelle on ne résiste pas ; tôt ou tard elle sera satisfaite ! Et quand le malade, affligé de cette tare, assouvit son désir de tuer pour tuer, il est heureux, il éprouve une jouissance qui l'hallucinait depuis longtemps et le laisse sans remords.

Le roman se passe dans le monde des chemins de fer. Ce qu'il y a de plus vivant ici, c'est la grande ligne du Havre à Paris, ce sont les trains bondissants qui passent à toute vapeur. Au point de vue de l'art, cela seul peut avoir ici quelque valeur. Il y a même parfois une certaine poésie, comme celle que chante Verhaeren, la poésie toute moderne de la machine. Puis, ce sont des descriptions de gares, de tunnels, d'arrivées et de départs de trains, de convois bloqués dans la neige, de catastrophes épouvantables avec les morts et les blessés, de luttes corps à corps entre mécanicien et chauffeur, qui, roulant ensemble de leur locomotive, laissent l'express poursuivre sa course vertigineuse. Et le roman finit brusquement sur cette dernière et tragique impression, sans nous dire ce qu'il advient de ce train emballé que personne n'arrêtera et qui brûle les stations effarées, emportant, dans la nuit, dix-huit wagons bourrés de soldats, qu'on envoyait à la guerre là-bas, sur les frontières allemandes.

LA DÉBACLE (1892) est l'un des ouvrages les plus discutés de Zola. Les uns l'exaltent comme un chef-d'œuvre, une évocation puissante de la guerre rehaussée par un souffle épique ; les autres le stigmatisent, l'appellent un volume lourd et maladroit, une œuvre exécrationnelle et criminelle, qui traîne l'armée française dans la boue, un pamphlet antipatriotique, qui fait de la France de 1870 un pays pourri jusqu'aux moelles.

Si les détracteurs ont pleinement raison, les admirateurs n'ont pas tout à fait tort.

Nous ne nous arrêterons pas à l'intrigue, qui n'a ici aucune importance : l'intérêt se concentre, non pas sur l'amitié de deux soldats, l'un paysan, l'autre bourgeois, dont les caractères opposés représentent deux mentalités

françaises, mais bien plutôt sur les grands événements de la guerre de 1870 et de la Commune de Paris. Certes, les horreurs des batailles et des ambulances, le désarroi des bataillons français, le sauve-qui-peut de la débandade, les charniers des champs de bataille sont évoqués avec un réalisme poignant : la puissance un peu lourde du pinceau de Zola fait surgir devant nos yeux le cauchemar atroce de ces luttes hideuses où les hommes s'entre-déchirent. En contraste avec la furie des massacres revient constamment l'opposition — banale peut-être, mais si expressive — de la grande nature indifférente et du cours ordinaire des occupations humaines :

« Et, comme il tournait la tête, il fut très surpris d'apercevoir, au fond d'un vallon écarté, protégé par des pentes rudes, un paysan qui labourait sans hâte, poussant sa charrue attelée d'un grand cheval blanc. Pourquoi perdre un jour ? Ce n'était pas parce qu'on se battait, que le blé cesserait de croître et le monde de vivre (1). »

Et ce passage n'est pas seul à revenir textuellement à des centaines de pages de distance, comme le refrain d'une chanson de geste. Une figure qui reparait souvent est celle de l'empereur, dont le cortège obligé est la manifestation palpable de son incapacité :

« Et cet empereur misérable, ce pauvre homme qui n'avait plus de place dans son empire, allait être emporté comme un paquet inutile et encombrant, parmi les bagages de ses troupes, condamné à traîner derrière lui l'ironie de sa maison impériale, ses cent-gardes, ses voitures, ses chevaux, ses cuisiniers, ses fourgons de casseroles d'argent et de vin de Champagne, toute la pompe de son manteau de cour, semé d'abeilles, balayant le sang et la boue des grandes routes de la défaite (2). »

D'autre part, ce volume compact de plus de 600 pages est indigeste, parce que, comme toujours, et de l'aveu même de son auteur, c'est toute la guerre, et non l'épisode central de Sedan, qu'il a voulu décrire : « J'entends par toute la guerre : l'attente à la frontière, les marches, les batailles, les paniques, les retraites, les paysans vis-à-vis des Français et des Prussiens, les francs-tireurs, les bourgeois des villes, l'occupation avec les réquisitions en vivres et en argent, enfin toute la série des épisodes importants qui se sont produits en 1870. Et vous vous doutez bien que cela n'a pas été commode d'introduire cela dans mon plan. J'ai toujours, comme nous disons, les yeux plus grands que le ventre. Quand je m'attaque à un sujet, je voudrais y faire entrer le monde entier. De là mes tourments, dans ce désir de l'énorme et de la totalité, qui ne se contente jamais (3). » Qui trop embrasse, mal étreint. Zola souffre de mégalomanie, et il croit que, pour faire grand, il suffit d'entasser.

A-t-il pu croire, sincèrement, qu'il faisait œuvre patriotique en écrivant la *Débâcle* ? Il prétend « dire la vérité sur l'effroyable catastrophe dont la France a failli mourir ». « Et je vous assure qu'au premier moment cela ne m'a

(1) *La Débâcle*, p. 242 et p. 325. (Fasquelle.)

(2) *La Débâcle*, p. 73, p. 151 et ailleurs.

(3) *Correspondance*, II, p. 319.

point paru facile, car il y a des faits lamentables pour notre orgueil. Mais, à mesure que je me suis enfoncé dans cette abomination, je me suis aperçu qu'il était grand de tout dire, et que nous pouvions tout dire maintenant, dans la satisfaction légitime de l'énorme effort que nous avons dû faire pour nous relever. Je suis content, j'espère que l'on me tiendra compte de mon impartialité. Tout en ne cachant rien, j'ai voulu « expliquer » nos désastres. C'est l'attitude qui m'a paru la plus noble et la plus sage. Je serais bien heureux si, en France et en Allemagne, on rendait justice à mon grand effort de vérité. Je crois que mon livre sera vrai, sera juste, et qu'il sera sain pour la France, par sa franchise même » (1). Il faut bien reconnaître que les Allemands ont rendu justice à son effort de vérité, et pour cause! Ils ont accueilli la *Débâcle* avec empressement, et la traduction, colportée en Allemagne, portait sur la couverture une vignette bien suggestive : un soldat allemand perçant de sa baïonnette un soldat français qui va lâcher le drapeau.

Mais les Français ont pu reprocher à Zola sa peinture abominable de l'armée française, composée d'après lui, de chefs incapables et faibles, et de soldats lâches et abrutis, en révolte perpétuelle contre leurs généraux. Sans doute, les maîtres au pouvoir en 1908 n'ont pas trouvé cette constatation contraire à la vérité, puisqu'elle ne les a pas empêchés de décréter le transfert au Panthéon des restes de Zola, qui voisine là avec les plus belles gloires militaires de la France!

Pour nous, constatons du moins que la *Débâcle* est exempte des basses pornographies dont l'auteur est coutumier, bien que ça et là s'aperçoive la marque grossière de son naturalisme. Mais ici encore, il n'a pu s'empêcher d'insulter la religion dans le caractère d'un soldat du nom de Pache : seul catholique, au milieu de ses compagnons gouailleurs, il pratique une piété superstitieuse, et ses mômeries ne l'empêchent pas d'être le plus lâche et le plus imbécile de la bande.

Bien que la *Débâcle* ne soit pas le dernier volume de la série des *Rougon-Macquart*, on peut la considérer comme le couronnement. C'est la catastrophe finale vers laquelle, sans le savoir, couraient ces mannequins imprévoyants qui, dans tous les domaines et dans toutes les classes de la société française, s'agitaient au gré de leurs passions et de leurs convoitises. Et franchement, qu'il l'ait voulu ou non, on pourrait, de cette partie de l'œuvre de Zola, tirer la conclusion prévue, qu'une société comme celle qu'il a décrite devait aboutir au gouffre.

Les *Rougon-Macquart* terminés, Zola a entrepris la trilogie des *Trois Villes* : *Lourdes*, *Rome* et *Paris*. Pour ne pas allonger outre mesure cette étude, nous nous contenterons de l'analyse de la première de ces œuvres, qui est restée célèbre à raison même de la célébrité du sujet. Nous aurons l'occasion de voir le beau jeu que fait du réalisme le parti-pris de son auteur.

Le sujet de *LOURDES* (1894) est la chronique, heure par heure, d'un pèlerinage à la grotte de Massabielle, depuis le départ de Paris jusqu'au retour.

(1) *Correspondance*, II, p. 312.

A ce récit se mêle l'histoire de Bernadette, des premières apparitions de la Vierge, des premiers miracles, etc., le tout mis occasionnellement dans la bouche de l'un des personnages.

Parmi ces derniers, trop nombreux, les principaux sont l'abbé Pierre Froment et Marie de Guersaint. L'abbé a perdu la foi. Déjà, au séminaire, il avait dû, pour devenir prêtre, faire taire sa raison, et son éducation théologique est représentée comme imposant un frein continu à l'esprit d'examen, au besoin de savoir. Plus tard, la raison a réclamé ses droits; des ouvrages scientifiques lui ont ouvert les yeux. Voilà bien la mentalité de Zola; elle apparaît encore ailleurs dans sa *Correspondance* et dans son *Roman expérimental* : la foi et la science sont incompatibles. Mais s'est-il donc si mal renseigné sur l'éducation des séminaires, pour se la figurer d'une telle étroitesse?

Sa foi disparue, l'abbé hésite quelque temps sur l'orientation de sa vie; mais bientôt il se décide à rester prêtre honnête, par charité pour les pauvres humains qui ont besoin de l'illusion de la foi pour supporter l'existence. Il continue donc à administrer les sacrements, à distribuer hypocritement à tous les consolations de la religion, comme le font d'ailleurs beaucoup de ses confrères, « prêtres ravagés, tombés au doute, qui restaient à l'autel, comme des soldats sans patrie, ayant quand même le courage de faire luire la divine illusion, au-dessus des foules agenouillées (1). » Et voilà le discrédit jeté sur la sincérité de bon nombre de prêtres! Zola pouvait-il de bonne foi croire des sottises pareilles?

Marie de Guersaint, amie d'enfance de Pierre Froment, est malade depuis longtemps. Immobilisée dans un lit en forme de caisse à laquelle des roues s'ajustent pour le transport, elle a entrepris le voyage de Lourdes pour obtenir de la sainte Vierge sa guérison et la conversion du prêtre, dont elle a deviné l'état d'âme. Ici, Zola a si bien préparé le terrain qu'il est clair dès l'abord que la guérison subite — si elle se produit — ne sera pas miraculeuse. Des certificats médicaux, signés par des sommités de l'art, attestent une maladie de la moelle épinière. Mais un médecin incrédule, plus jeune et mieux au courant des maladies nerveuses, a prédit le prodige, le cas n'étant, semble-t-il, qu'une variété de l'hystérie, qui laisse d'ailleurs les organes parfaitement sains.

Naturellement, à Lourdes, la guérison est produite soudainement, grâce à l'exaltation d'esprit soigneusement provoquée par une longue mise en scène. Au bureau des constatations, le cas est jugé tout à fait extraordinaire. Le docteur Bonamy (lisez : Boissarie), en homme peu au courant, accepte de bonne foi les certificats des médecins de Paris, et conclut triomphalement au miracle. Naturellement, le prêtre n'est pas convaincu; d'ailleurs, offusqué de bien d'autres choses vues à Lourdes, il ne peut, malgré ses efforts, retrouver la foi.

Tout cela est présenté avec tant d'habileté que le lecteur non averti est

(1) *Lourdes*, p. 34.

amené à tirer lui-même la conclusion que tous les miracles de Lourdes sont apparents. Zola est admirable dans l'art de dénaturer les faits, et son livre est un chef-d'œuvre de fourberie.

Le procédé est identique à celui de Renan aux prises avec l'Évangile dans sa *Vie de Jésus* : exagérer tout ce qui peut amener une explication humaine du miracle, préparer le lecteur à accepter la solution proposée, en établissant une série de travaux d'approche de plus en plus audacieux, affecter la plus grande bonne foi en faisant au sentiment religieux les plus fortes concessions, supposer chez les croyants une certaine hypocrisie, mais se hâter de l'excuser, eu égard à leurs intentions. Des deux côtés, la même tactique, qui jette de la poudre aux yeux du lecteur naïf, ne résiste pas à l'examen sérieux des faits. Il suffit de contrôler ceux-ci pour constater combien ils ont été sophistiqués pour les besoins de la thèse. Singulière découverte, bien inattendue dans un roman réaliste !

Pour expliquer les apparitions, par exemple, Zola compose l'histoire de Bernadette de façon à la faire passer pour une visionnaire, une hallucinée. Il suppose son cerveau d'enfant influencé jusqu'à l'exaltation par les livres d'images, la lecture de la Bible, les histoires de sorciers, les apparitions de la Salette. Rien d'étonnant qu'élevée dans ces conditions, elle se figure un jour apercevoir la sainte Vierge. Et le romancier a le soin de taire que la voyante ne songea même pas à la sainte Vierge lors des premières apparitions, car l'image qu'elle vit n'était pas si traditionnelle qu'il le prétend ; au contraire, elle ressemblait si peu à ses idées que Bernadette n'y vit qu'« une belle dame », et ce seul détail abat tout l'échafaudage de Zola.

Les principaux personnages du roman ont été choisis par l'auteur parmi les pèlerins qu'il a accompagnés à Lourdes. Mais, sous prétexte qu'il était le maître de ses créations, il a dénaturé les faits pour les plier à sa thèse.

Le cas de la Grivotte (lisez : Marie Lebranchu) est typique sous ce rapport, parce qu'il nous permet de prendre le romancier en flagrant délit de mensonge. Obligé de reconnaître la guérison subite de cette phthisique au troisième degré, qu'il avait vue « toussant et crachant le sang, la face terreuse », et qui arrive au Bureau des constatations « droite, élancée, les joues en feu, les yeux étincelants, avec tout une volonté et une joie de vivre qui la soulevaient », il n'a qu'une ressource d'échapper au miracle, c'est de faire croire à ses lecteurs que la guérison n'a pas été définitive. Aussi s'est-il donné le plaisir de décrire, avec un réalisme navrant, la rechute de la Grivotte, dans le train même du pèlerinage sur la voie du retour, dès avant l'arrivée à Bordeaux. Et, pour couronner le tout, Zola envoie la malade à l'hôpital pour y mourir.

Or, elle n'a jamais été atteinte d'un réveil même léger de ses anciennes et profondes lésions tuberculeuses (1).

Quant à l'ensemble des guérisons de Lourdes, Zola cherche à les expliquer

(1) Lettre du docteur Jamin, d'Angers, datée du 18 juillet 1907, citée par GEORGES BERTRIN, *Histoire critique des événements de Lourdes*, édition de 1908, p. 347. La guérison

par la simulation, ou par l'émotion de la foi et l'autosuggestion des malades, ou enfin — et ceci est la grande trouvaille — par « le souffle guérisseur des foules » et l'action « de forces mal étudiées encore, ignorées même ». C'est le témoin qui, à l'avance récuse tout caractère surnaturel aux faits. Il attribue d'ailleurs aux catholiques la sottise de croire aux miracles sans examen.

Il n'a pas fallu grand effort à Karl Huysmans pour crever des vessies aussi péniblement gonflées. L'ancien disciple de Zola réfute son maître point par point, dans ses *Foules de Lourdes*, avec une logique implacable.

Lourdes fourmille d'attaques indirectes contre la religion, d'insinuations, sympathiques en apparence, perfides au fond. Sournoisement, le romancier sème des idées inexactes sur les prêtres, l'évêque de Lourdes, les religieux, le docteur Boissarie, les convertis. Il lui arrive cependant de le faire maladroitement, comme quand il fait regretter à Bernadette, religieuse à Nevers, de n'avoir pas eu le bonheur commun de cette terre, un mari et des enfants, ou encore, quand il fait applaudir par les pèlerins un discours blasphématoire pour la Vierge immaculée. Ainsi, le bout de l'oreille perce; son sectarisme le sert mal en lui faisant dépasser les bornes de la vraisemblance.

Au point de vue littéraire, le livre est bien composé, quoique un peu massif. Zola reprend souvent les mêmes scènes, les mêmes considérations, souvent en termes presque identiques, comme s'il voulait, par ces répétitions à cent pages d'intervalle, enfoncer plus profondément les idées dans l'esprit

de Marie Lebranchu a eu lieu en 1892. Et M. Bertrin ajoute ces détails caractéristiques :
« Cette façon cavalière de se moquer de la vérité et de tromper effrontément ses lecteurs étonna vivement le président du Bureau des constatations. »

Se trouvant donc un jour à Paris, il se présenta chez M. Zola et lui dit :

« Comment osez-vous faire mourir Marie Lebranchu ? Vous savez cependant qu'elle se porte aussi bien que vous et moi. »

A quoi l'audacieux écrivain répondit :

« Eh ! qu'est-ce que cela peut bien me faire ? Mes personnages m'appartiennent ; j'ai le droit de les traiter comme je le veux, de les faire vivre ou de les faire mourir, selon qu'il me plaît. Je n'ai à me préoccuper que de ma fantaisie et de l'intérêt de mon œuvre (*). »

J'ignore ce que M. Boissarie dit alors ; mais je sais bien ce qu'il aurait pu dire :

« Lorsqu'on veut avoir cette liberté, Monsieur, on n'affiche pas la prétention d'écrire des romans *historiques*. »

» On ne dit pas, on ne fait pas répéter par la presse qu'on va exposer « la vérité, toute la vérité, cette vérité qui sera profitable à tout le monde ». Car une fois qu'on a publié de telles promesses, le lecteur a le droit d'y compter ; on est tenu de rapporter les faits fidèlement, même quand ils contrarient des opinions philosophiques chères, et, si on présente alors, comme frappée d'une rechute mortelle, une personne guérie dont l'état s'est au contraire maintenu excellent, on trahit indignement le mandat dont on s'est chargé soi-même, on commet véritablement un faux témoignage devant ses contemporains.

» Et, quand cette atteinte formelle à la vérité est jugée nécessaire à sa thèse par l'écrivain qui ose se la permettre, c'est que sa thèse lui paraît bien mauvaise : il la trouve régulièrement indéfendable, puisqu'il se croit obligé d'employer, pour la défendre, des moyens illicites, inavouables, j'entends des assertions fausses, exactement contraires à la réalité. »

(*) « Cet entretien m'a été rapporté par M. Boissarie lui-même ».

du lecteur. Ce n'est peut-être qu'un souci de réalisme : par exemple, dans le voyage du retour à Paris, les incidents du départ se reproduisent.

Ce qu'il y a de meilleur dans l'ouvrage, ce sont les grandes scènes de Lourdes : le pèlerinage, la foule, le cortège des malades, les hôpitaux, la physionomie de la Grotte, la procession du Saint Sacrement, la procession aux flambeaux, l'agitation frémissante d'une foule exaltée, toute la physionomie de Lourdes vu par un incrédule qui appuie de préférence sur les laideurs.

Parmi les quatre volumes que Zola a modestement appelés *Les quatre Évangiles*, et qui sont : *Fécondité*, *Travail*, *Vérité* et *Justice*, nous nous arrêtons quelque peu au premier, qui touche au problème de la dépopulation.

On a dit avec raison, après l'auteur lui-même, que *FÉCONDITÉ* (1889) est moins un roman qu'un poème à la fécondité. Ce qui accentue ce caractère, c'est le procédé littéraire de la répétition textuelle de certains passages qui, comme des refrains, chantent les beautés de la maternité. « Cela donne », d'après l'explication de Zola, « plus de corps à l'œuvre, en resserre l'unité. Il y a là quelque chose de semblable aux motifs conducteurs de Wagner » (1)... Ainsi, à des intervalles réguliers, revient cette page, avec seulement quelques variantes :

« Deux ans se passèrent. Et pendant ces deux années, Mathieu et Marianne eurent un enfant encore, une fille. Et, cette fois, en même temps que s'augmentait la famille, le domaine de Chantebled s'accrut aussi, à l'est du plateau, de tous les bois restés en vente, jusqu'aux fermes lointaines de Mareuil et de Lillebonne. Maintenant, toute la partie nord du domaine se trouvait acquise, près de deux cents hectares de bois, coupés de larges clairières, qu'un système de routes acheva de relier. Et, transformées en pâturages naturels, ces prairies entourées d'arbres, arrosées par les sources voisines, permirent de tripler le bétail, de tenter en grand l'élevage. C'était la conquête invincible de la vie, la fécondité s'élargissant au soleil, le travail créant toujours, sans relâche, au travers des obstacles et de la douleur, compensant les pertes, mettant à chaque heure dans les veines du monde plus d'énergie, plus de santé et plus de joie (2). »

L'intrigue, peu importante en elle-même, devient ainsi un simple thème aux développements lyriques : les 750 pages de ce roman mettent en continue opposition une famille féconde qui prospère, et quatre ou cinq ménages qui végètent dans leur infécondité.

La thèse est excellente, à coup sûr, et les plus grands moralistes et sociologues y applaudissent. Mais, comme elle est présentée ici, elle ne sera pas très persuasive. Au lieu de faire appel aux idées religieuses, seules capables de refréner la dépopulation, Zola ne parle que de la *nature*. Il faut, dit-il, changer la conception de la beauté : une mère allaitant son enfant devrait être considérée comme la plus haute expression de l'idéal humain. Pour

(1) *Correspondance*, II, p. 335.

(2) *Fécondité*, p. 428. Et aussi pp. 347, 402 et 459. D'autres reprises pareilles.

faire contrepoids aux calculs intéressés, cet argument esthétique est bien faible, et il ne déterminera pas les égoïstes à faire leur devoir. Et l'idée de rendre la France plus grande et de conquérir le monde par le moyen d'une race féconde sera-t-elle plus efficace ?

L'exemple, imaginé par Zola, de ces familles, l'une heureuse de sa fécondité, les autres croupissantes dans leur égoïsme ne corrigera pas les coupables, qui se flatteront d'échapper aux revers des secondes, et craindront de ne pas réussir comme la première. « Celles-ci, diront-ils, à chaque nouvel enfant agrandit son exploitation agricole d'un nouveau terrain. Fort bien. Mais qui nous garantit qu'en dehors du roman les choses se passeront de même pour nous ? »

Au lieu de reconnaître que les races croyantes sont les plus fécondes (1), Zola en veut au « long, exécrable cauchemar du catholicisme » qui écrase la religion de la vie (2). On peut douter de sa bonne foi, quand il s' imagine le christianisme primitif imprégné d'horreur pour le mariage, et ne le tolérant dans la suite que parce qu'il ne pouvait faire autrement.

Et ici, comme dans les autres livres, la démonstration de la thèse comporte des libertés de langage, un étalage hardi de lubricité, qui gâtent ce que l'idée générale peut avoir de bon, et vont ainsi, par leur immoralité, à l'encontre du but de l'ouvrage. Vraiment, il est mal venu, l'auteur de tant d'œuvres obscènes, à se faire le pontife de la morale !

APPRECIATION GÉNÉRALE. — Le « roman expérimental », tel que Zola le concevait, était impossible. Tout au plus, aurait-il pu appeler ses ouvrages des « romans documentaires ». Ses livres pourraient, en effet, passer pour des sources de renseignements, non pas sur l'humanité complète, mais sur la dépravation humaine. Dans ce domaine très spécial, il a son importance, — une importance de très mauvais aloi — parce qu'il a l'audace de tout décrire. Ne reculant devant aucune grossièreté, il a des pages dégoûtantes qui révoltent tout homme qui se respecte. Certains spectacles, encore qu'ils soient réels, ne peuvent être décrits, parce qu'ils ravalent la dignité humaine.

Si encore ils étaient réels ! Mais Zola ne reste pas dans la nature ; il la dépasse. Il fait plus grossier que nature, comme Corneille faisait plus grand que nature, comme les caricaturistes font plus « drôle » que nature. Le naturalisme est ainsi devenu une école littéraire qui, comme celle dont parle Taine dans sa *Philosophie de l'art*, a pour principe essentiel « l'altération des rapports réels des choses » (3). Seulement, les autres écoles altèrent par en haut, Zola par en bas.

Assurément, ce n'est pas là de l'observation scientifique, et les préten-

(1) Cfr. MGR GIBIER, le *Dépeuplement de la France*, dans la *Revue Hebdomadaire*, 1909, n° 20, p. 305.

(2) *Fécondité*, p. 746.

(3) La remarque est faite par BRUNETIÈRE, *l'Evolution de la poésie lyrique au XIX^e siècle*, II, p. 124, en note.

tions de Zola, qui s'appelle modestement un « savant », en deviennent passablement ridicules.

Ce n'est plus même de la littérature ni de l'art. L'art est le culte de la beauté, et celle-ci est faite d'ordre et d'harmonie. Elle doit élever l'âme en s'adressant à toutes ses facultés. Or, si la puissance de représentation de Zola est grande, elle est aussi désordonnée. Ce *réaliste*, oublieux de la vertu, des beaux sentiments, de l'honneur, de la dignité, qui sont choses très *réelles*, a fait de l'homme un monstre de dépravation, réduit à repaître ses plus bas instincts.

De là, le sombre pessimisme qui se dégage de ses ouvrages. Zola ne croit vraiment pas à l'existence de brave gens, et il pense atteindre d'autant mieux le réel qu'il descend plus bas dans la dégradation de l'âme humaine. Qu'il soit immoral ou ordurier — et le second cas est plus fréquent que le premier — il inspire au lecteur le dégoût de la vie et de l'humanité. Celui qui se fierait à lui pour se faire une conception du monde, suffoquerait de mépris pour l'espèce humaine. Tous les grands critiques sont d'accord pour reprocher cette « animalisation » systématique de l'homme. Jules Lemaître, qui a défini les *Rougon-Macquart*, « une épopée pessimiste de l'animalisation humaine », émet, à propos de *Pot-Bouille*, ce jugement qui s'applique fort bien à l'ensemble de l'œuvre : « Pas une figure qui ne soit *hyperbolique* dans l'ignominie ou dans la platitude; leur groupement même est un fait *exceptionnel*; les moindres détails ont été visiblement *choisis* sous l'empire d'une idée unique et tenace, qui est d'avilir la créature humaine, d'enlaidir encore la laideur des vices inconscients et bas (1). »

Et Anatole France, analysant dans le *Temps* du 28 août 1887 la *Terre*, qu'il définissait « les Géorgiques de la crapule », exprimait son indignation en ces termes amers : « Que M. Emile Zola ait eu jadis, je ne dis pas un grand talent, mais un gros talent, il se peut. Qu'il lui en reste encore quelques lambeaux, cela est croyable, mais j'avoue que j'ai toutes les peines du monde à en convenir. Son œuvre est mauvaise et il est un de ces malheureux dont on peut dire qu'il vaudrait mieux qu'ils ne fussent pas nés. Certes, je ne lui nierai pas sa détestable gloire. Personne avant lui n'avait élevé un si haut tas d'immondices. C'est là son monument, dont on ne peut contester la grandeur. Jamais homme n'avait fait un pareil effort pour avilir l'humanité, insulter à toutes les images de la beauté et de l'amour, nier tout ce qui est bon et tout ce qui est bien. Jamais homme n'avait à ce point méconnu l'idéal des hommes (2). »

On pourrait allonger la liste de ces jugements, dont nul ne contestera la signification (3).

Il ne peut s'agir de psychologie dans des romans qui donnent une telle

(1) JULES LEMAITRE : *Les Contemporains*, I, pp. 284 et 259.

(2) *La Vie littéraire*, I, p. 235.

(3) Cfr., par exemple Brunetière déjà cité; René Doumic (*Portraits d'écrivains*, p. 249); J. Barbey d'Aurevilly (*Le Roman contemporain*, p. 197); Gustave Lanson (*Histoire de la Littérature française*, 4^e édit., p. 1061), etc.

prédominance aux fonctions animales. Le cas de conscience n'existe pas chez des êtres qui se ruent fatalement au vice. Combien peu intéressantes, ces études où l'homme ne lutte que par instinct contre les influences du milieu et de l'hérédité! La liberté supprimée, les aventures humaines ne m'intéressent pas plus que les hésitations du chien entre la satisfaction de sa gourmandise et la peur des coups de bâton.

On peut se demander, après cela, d'où provient le succès considérable de ces romans, dont le tirage dépassa tous les chiffres connus jusqu'alors? Certes, une curiosité malsaine y contribua beaucoup et ce fut surtout un succès de scandale. Mais encore, — nous l'avons dit — à travers la plupart de ces ouvrages il circule un certain souffle épique, ce qu'on pourrait appeler la poésie du monstrueux. Entre son regard d'observateur et la réalité, l'imagination de Zola fait l'office d'un énorme verre grossissant, grâce à quoi les objets prennent des proportions fantastiques. Les êtres inanimés, tels que la Mine, la Bourse, les Halles, l'Océan se transforment en bêtes gigantesques, qui vivent, crient, dévorent, expectorent. Chacun des romans est rempli du ronflement de l'un de ces géants difformes et mystérieux, dont les brusques soubresauts effarent la légion des petits personnages accrochés à ses flancs. Certes, ce grossissement de la matière a quelque chose de grandiose qui impressionne, et c'est lui qui a si souvent fait parler de la « puissance » d'Emile Zola.

On doit lui reconnaître également le don de faire mouvoir les grands ensembles. Là encore, il saisit, mieux que tout autre, cette âme collective des foules, et, remassant en un bloc toutes les individualités, il arrive à donner l'impression d'un nouvel être fantaisique et grouillant, dont les mille tentacules s'agitent à la fois. Un retour de courses, une procession aux flambeaux, la cohue de la Bourse ou des boulevards, l'activité trépidante des usines, les grèves, les émeutes, tous les grands remous d'hommes et de choses deviennent chez lui saisissants de réalité, parce que les détails ne détruisent jamais la vision de l'ensemble.

Ce qui contribue à ce résultat, c'est le procédé de *STYLE*, qui, tout en accumulant les épisodes, prend soin de répéter de temps en temps l'idée générale qui concentre en un point l'impression. Cette manière d'écrire était déjà usitée par Victor Hugo (1). Nous avons fait allusion à un passage de la *Bête humaine*, où reviennent ces mots qui résument une situation : « La machine roulait, roulait.... »

De même, dans la dernière page de *Germinal*, qui nous montre Lantier quittant définitivement le pays des mineurs, Zola fait entendre, à plusieurs reprises, sous la terre, « les coups sourds, réguliers, continus des camarades

(1) Voir, par exemple, le passage de *Notre-Dame de Paris*, qui décrit la chute de l'archidiacre, où l'attitude invariable de Quasimodo est indiquée à trois ou quatre reprises, comme un refrain : « Il regardait le gibet. Il regardait l'égyptienne.... Quasimodo pleurait et regardait la grève.... Quasimodo pleurait.. .. Quasimodo le regarda tomber ». Ou encore, le fameux : « Il neigeait, il neigeait toujours » dans *l'Expiation*.

noirs, qui tapaient, dans leur rage silencieuse » au fond de la mine. Et la description du printemps est entrecoupée de cette rumeur obstinée, symbole du travail obscur minant peu à peu l'édifice social.

Mais, en général, l'unique procédé de description de Zola est l'accumulation des détails. Il se figure que pour donner au lecteur l'impression d'un objet, il doit le montrer sous toutes ses faces, alors que « c'est la force et non l'étendue qui fait l'intensité descriptive » (1). Rien de plus fatigant pour l'imagination, qui se lasse vite de cet entassement de choses, et de ce style de catalogue.

Ajoutez-y que la phrase de Zola est « lourde, massive, traînante souvent, embrouillée et embroussaillée; elle a du mouvement certes, un mouvement cadencé, presque berceur par la régularité de ses coupes, comme le tic-tac d'une horloge, mais elle n'a aucune harmonie » (2).

Brunetière dit avec plus de sévérité : « Il a le style plat, et je ne puis pas même accorder aux admirateurs de M. Zola qu'il convienne de saluer en lui un écrivain de race, encore moins un maître de la langue (3). »

Inutile de multiplier les témoignages pour démontrer ce qui saute aux yeux que ne voile aucun parti-pris. Nous n'ajouterons plus, en terminant, que la piquante appréciation de M. Edmond Picard : « Il me semble qu'au point de vue esthétique, l'art de Zola est de qualité secondaire, bien plus rapproché d'Eugène Suë et d'Alexandre Dumas le père, que de Flaubert, de Barbey d'Aurevilly, de Léon Chadel, de Goncourt, de Villiers de l'Isle-Adam, ces incontestables artistes. Pour exprimer en son intégralité mon humble pensée, ce fut « du feuilleton supérieur ! » Aussi ces longs récits, aux péripéties foisonnantes, aux personnages multitudinaux, enveloppés de descriptions planiformes qui, dans les derniers temps surtout, n'en finissaient plus et se déployaient dans le déroulement lent et à bruit sourd des vues panoramiques, étaient-ils recherchés par les directions des journaux qui, les découpant en tranches quotidiennes, les servaient durant tout un trimestre à une catégorie de lecteurs qui n'aiment pas les longs repas littéraires engloutis en une fois. Réunis plus tard en volume, ces plats du jour eurent souvent la consistance et la masse des plum-puddings, et une lourdeur qui me les firent nommer jadis des « zololithes » (4).

PAUL HALFLANTS.



(1) A. ALBALAT : *La Formation du style*, p. 182.

(2) *Romans-Revue*, 1908, p. 364.

(3) *Le Roman naturaliste*, p. 122. Et Brunetière démontre son appréciation par l'examen du *Roman expérimental*, pour conclure qu'il n'est pas plus permis de mettre Zola au rang des « écrivains » que de l'inscrire parmi les « romanciers ».

(4) *L'Humanité nouvelle*, novembre 1902.

Nuits vénitiennes

*D'entre toutes les promenades
Où tu fatiguas tes ennuis,
Mon cœur, rappelle-toi les nuits
De gondole et de sérénades,*

*L'étrange décor byzantin
De Saint-Marc tout pâle de lune,
Les lumières sur la lagune,
Et les chansons dans le lointain...*

*Oh ! ces romances d'Italie,
Glissant en longs sillages mous
Sur l'eau sans vague et sans remous
Qui portait ta mélancolie !*

*Ce n'était rien qu'un chant banal
Dans le gosier d'une pauvre,
Mais quelle incomparable ivresse
Il versait sur le Grand Canal !*

*Rien que le sanglot, dans la brise,
D'un cœur qui pleure et puis se tait,
Mais le souffle qui l'emportait
Avait palpité sur Venise !*

*Rien que deux archets de hasard
Confondant leurs plaintes rivales,
Mais rencontrant par intervalles
La grâce exquise de Mozart...*

*Et parmi tant d'heures, aucune
Ne vaut ces merveilleuses nuits
Où tu promenais tes ennuis
Sur la langueur de la lagune !*

FRANZ ANSEL.



Les Marches de l'Occident



LE *Traité de l'Occident* de Mithouard offrait aux artistes contemporains une méthode et une raison de vivre.

Latins contre Germains, classiques contre romantiques, humanistes contre régionalistes, et le reste ; j'étais mal satisfait de ces antithèses. A considérer une plus vaste esthétique et une plus longue histoire, ce me paraissait là des heurts superficiels, et il me sembla vain de m'éterniser à battre ces briquets.

Toutes ces réactions momentanées n'étaient que des mouvements d'une évolution plus large. Il était quelque chose de plus grand : l'unité de la tradition occidentale.

J'ai vu dans l'Occident un état de notre sensibilité et une tournure de notre intelligence, certifiés par des œuvres, et j'ai tenté de le définir.

Malgré les nombreux exemples empruntés à notre histoire littéraire et les applications dans le domaine des arts, le *Traité de l'Occident*, comme son nom l'indique, demeure un ensemble de thèses, de principes, certes commentés avec vie, de propositions, sinon didactiques, du moins encore spéculatives.

Restait d'illustrer ces thèses, d'appliquer ces principes, de descendre dans la pratique, de faire la preuve de l'expérience par l'expérience même. C'est à quoi sont employés les deux derniers ouvrages de Mithouard : les *Pas sur la terre* et les *Marches de l'Occident*.

Les *Pas sur la terre* nous promènent à travers notre architecture, nos paysages, nos coutumes, nos objets sacrés. Ce livre indique quelle unité préside à notre vie française, quel parfum autonome et subtil flotte dans notre atmosphère, pénètre chacune de nos productions, nous révèle dans tout l'univers.

C'est alors qu'en possession de sa méthode et de ses preuves, « maître de sa pensée et de sa joie », Mithouard éprouve l'une et l'autre à Venise, marche byzantine, et dans l'arabe Andalousie. Les *Marches de l'Occident* sont la contre-épreuve du *Traité* et des *Pas sur la terre*, une sorte de supplément d'enquête et la conclusion positive de cette féconde trilogie.

Il est salutaire parfois de quitter son pays afin d'en prendre une plus sûre conscience, pour sentir à quel point on y est attaché. Par les heurts, les différences perçues en pays étranger, on saisit mieux sa propre réalité et à quelle âme commune on appartient vraiment.

A Venise et à Grenade, écrit Mithouard, les plus belles surprises m'y attendaient, hormis de me trouver confondu. J'achevai là de me convaincre et de nous définir, où l'Occident commence à être disputé à lui-même... Mais si de la sorte, au contact de deux civilisations différentes et sous deux ciels divers, l'Occident accuse les limites de sa résistance par les mêmes symptômes, c'est donc bien qu'il possédait en propre sa loi de vie.

Voilà deux pays frontières parfaitement aptes à nous éveiller à notre propre vie par toutes les étrangetés où nous nous heurtons dès l'abord. Notre intelligence perd là son bel équilibre, c'est à quoi nous reconnaissons que finit l'Occident et que s'ouvrent les portes du Soleil.

Nous y demeurerions même entièrement dépaysés et n'y ressentirions que des à-coups si nous ne retrouvions à Venise comme en Espagne les deux principes essentiels de notre civilisation : la chevalerie et la religion catholique. Celle-ci trouve plus aisément son expression dans la peinture que dans la sculpture. Alors que les Grecs ont fait de la statuaire leur « art central », l'Occident si profondément chrétien a cherché dans la peinture son riche langage. Or, Venise est la ville des peintres par excellence. Les Vénitiens sont exclusivement intéressés par les feintes riches, les précieux éclairages, les tons chauds ; « ils mettent le dessin au service de la pâte ». Ce sont de francs ouvriers. Ils peignent le nu, évoquent la chair avec ardeur, et non pas le nu masculin à la manière des Grecs qui préféraient leurs éphèbes, mais le corps de la femme, les florissantes carnations. Venise nous a révélé la peinture et lui a assuré la primauté dont avait joui la statuaire dans le monde antique. A ce titre, cette ville tient à l'Occident. Elle y tient encore par sa participation aux croisades. Venise « fut en réalité le garde-côte de la chrétienté ; elle guerroya sans relâche contre les pirates barbaresques ; ses mœurs conservatrices et indépendantes, son organisation traditionnelle, son activité prodigieuse font ressortir l'humeur occidentale ».

Mais, ceci admis, quelles différences nous ouvrent les yeux, aident à nous distinguer !

Venise bâtie sur pilotis, entourée d'eau, dépouillée de terre, ne saurait que choquer la mentalité d'un occidental habitué à palper du solide, à reposer fièrement ses pieds sur un sol fertile.

Tous les travaux qui sortent des doigts vénitiens ressemblent un peu à des gageures ; l'existence même de la ville en est une. Il faut qu'on lui apporte tous les jours, pour qu'elle survive, un peu de la terre de la Jérusalem d'Occident. Elle a dépeuplé de leurs forêts les provinces voisines pour rester en équilibre sur le limon des fleuves. La Salute repose sur plus d'un million de pieux. Il a suffi que l'eau fût boueuse pour que ces gens se crussent pourvus d'un pays assez solide. C'est la ville sans terre.

Cette situation instable a eu sa principale répercussion dans l'architecture où l'Occident excelle et par quoi il demande à être jugé. C'est là qu'on saisit les plus palpitantes différences. Venise féerique, fragile et baroque semble reposer sur de la lumière. Grâce à la pureté de ses horizons, à ses couchers de

soleil sans poussière, elle a fait rendre à la couleur sa plus folle intensité. De là l'importance de sa peinture, mais aussi la médiocrité de son architecture qui réclame d'honnêtes matériaux et le mépris du trompe-l'œil. La peinture et l'architecture ont été créées pour vivre en d'étroits rapports. Lorsque l'équilibre est rompu et que la peinture se lance dans l'orgie des couleurs, la discipline architecturale s'évanouit. Tous les écarts de l'imagination se donnent carrière.

Ici les bâtiments s'appuient sur la beauté du ciel, c'est pourquoi les campaniles édifiés sur des éponges chancellent. On construit en vue du plaisir des yeux, d'où la surcharge des façades, les badigeonnages multiples et l'orchestre criard des ornements dissonants. De la couleur avant toute chose et pour cela Venise préfère les verroteries bariolées, les matières sinon solides du moins très riches, les paradoxes d'architecture, les objets frêles et maniérés.

Les Vénitiens n'ont nullement le respect du temps, qui est notre caractéristique, l'Occident étant comme une personne morale dont la fin consiste à se continuer. « Sur notre dernière motte de terre donnons-nous une fête », disent ses expansifs habitants, ivres de mouvement, de lumière et prompts à se réjouir comme ceux qui ne se croyant pas en sécurité se jettent à corps perdu dans les plaisirs et vident d'un coup la coupe de toutes les voluptés.

Venise est perpétuellement en fête, fête des sens, mais principalement des yeux. Nulle part le vieux précepte oriental « puissiez-vous jouir de vos yeux » ne fut mieux accueilli. Et notez que le mouvement, la vie, la joie n'ont pas ici d'autre fin qu'eux-mêmes. Ah! que dira le celte transplanté dans ces rutilants marécages, lui si ménager de son temps, lui qui ne compte pas seulement chaque heure en vue d'une action utile et positive, mais qui entend que les cloches de nos cathédrales les lui martèlent pour mieux fixer leur bon emploi! Que diront nos statuaires devant ces marbres baroques de l'église des *Frari* où Longhena a juché des nègres atlantes « dont le pantalon de marbre blanc laisse voir par une déchirure leurs genoux de marbre noir, et des squelettes de marbre noir qui secouent des linceuls de marbre blanc en vue d'y faire lire des inscriptions latines. Et puis a-t-on idée de faire porter un cercueil par des chameaux? » Que de matière précieuse gâchée en vue de confectionner des jouets à de grands enfants! Quelle expansion, quelle énergie dépensée en pure perte! Et nos braves ouvriers d'art comprendront-ils qu'on ait offert à Henri III une collation dont le service était en sucre? C'est pourquoi lorsque le roi déplia sa serviette elle se brisa entre ses mains. Et ces verreries, ces mobiliers qui ne sont faits ni pour boire ni pour s'asseoir!

Cela vise à nous surprendre, presque à nous berner. Ce sont de mauvaises farces qui rappellent les grossières plaisanteries des jouets allemands. Car en quel autre lieu du monde eût-on imaginé de faire une chaise avec deux écailles d'huitres dont l'une fournit le siège et l'autre le dossier?

Ah! j'attends ici nos architectes médiévaux! Écoutons et méditons cette admirable page de Mithouard où sont inscrites les plus nobles vertus de l'Occident :

La sagesse de la cathédrale était fondée sur le respect du sol et l'in-

tution de la race. Sa logique n'acceptait que l'effort utile. Par sa perfection intime, elle certifiait l'accord des métiers et la droiture naturelle des artisans. Non seulement elle unissait en toute réalité les hommes qui la bâtissaient ensemble. Mais, forte contre le temps, elle constituait de plus un lien entre les générations successives, unanimes dans leur tradition et glorieuses de leur clocher. Cette puissante maison de Dieu était la maison du peuple tout entier, dont son envolée de pierre attestait les énergies disciplinées. Son autorité rayonna sur l'Europe... L'esprit dont elle procédait était celui de l'homme qui est devenu maître de sa force et certain de sa loi. Cette bonne tête-là, pendant des siècles, ne sut rien penser qui ne fût droit et fier. L'homme qui la portait, même en des temps difficiles, vécut harmonieusement. Il éleva des châteaux et des églises, il fit des tragédies, de la musique et des tableaux où il traduisait avec confiance la belle ordonnance de son âme.

Or, à Venise — « carton sur de l'eau, décor sur de la vase, rivage qui n'est pas le sol sur la mer qui n'est pas la mer, caricature de la terre » — le goût inné de l'excessif, de l'exceptionnel, l'intempérance des caractères, le faste insolent donnent aux monuments un aspect « de verrerie bousculée sur un plateau ». Nous assistons à un carnaval, au « bal des architectures sur l'horizon ». Aucune sécurité ne nous accueille. « Le fier Occident qui demanda sa force à la succession des hommes et à la rude série des jours se font ici comme un fantôme dans la lumière. » Et Mithouard évoque, amusant symbole, la petite reine imaginaire de Venise, la princesse Babiolo qui circule partout « insaisissable, au milieu d'un peuple de prestidigitateurs, sous un ciel prestigieux », l'organisatrice des fêtes, la dispensatrice des sérénades, « la princesse de tous les riens surprenants et sympathiques, dont les mains adroites tressent de petites choses inoffensives et séduisantes ».

* * *

Une leçon semblable nous attend à Grenade. « Le respect de l'homme, l'honnêteté du travail, le sentiment de l'équilibre, la juste entente des réalités, le bon usage du temps, le goût de l'énergie », qui sont les trésors moraux de l'Occident, ne se trouvent pas en Espagne dosés avec mesure. La vie y est comme une provocation perpétuelle. Des artistes, des guerriers, des saints se sont tout de suite portés aux extrêmes. Lieux versatiles où l'esprit ne trouve point sa paix.

L'architecture espagnole a, elle aussi, son enseignement. Si Venise a le placage, l'Andalousie possède l'arabesque. On ne tient compte ni de la stature de l'homme ni de son habitat. « Je ne sais pas entendre, déclare Mithouard, une architecture qui ne soit pas au mètre de l'homme et toute pleine de sa vie et de son pays. » Or, l'Alhambra pourrait tout aussi bien être planté sur un promontoire breton ou à pic sur une vallée des Apennins, « mais on n'eut pas dressé ici un chapiteau de Saint-Julien-le-Pauvre ». Mithouard donne de l'art mauresque une excellente explication. L'Arabe nomade et habitué à

l'immensité du désert n'a pour se distraire que lui-même. Il est ainsi, dans la monotonie de ses jours, prédestiné aux spéculations abstraites. Il invente donc l'algèbre, les mathématiques, la géométrie, mais n'est pas constructeur, parce qu'il ne s'arrête longtemps nulle part. Le point de départ de son rêve est une ligne qu'il plie dans tous les sens, dont il fait sortir les figures géométriques les plus compliquées et qui aboutit à l'arabesque, aux ornements en stuc, à une architecture de bilboquet.

L'arabesque ne saurait satisfaire un Occidental. Comment y trouverais-je mon contentement, dit Mithouard, « moi dont la terre est émue par le frisson des trembles et le froissement des herbes au bord de la rivière... Mon pays est trop divers pour que je me résolve plus qu'un instant à cet exil dans l'abstrait, et dans l'angle de chaque chose je cherche un soutien ».

Sans doute, Grenade offre de magnifiques voluptés, ainsi que Venise, et c'est pourquoi l'imagination déréglée des romantiques a tant exalté ces lieux brûlants. Mais la sagesse de l'Occidental s'accommode mal de ces violentes secousses et, dans des pages pleines de passion, Mithouard évoque la touchante et tragique histoire d'un jeune Breton au cœur consumé de fièvre qui s'élance vers ces contrées radieuses, pensant y apaiser un amour dévorant. Venu sous un ciel de feu pour savoir la fin de ses désirs errants, Loïc de Coëdigo n'y trouve qu'une déception âpre. Avant de se résigner, de retourner dans la paix, de rentrer dans la discipline de son pays, il se donne fougueusement à la Marrabaise Incarnation à la bouche saignante, à la lourde natte de cheveux noirs et l'étrangle dans un sanglot.

Ce parfait ouvrage d'artiste probe, ce lucide bréviaire de nos réalités et de nos pures richesses d'Occident se ferme sur cette admirable conclusion :

Grenade offre une volupté suprême, épuisée aussitôt. Nos premiers parents, disent les Ecritures, ne purent, devenus mortels, rester dans le Paradis terrestre, lequel était situé en Orient. C'est dans notre pays amical et voilé qu'il y a lieu d'ordonner notre vie, c'est selon la loi qu'il nous impose qu'il convient de régler nos sentiments et de concerter nos travaux. Un bonheur aigu, fût-ce dans le plus divin séjour du monde, n'est possible que le temps d'une surprise.

* * *

Les *Marches de l'Occident* terminent, ai-je dit, la trilogie dont le *Traité de l'Occident* et les *Pas sur la Terre* composent les deux premières parties. Si l'on veut bien réfléchir à l'unité de cette œuvre, à la noblesse de son enseignement, à sa largeur de vue, on conviendra, je pense, qu'aucune synthèse d'idées ne fut tentée depuis dix ans qui passe celle-ci en précision et en harmonie.

Par ces trois volumes qui narrent la genèse de la pensée française, et après le *Tourment de l'Unité*, Mithouard se classe parmi nos critiques libres les plus avertis de l'heure. Il nous offre un fameux exemple d'esprit organisateur et souple, de lyrique conscient. J'hésiterais à lui trouver des parents spirituels, et il faut bien avouer que parmi les cerveaux contemporains plus

ou moins étroits, tous inféodés à des partis, nul n'atteint ce parfait équilibre.

De fait, au moment où l'art semblait se libérer des influences étrangères, s'évader de l'atmosphère d'anarchie où il étouffait, le problème politique accapare les esprits les meilleurs et, sous couleur de réformer la société française, nous replonge dans les plus grossières ténèbres. Nous allons nous entendre, peser loyalement les acquisitions lyriques de la génération précédente, sarcler les vignes vierges du symbolisme, greffer ces ceps trop sauvages et qui jusque dans leur sève bouillonnante attestent la richesse du sol de France — or, tout est soudain remis en question. Nous assistons à quantité de combats singuliers, à une multitude d'escarmouches stériles entre pseudo-classiques et pseudo-romantiques. Chaque adversaire reçoit autant de coups qu'il en donne et la victoire n'est nulle part. Bien mieux, la littérature qui jusqu'à ce temps requérait comme vertus cardinales le désintéressement et la franchise, se trouve amoindrie et rejetée au second plan. Les préoccupations sociales ont faussé les meilleurs manuels d'art. Pour ne prendre qu'un exemple, l'intéressante question du vers libre n'est plus étudiée en elle-même, mais en fonction de telle ou telle politique. Les néo-classiques rejettent la strophe analytique sous prétexte que le XVII^e siècle, qui était monarchiste, ne l'a pas employé; d'autres la défendent, parce que soi-disant — et bien à tort — elle a bonne couleur *moderniste*. De tels états d'esprit seraient comiques s'ils ne dénotaient une aussi triste notion des destinées de notre poésie.

Seul ou presque seul au milieu des partis s'entre-dévorant, Mithouard a conservé une intelligence lucide et un noble souci des nuances. Il nous offre un magnifique exemple de prudence et de mesure. S'il montre les dangers d'un romantisme échevelé qui risque de briser l'harmonie entre notre sensibilité et notre intelligence, s'il nous met en garde contre les plaisirs dissolvants de Venise et de Grenade, il n'oublie pas à quel point ce demeurent pour nous deux villes d'importance, « des lieux éminemment favorables à la méditation ».

Il se retourne donc contre les partisans d'un humanisme froid et d'une renaissance latine dont la logique étroite risque d'étrangler tout chant lyrique; il les convie à ne pas apporter « une fougue trop romantique à nous libérer du romantisme ». Certes celui-ci fut une belle maladie, une fièvre salubre, le XVIII^e siècle nous ayant desséché l'âme et le XVII^e, malgré de splendides qualités de fond et de forme, ayant ignoré — La Fontaine excepté, bien entendu — la poésie lyrique.

On peut dire que nos facultés nationales, d'abord coordonnées et fortifiées d'une discipline harmonieuse, se dissocient vers la fin du XV^e siècle. Elles s'épanouissent à nouveau d'époque en époque, mais les unes après les autres et non plus tendues dans un seul équilibre, tant qu'elles finissent par se tourner les unes contre les autres. « L'art classique et l'art romantique furent les deux moitiés de la cathédrale. »

C'est à la reconstruction de l'édifice national que nous invite avec persuasion Mithouard, et que les esprits méfiants se rassurent. Cet édifice national n'est nullement une prison, mais une demeure bien aérée où chaque élan lyrique trouve son emploi et sa place. Écoutons notre auteur pousser son

beau cri de ralliement : « la France est pays d'unité ». Laissons pseudo-classiques et pseudo-romantiques se déchirer pour des motifs extra-littéraires.

A nous, aux artistes désintéressés, conscients de leurs devoirs, appartient de rétablir par leurs œuvres l'équilibre interrompu, d'aider à la synthèse, à la coordination harmonieuse et vivante de nos facultés nationales. Le lyrisme contemporain s'accommode mal des rapports abstraits de la raison pure, pas plus que des courbes épileptiques d'une sensibilité dévoyée. La prétendue clarté latine et le mirage jacobin portent en eux de terribles germes. Aussi bien les mots raison et sensibilité ne sont que des schèmes philosophiques. Nos vrais poètes ne sacrifient pas ceci à cela, mais, dans une intuition profonde, s'efforcent de dire toute leur âme et d'ordonner leurs poèmes selon l'instinct de notre race qui assume le plus possible d'humanité, je veux dire qui marie joyeusement la logique du cœur et la spontanéité de l'esprit. Mithouard aura grandement hâté cette union en nous éveillant à une plus sûre conscience de nos réalités occidentales.

T. DE VISAN.



Villiers de l'Isle-Adam



UN livre très documenté de M. E. de Rougemont (1), la réimpression, par le Mercure de France, des *Derniers Contes* (2), et enfin l'hommage proche d'un monument public placent en pleine et justicière lumière la hautaine figure de vaillance et de tourment, à la fois impérieuse, attristée et ironique de l'éblouissant semeur de beautés.

Le volume de M. E. de Rougemont, qui abdique toute appréciation personnelle, reconstitue, au moyen de renseignements très cohérents et très soigneusement contrôlés, la vie littéraire de Villiers de l'Isle-Adam. Vie extraordinaire, et par instants poignante, cahotée entre les affres de la misère et les prestiges du Rêve : une noblesse authentique et native en lutte permanente avec le plus avilissant dénûment ; un sentiment si élevé de l'art qu'il en devient presque immatériel, sans cesse meurtri au contact des vilénies professionnelles ; la réalité abhorrée, exerçant une obstinée revanche, sommaire ou brutale, contre l'absolu adoré ; quelques rares instants où l'écrivain s'exalta à l'espoir de se survivre ; d'autres, quasi journaliers, où il douta de lui-même, de son génie et de sa destinée devant la postérité ; enfin la mort sur un grabat d'hôpital et une tombe dont les aumônes de quelques amis fidèles firent les frais...

Telle fut, vers les gracieuses années 1870 à 1889, la destinée d'un maître idéaliste — alors que M. Zola tirait annuellement à « cent mille » !

Lorsqu'on véhicula Pornocratès vers le Panthéon, il manqua, au passage de la cavalcade, comme seul châtiment, le méprisant sourire souverain de Villiers...

Car le temps réparateur est venu où *Axel* a vaincu *Nana* — et celui-là serait aujourd'hui prodigieusement dupe, qui consentirait à échanger la plus luxueuse édition du *Rêve* et son mysticisme de lucrative pacotille contre les quelques pages, maladroitement imprimées, de *Intersigne*.

Il faut savoir gré à M. de Rougemont d'avoir courageusement mis en relief le secret du génie de Villiers, le gage de sa grandeur et la garantie de sa gloire : ce fut un croyant, non un croyant intermittent, mais un croyant total, dont toute l'intellectualité était saturée de l'inquiétude de l'au-delà. « La religion, dit M. Louis Tiercelin, fut toujours la grande affaire de sa vie. »

(1) *Villiers de l'Isle-Adam*, par E. DE ROUGEMONT (Paris, Mercure de France).

(2) *Derniers Contes*, de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM (Paris, Mercure de France).

La réalité pouvait tordre et terrasser sa pauvre loque charnelle ; sa pensée baignait dans l'infini ; plein de mépris pour les contingences, il les flagellait d'une raillerie rancunière de mystique — songez à ce type énorme de bourgeoisisme transcendant qu'est Tribulat Bonhomet, tueur de cygnes ! — et la réalité ne lui fut jamais que le tremplin d'où il bondissait dans l'absolu. Un voile, que son récent biographe ne parvint point à soulever, recouvre la vie sentimentale de Villiers ; s'il aima, de l'amour humain, cette « aventure » n'apparaît dans son œuvre que comme un prétexte à glorifier — en quels accents d'une émouvante magnificence ! — « l'amour suprême », cet amour, « tout trempé de foi », « à qui la mort n'inspire que des battements d'espérance », cet Amour-phénix, qui consume « la poussière de ses ailes pour ne renaître qu'immortel ».

M. de Rougemont attribue une influence déterminante sur la mentalité du futur conteur de *l'Instant de Dieu*, à un séjour que celui-ci fit à Solesmes, vers 1862 — il avait alors 24 ans — et où il subit la forte emprise de cet admirable pétrisseur de conscience que fut Dom Gueranger...

Quoi d'étonnant, si dans ce milieu de pur désintéressement intellectuel, rendu attentif d'autre part par le silence et le recueillement, aux voix chrétiennes de sa race, Villiers de l'Isle-Adam ait fait ce serment — qu'il a tenu — d'être, en un temps où régnait la Bête, le croisé du divin, le voyageur de l'invisible, le pèlerin du Mystère... Et que voué par la direction de son génie à appareiller sans trêve vers le pays des Grands Songes, l'écrivain en ait rapporté, pour le revêtement de ses idées, un verbe d'une énorme splendeur, ce ne fut vraiment là que le salaire mérité de sa fidélité et de sa ferveur !...

FIRMIN VAN DEN BOSCH.



LES LIVRES

La Barrière, par RENÉ BAZIN. — (Paris, Calmann-Lévy.)

« Les hommes jugent légèrement, et leur légèreté est cruelle. Ils disent qu'un mariage est mal assorti s'ils aperçoivent quelque différence entre les familles, les éducations, les fortunes, et ils se préoccupent peu des distances infinies, des mésalliances d'âme. »

Cette pensée pourrait orner le frontispice du roman *La Barrière* dont elle est extraite. A la différence de tant de fictions amorphes, frivoles ou pernicieuses qui encombrant de leurs titres bizarres et parfois insolents la devanture des grandes librairies parisiennes, toute œuvre nouvelle de René Bazin mérite un examen attentif et respectueux, car, outre sa valeur littéraire et artistique, elle s'inspire toujours de quelque noble idée répondant aux préoccupations du temps. En quelques traits rapides, nous voudrions ici analyser ce beau roman et en rechercher les significations.

Sir Georges Breynolds est un riche propriétaire foncier dont la noblesse et la fortune remontent au temps de la reine Elisabeth qui accorda à sa famille terres et titres. Orgueilleux non sans quelque grandeur, sir Georges est intimement persuadé qu'une dette de reconnaissance infinie lui dicte son devoir, l'attachant par d'indissolubles liens à la royauté anglaise et à la religion d'Etat qu'elle a fondée. *The King the Church*, tel est l'horizon moral assez étroit qui définit avec précision pour lui toute l'étendue de son rôle familial et social.

Ce protestantisme irréductible mais dérivant de convictions purement humaines va le mettre en conflit avec son fils Réginald, officier dans l'armée des Indes, nature généreuse, réunissant en sa personne les dons les plus précieux de la race anglo-saxonne, admirable énergie de caractère, calme et profondeur du jugement, exquise loyauté d'âme, et auquel la sécheresse formaliste du protestantisme vide et officiel, de ce protestantisme où « le modèle divin ressemble trop à une idée, et n'est pas assez un ami présent » ne saurait plus suffire. Son âme fière et méditative est travaillée secrètement par des aspirations religieuses inconnues. Il n'a pas encore adhéré au catholicisme, mais il en pressent vaguement la grandeur, la force et le rayonnement. L'Hostie divine lui apparaît « se levant sur les collines d'Angleterre ». Bref, il est arrivé à ce tournant périlleux, douloureux où, sans plus croire à la religion de ses pères, il n'est pas encore définitivement conquis à la foi catholique. Il a refusé d'accompagner Sir Georges à l'office et sa conscience hésitante se demande, anxieuse, si, en agissant de la sorte, il a vraiment accompli son devoir.

Une jeune Française, Marie Limerel, que le hasard des relations mondaines lui a fait connaître, lui conseille la sincérité. Marie Limerel est une femme délicieuse mais en ce moment Réginald, dont la pensée est intensément sollicitée par l'auguste gravité du problème religieux, n'est point aisément accessible aux séductions de l'amour. S'il obéit à Marie, ce n'est pas qu'il l'aime mais parce que la droiture et la fermeté douce de la jeune fille ont attiré sa confiance et l'ont désignée spontanément à son angoisse morale comme la conseillère inspirée. Dans une réunion nombreuse Réginald refuse de s'associer à la santé portée par son père en l'honneur de l'Eglise établie, et l'abîme se creuse, profond, entre le père et le fils. Sir Georges annonce à Réginald que du jour où il aura embrassé la foi catholique, il sera, de par la volonté paternelle, dépossédé de son domaine héréditaire. Et Réginald quitte l'Angleterre, après avoir promis à Sir Georges qu'il l'avertira loyalement, aussitôt que sa conversion sera un fait accompli et définitif.

La seconde partie du roman nous transporte à Paris dans la famille de Victor Limerel, l'oncle de la charmante Marie, bien qu'il soit loin de lui ressembler. Son intelligence d'homme d'affaires, servie par un opportunisme souple et adroit, un zèle attentif à complaire aux puissants du jour, l'a fait parvenir à une situation matérielle, sociale et mondaine considérable. Quant aux personnes fréquentant ses salons, « on y cherche vainement une conscience. Tout est convention chez eux; ils sont composés, comme les laques de Chine, d'une série de couches de vernis qui recouvre un peu de bois commun. Beaucoup d'esprit, mais pas de bon sens, et des idées roseaux qui plient tout le temps ». Sous le poids de son autorité despotique il a réussi à ployer une femme excellente mais faible, qu'il a d'ailleurs épousée non par amour mais pour la fortune qu'elle lui apportait. A la vérité il a placé son fils Félicien dans un collège ecclésiastique où ce dernier a fait de brillantes études. Mais qu'est-ce que le bienfait de l'instruction religieuse reçue à l'école sans le complément indispensable d'une forte éducation familiale? Or dans ce milieu familial où la religion est purement de façade, toujours prête à céder le pas devant les suggestions de l'intérêt ou de l'ambition, où règne d'ailleurs la plus coupable indifférence pour tout ce qui fait le fonds et l'essence de la vie du chrétien, Félicien n'a pas trouvé cette sûreté de direction, cette intransigeante fermeté de principes, cette pureté vivifiante d'atmosphère morale nécessaires à l'épanouissement de la fleur de foi chrétienne déposée en son âme d'enfant. Il ne pratique plus, au grand chagrin de sa cousine Marie qu'il adore, cet amour n'ayant pas toutefois l'agrément de Victor Limerel qui rêve pour son fils une alliance opulente.

Une seconde barrière, celle-ci d'ordre moral et autrement redoutable, est venue ainsi s'élever entre les jeunes gens. Car si Marie éprouve une vive affection pour Félicien, elle est une de « ces natures très braves, parfaitement franches, qui n'hésitent qu'au début, pour le choix de la route, et qui vont ensuite jusqu'au bout du devoir aperçu », et, nouvelle Sibylle, elle le lui a déclaré, jamais elle n'unira sa vie qu'à celle d'un homme partageant entièrement ses sentiments, ses croyances et ses espoirs. De son côté Féli-

cien a l'âme trop haut placée pour songer un instant à tromper celle qu'il aime. Aussi généreux que sincère, il prend la résolution de scruter soigneusement le fonds de sa conscience. Après un temps d'épreuve terminé par une veillée passée en compagnie de Réginald Breynolds à l'Adoration nocturne de Montmartre, Félicien constate que sa foi est en cendres et que la flamme sacrée ne saurait plus se réveiller. Constatation infiniment douloureuse, car elle entraîne du même coup la ruine de son bonheur.

Cependant si Réginald Breynolds est venu faire un séjour à Paris, ce n'est point pour y dépenser ses loisirs en dilettante oisif et blasé, mais pour étudier sur place les innombrables manifestations de dévouement catholique se révélant dans la grande capitale du bien à ceux qui veulent se donner la peine de les chercher et de les découvrir. Il a admiré de près les œuvres d'apostolat où prêtres et laïques rivalisent de zèle pour donner aux humbles de la terre le sentiment de leur dignité et le réconfort moral. A la Maison du Calvaire, il a vu de nobles femmes, revêtues du costume d'infirmières, prier « pour que leurs soins soient acceptés et leurs mains très douces. » Et tandis qu'à Montmartre, Félicien demeurait de glace, l'âme émue de Réginald continuait son ascension progressive vers la Lumière. « Il regardait avec insistance ce pain enveloppé d'or; une sorte d'attrance maintenait ses yeux levés; une volonté secrète, douce, qu'il sentait parfaitement raisonnable, commandait en lui, et tenait le cœur et l'esprit ouverts, comme les maisons au printemps. » Quelques mois après, il se convertira à Rome où il va de nouveau rencontrer Marie Limerel qui, pour faire diversion à son chagrin, s'est réfugiée avec sa mère dans la Ville éternelle.

Réginald adresse à son père une lettre ferme et touchante où, l'informant de sa conversion, il lui demande en même temps la faveur d'une dernière entrevue avant son départ pour les Indes. Si un nuage de tristesse enveloppe son âme, ce n'est point la perspective d'être déshérité. Depuis longtemps, en effet, il a renoncé à cette fortune. « La paix, le bien que tous les biens ne peuvent acheter, il l'avait eue, et il la cherchait, mais comme ceux qui savent qu'ils la retrouveront, qu'elle s'est éloignée à peu de distance afin d'être aimée mieux, et qu'elle nous entend pleurer. » Alors, en cet instant suprême où il va tout quitter, père, famille, patrie, et peut-être de façon définitive, son regard se tourne instinctivement vers la femme forte et consolatrice. Une illumination soudaine se fait en son âme, et c'est maintenant pour lui une pleine certitude, il n'a jamais cessé d'aimer Marie Limerel, bien que jusqu'à cette minute solennelle, il n'ait pas encore eu parfaite conscience de ce sentiment. Mais la jeune fille ne saurait accepter l'offrande de son cœur et de sa vie, car le souvenir de Félicien ne l'a pas quitté. Ils se disent adieu et Réginald part pour l'exil lointain sans avoir eu la joie de revoir Sir Georges qui refuse impitoyablement de le recevoir.

Telle est, autant qu'il est possible de les résumer en quelques lignes, la suite des événements qui constituent la trame de ce beau récit: On sait que dans plusieurs de ses romans, et non des moindres, Bazin s'est attaché à l'observation de l'un ou l'autre grand fait social ou religieux de l'histoire contemporaine. Parmi ceux-ci le réveil actuel du catholicisme en Angleterre

peut compter au nombre des plus marquants, et l'opposition de cet essor d'âmes avec le courant de dépression religieuse heureusement passagère qui parcourt en ce moment certains milieux de la société française devait offrir au romancier observateur la matière d'un contraste des plus intéressants qui s'affirme, marqué de traits incisifs, entre Réginald Breynols et Félicien Limerel. Tous deux sont intelligents, fiers et généreux. Mais l'avantage est incontestablement du côté de l'Anglais, car ce dernier arrive à réagir contre les tendances de son milieu par un simple effort de réflexion et de volonté, tandis que le Français ne peut s'y soustraire même avec l'aide de l'amour. Cependant René Bazin aime trop son pays pour laisser cette impression pessimiste planer sur son livre. Et le lecteur se dit que si, en effet, la décision de Réginald s'est fixée et mûrie, c'est pendant son séjour dans la capitale de la France et par la contemplation journalière du trésor de vertus et d'énergies merveilleuses qui s'y dérobent aux regards superficiels. C'est d'ailleurs une Française, Marie Limerel, qui apparaît le centre et comme l'âme du livre, l'embellissant de son charme fait de gravité, de force et de douceur, et intimement liée, depuis leur début jusqu'à leur dénouement, à ces deux drames de conscience.

Par le relief dont se précise et s'anime le dessin des caractères, par la fermeté du dialogue, la beauté sobre et évocative de l'expression, la *Barrière* tient dignement sa place à côté des belles études morales et sociales qui s'appellent l'*Isolée* et le *Blé qui lève*.

G. DE G.

Le Fils de ma Femme, roman, par MAX DEAUVILLE. — (Editions de la Belgique artistique et littéraire.)

Trois personnages occupent presque seuls la scène : M. Hector Fauconpré, M^{me} Fauconpré, qui fut M^{me} Krème, et son fils Jemmy ; et c'est M. Fauconpré qui parle. Sont-ce des mémoires ? se demande-t-il, au terme du livre. « Ce sont des morceaux de vie jetés çà et là, des morceaux de ma vie telle qu'elle est, telle que j'ai pensé qu'elle était, peu intéressante en somme. Je suis un commerçant, un gros courtier en laines. Je n'ai pas le mérite d'avoir livré de grands combats, d'avoir saigné par des plaies héroïques. J'ai eu comme tout le monde des blessures banales, elles n'avaient en plus de la douleur que leur inutilité. » Ce ton mélancolique n'est pas toujours celui de M. Fauconpré, qui apparaît plus souvent sous l'aspect d'un ironiste narquois et désabusé, sceptique et parfois même un peu cynique. Il nous raconte les petites misères de sa vie conjugale, troublée par d'éternelles discussions au sujet de Jemmy, l'entrée de Jemmy dans le monde et dans le demi, ses amours et sa fin tragique, avec un humour de pince-sans-rire qui ne résiste pas jusqu'au bout et qui s'achève dans de la tristesse et dans de l'amertume. M. Max Deauville a de l'esprit, un esprit mordant, âpre, cruel ; un style sec, bref, coupant, qui vise, comme ceux de Stendhal ou de Mérimée, à la précision froide plus qu'à l'harmonie. Son observation est sincère et vraie, un peu caricaturale, indulgente et railleuse à la fois. Le talent de M. Max Deauville a progressé notablement depuis la *Fausse Route*.

M. D.

Quelques livres lus pendant les vacances au bord du silence : *Le château de la belle au bois dormant* (1), par Pierre Loti, articles et essais chargés de couleur, de mélancolie et de rêve; *Le livre des légendes* (2), par Selma Lagerlöf, qui mériterait une longue étude, et *Les liens invisibles* (3), du même auteur, qui sont d'une admirable spiritualité étrange et étrangère; *La vie et la mort des fées* (4), essai littéraire où M^{me} Lucie Félix-Faure-Goyau a mis tout son talent pénétrant et toute la grâce de l'érudition féminine (c'est bien la chose la plus rare qui soit!); *Vivre* (5), par Robert de Traz, une œuvre généreuse et forte, bien différente du banal roman qu'on nous ressert tous les jours; *Les voies impénétrables* (6), par Séverac, roman intéressant et fortement pensé sur la dispersion des religieuses françaises; *Le muletier et son mulet* (7), par Henri Ménabréa, quelques chapitres faciles; *Les joies du célibat* (8), par MM. Aigueperse et R. Dombre, et *Esclave ou Reine* (9), par M. Delly, deux charmants romans pour jeunes filles; *Le maître d'école* (10), par Georges Beaume, qui a fait mieux; *Leurs fils* (11), par Robert Havard de la Montagne, lecture saine, agréable et forte; enfin *Parmi les hommes* (12), pages admirables de Lucien Jean : ses amis les ont recueillies et ont fait de ce livre un pieux hommage à la mémoire de cet écrivain probe, simple et profond.

P. N.

Histoire des Lettres françaises de Belgique (depuis le moyen âge jusqu'à nos jours), par JOSEPH CHOT et RENÉ DETHIER, avec de nombreux portraits. Préface de Paul Adam. — (Charlevoi, D. Hallet, éditeur; un vol. in-8° de 610 pages.)

Ce monument élevé à la gloire de nos Lettrés nationales est l'œuvre commune de deux de nos bons écrivains, dont l'un — âgé de 21 ans! — est mort au jour même où ce monument s'achevait. Pauvre et charmant René Dethier! Ceux qui ont connu cet adolescent tout enfiévré d'activité et de beauté, d'un talent extraordinairement précoce, avide de connaître, de sentir, d'exprimer la Vie comme s'il devinait qu'elle allait le trahir dès la première étape, n'auront pu se défendre d'un serrement de cœur en voyant son nom inscrit au titre de ce volumineux ouvrage qu'un bénédictin des lettres eût hésité à entreprendre, tant la matière en est abondante et le sujet difficile... René Dethier avait heureusement trouvé, pour mener à bien une telle tâche, le collaborateur qu'il fallait en la personne de Joseph Chot.

Joseph Chot, docteur en philosophie et lettres, déjà mûri par la pratique de l'enseignement, parfaitement instruit des choses et des gens de notre littérature, justement apprécié pour des œuvres d'une inspiration très personnelle et d'un style puissant, telles son *Carcassou* et ses contes *A la Frontière*, se révèle dans l'*Histoire des Lettres françaises de Belgique* comme un critique averti et perspicace, jugeant avec loyauté, appréciant avec bienveillance, sans jamais succomber à la tentation, assez fréquente chez nous, de réserver cette loyauté

(1) Paris, Calmann-Lévy. (2) Paris, Perrin. (3) Paris, Perrin. (4) Paris, Perrin. (5) Paris, Perrin. (6) Paris, Plon. (7) Paris, Grasset. (8) Paris, Plon. (9) Paris, Plon. (10) Paris, Grasset. (11) Paris, Plon. (12) Paris, *Mercure de France*.

et cette bienveillance aux écrivains qui sont de son école ou de sa « chapelle ».

A écrire une telle histoire, il est malaisé, voire impossible, de ne pas commettre des oublis, sinon des erreurs. Dans leur avant-propos, MM. Joseph Chot et René Dethier demandent eux-mêmes à leurs lecteurs de leur signaler les unes et les autres. Nous eussions aimé, pour notre part, que l'ouvrage dans sa première partie insistât sur le mérite d'un Quènes de Béthune, un des plus étonnants poètes de notre littérature médiévale. Nous pensons aussi que le baron de Gerlache est, parmi nos écrivains de la période de 1830, un de ceux qui justifient le mieux l'attention et la louange. Un J.-B. Nothomb, un Haulleville, un Verspeyen ne pouvaient non plus être passés sous silence. C'est à tort que les auteurs de ce traité rangent Franz Ansel parmi les prosateurs et Henri Vignemal parmi les poètes. Leur chronologie vieillit de dix ans la *Cité ardente* et de quatre années son auteur. Nous connaissons un poète du nom de Fernand Bourlet, mais nous ne connaissons pas Fernand Bourlard...

De telles inadvertances sont peu nombreuses. Une seconde édition les aura bientôt corrigées.

Ce qu'il faut vraiment admirer dans cet ouvrage, c'est une série de monographies magistrales, et notamment celles de Lemonnier, de Georges Eekhoud, de Verhaeren, de Maeterlinck. On y trouve autre chose que des banalités ou des redites. Ce sont des pages de grande allure, inspirées par l'enthousiasme, certes, mais par un enthousiasme réfléchi qui ne s'égare point dans le dithyrambe facile.

C'est avec raison que Paul Adam, le prestigieux polygraphe qui a préfacé cet ouvrage, marque l'importance d'un tel hommage rendu à la gloire de nos Lettres et grâce auquel les élites belges prendront conscience des forces incluses dans leur sein. « Elles apprécieront, dit-il justement, la continuité de l'effort qui les fit puissantes en associant les individus par la similitude des sentiments, des espoirs, des rêves et des principes. »

D.

La Musique chinoise, par LOUIS LALOY. — (Paris, Laurens, Collection des Musiciens célèbres.)

Excellent ouvrage de vulgarisation, rassemblant sous une forme condensée les connaissances les plus essentielles concernant l'histoire, la théorie et la pratique musicales en Extrême-Orient. Voici la division du livre : les Sources ; la Doctrine ; les Destins ; le Système ; la Gamme ; les Gammes nouvelles ; les Instruments ; la Notation ; Musique religieuse, musique de chambre, musique populaire, musique de théâtre ; Espoir ; Mélodies notées.

M. Laloy conte l'histoire de la musique en Chine où, comme en Grèce, l'origine de cet art se perd dans la nuit des temps légendaires et qui, dès l'époque de Confucius, touchait déjà à la décadence qui s'achève aujourd'hui. Il cite des témoignages frappants de cette ancienneté, notamment le fait de ce prince Tsai-Yu qui, dès 1596 avant notre ère, constatait l'influence du diamètre du tuyau sur la hauteur du son des instruments à vent et en for-

mulait la loi (1). Il insiste sur les accointances probables de l'art musical chinois avec le grand art lyrique grec contemporain du premier, montre la destinée de cet art au milieu des grands bouleversements dynastiques et politiques de la Chine.

Tout comme en Grèce, la musique prend ici une place spéciale dans les préoccupations du législateur, qui reconnaît sa force éducative. Le *Li-Ki*, mémorial des rites, détermine avec subtilité ses rapports avec la société elle-même. On admire une fois de plus, ici, la pureté et l'élévation de la philosophie chinoise antique, avec les défauts inhérents à cette société elle-même, cet esprit rigoureusement traditionaliste, « conformiste », étroitement hiérarchique, qui cause aujourd'hui la déchéance politique du pays. La musique est constamment mêlée à ces considérations, comme elle se mêle aux événements historiques eux-mêmes.

M. Laloy initie le lecteur, avec méthode et clarté, au système passablement compliqué de la musique chinoise, ses gammes, ses modes (pentaphone, atténué dans la pratique par l'emploi discret des demi-tons heptaphoniques), accord par quintes inégalement tempérées...; puis viennent les instruments et la pratique musicale. Le tout est entremêlé des notes les plus intéressantes sur ce qu'on pourrait appeler la « philosophie musicale » des Chinois, l'*éthos* des modes, des timbres et des mélodies, le rapport des différents arts, etc.

Quelques réserves, à peine. M. Laloy (orientaliste distingué) orthographie les mots chinois d'une façon évidemment phonétique, mais sans indiquer au préalable la valeur des signes qu'il emploie, *u*, *ú*, etc. — Nous ne pouvons croire, avec lui, que « les arts les plus primitifs furent aussi les plus formalistes », pensant qu'au contraire le formalisme n'a fait que régulariser l'empirisme primitif. Au sujet du jeu de pierres sonores, l'auteur affirme que « nous n'en pouvons guère juger aujourd'hui, ces instruments n'étant plus joués que dans les temples de Confucius »; or, les grands jeux de pierres sonores en usage dans les temples sont représentés au musée du Conservatoire de Bruxelles. Quant à l'orgue à bouche *cheng* (le *phan* annamite), il n'est pas exact que l'air insufflé ne passe par tel tube de l'instrument que si on ferme le trou latéral dont ce tube est percé. L'air passe *toujours*, et dans *tous* les tuyaux (c'est ce qui rend l'appareil si épuisant pour l'instrumentiste); mais si l'on ne bouche pas le trou latéral, le rapport nécessaire entre la longueur du tube et l'anche qui s'y trouve enfermée ne s'établit pas, le tuyau étant trop court par rapport à l'anche, et celle-ci reste muette.

E. C.



(1) Ce fait extraordinaire avait déjà été signalé par M. V.-Ch. Mahillon, qui le premier a réduit dans notre langage mathématique le principe de Tsai-Yu. (*Catalogue du musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles.*)

NOTULES

Portraits d'auteurs par **Victor Kinon**. — Nous recommandons instamment à nos lecteurs ce volume de critique littéraire que vient de publier notre collaborateur Victor Kinon. (Bruxelles, Association des écrivains belges, prix : 3 fr. 50.)

* * *

Les Lettres belges au Congrès de Malines en 1909. — Nous attirons l'attention du public sur ce volume qui résume le passé, les tendances actuelles et les aspirations d'avenir de notre littérature. M. Henry Carton de Wiart, dans une intéressante préface, expose le but de l'ouvrage. MM. G. Doutrepoint, F. Van den Bosch, M. Dullaert, P. Halfants, H. Davignon, G. Virrès, G. Gilbert, le Père Th. Henusse, P. Nothomb et G. Ramaekers y traitent respectivement les sujets suivants : la situation des écrivains dans l'ensemble de la production littéraire en Belgique; mode de diffusion de la littérature belge; la littérature et la Presse catholique; la littérature moderne dans l'enseignement; le roman catholique; les écrivains catholiques et l'âme patriale; la critique littéraire; les catholiques et le théâtre; la poésie catholique; les poètes mystiques. Cet ouvrage est publié par la **Maison Dewit, 53, rue Royale, à Bruxelles**. Prix : 2 francs.

* * *

Joseph Ryelandt. — Sous le titre : *Vacances de musiciens*, a paru dans l'*Art Moderne*, du 2 octobre, cette note :

« M. Joseph Ryelandt, qui passe ses vacances à Orchimont, site exquis des Ardennes belges, se consacre pour l'instant à la musique de piano. Il achève un *Prélude et Fugue* et travaille à une sonate. Durant les trois années qui s'écoulèrent depuis la composition de son grand oratorio l'*Avènement du Seigneur* (exécuté à Rotterdam l'hiver dernier), l'artiste brugeois a terminé deux œuvres importantes : une symphonie en *mi* mineur et un oratorio, *Maria*, en quatre parties précédées d'un prologue.

» Entendrons-nous prochainement ces œuvres à Bruxelles? On sait que le drame lyrique *Sainte-Cécile*, du même compositeur, fut très favorablement accueilli en 1907 à l'Opéra flamand d'Anvers. Et certes M. Ryelandt mérite-il d'être mieux connu du public bruxellois, qui, jusqu'ici, n'eut, croyons-nous, l'occasion d'applaudir de lui qu'une pièce lyrique pour chant et orchestre exécutée aux Concerts populaires. »

* * *

Au Musée Moderne. — III^e Salon de l'*Association d'Art « Union »*.
 Artistes exposants : MM. A. Claeysens, A.-E. Crick, E.-J. De Brèmaecker,
 M^{lle} C. Denekamp, M. A. Denonne, M^{lle} J. Desguin, MM. J. François,
 G. Flasschoen, A. Geudens, J. Herbays, E. Jacques, A. Jamar, Jamotte,
 J. Lecroart, P. Leduç, G. Lemmers, M^{lles} D. Levert, M.-A. Marcette,
 MM. Fl. Menen, J. Merckaert, M^{me} Penso, MM. J. Potvin, J. Thiriari,
 W. Thiriari, V. Wagemaeckers.

Le Salon sera ouvert du 22 octobre au 6 novembre.

* * *

Zola jugé par Edmond Picard. — « Vous n'avez pas oublié le cycle fameux des romans Zolaires qui, avec une tragique inconscience, ont diffamé la France dans toutes ses forces essentielles, l'ouvrier, le bourgeois, le paysan, l'armée, l'art, la religion, la morale, la Bourse, au point de faire accroire que la moitié des Français sont des crapules. »

(*La Chronique.*)

* * *

Viennent de paraître dans la *Collection Nelson* à 1 fr. 25 le volume (librairie Nelson, 61, rue des Saints-Pères) :

Anna Karenine, par LÉON TOLSTOÏ (Introduction par Emile Faguet); 2 volumes.

Anna Karenine est une des plus belles et des principales œuvres de Tolstoï.

Napoléon intime, par ARTHUR LÉVY (Introduction par François Coppée).

De tous les historiens de Napoléon, M. Arthur Lévy, le premier, s'est attaché à révéler le « Napoléon intime » familial.

Un dessin inédit d'EDOUARD DETAILLE augmente la valeur de l'édition Nelson du *Napoléon intime*.

* * *

Les Amis de Bruges. — Nous avons déjà les *Amis des Musées*, qui ont enrichi nos collections nationales de quelques œuvres précieuses; les *Amis de la Littérature*, missionnaires désintéressés des Lettres belges; les *Amis des Arbres*, gardiens vigilants des beautés naturelles du pays. Bruges, elle, avait beaucoup d'admirateurs et d'amis, depuis toujours, mais point jusqu'à présent qui eussent aperçu la nécessité d'agir pour conserver cette beauté aimée et pour la défendre contre les attentats toujours possibles de l'esprit de vandalisme. L'initiative qui devait permettre à tous ceux qui sont soucieux de notre patrimoine artistique et, particulièrement, de la conservation de la physionomie magnifique de sa vieille capitale de la West-Flandre, de se grouper, vient heureusement d'être prise par quelques notables brugeois, à la tête desquels se sont placés M. Camille Tulpinck, l'actif et érudit directeur des *Arts anciens de Flandre*, le baron van Caloen et M. Schramme, échevins des travaux publics et des beaux-arts de la ville de

Bruges, etc. La société des *Amis de Bruges* qu'ils ont fondée recueillera sans nul doute, de nombreuses et immédiates adhésions, et nous la recommandons chaleureusement à l'attention et à la sollicitude des lecteurs de *Durendal*.

* * *

Le fronton du palais du Roi. — Nous avons dit ici même, l'an passé, la beauté de l'œuvre exécutée par le maître Thomas Vinçotte, œuvre dont il venait d'achever la maquette à cette époque (v. *Durendal*, novembre 1909, article accompagné de plusieurs reproductions). Le 6 octobre dernier, l'artiste conviait les membres de la presse à l'examen de l'ouvrage terminé dans sa forme définitive et après cette visite faisait tomber le voile qui masquait le fronton à la vue du public. Tout le monde, à présent, peut admirer ce magistral ouvrage, le plus beau que, depuis de longues années, l'on ait réalisé en Belgique dans le domaine décoratif. La beauté des figures, à la fois puissantes et gracieuses, l'harmonie splendide des lignes, l'originalité pleine de clarté et d'équilibre de la conception ont concouru à faire de cette figuration allégorique un chef-d'œuvre de vie colorée et lumineuse. Nous adressons avec joie à l'éminent artiste l'hommage reconnaissant de notre admiration profonde.

* * *

Nous recommandons tout spécialement à l'attention de nos lecteurs les livres suivants :

Saint François d'Assise dans la légende et dans l'art primitifs italiens, par ARNOLD GOFFIN, vol. illustré (Bruxelles, Van Oest), 5 francs.

L'Arc-en-ciel, par PIERRE NOTHOMB (éd. de Durendal), 3 fr. 50.

L'Ame des Saisons, par VICTOR KINON (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.

Constance Teichmann, par M. BELPAIRE (Bibliothèque choisie, Louvain, Grand'Place, 17).

Figures du Pays, par HUBERT KRAINS (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.

Contes à la nichée, par HUBERT STIERNET (Bruxelles, Lebègue), 3 fr. 50.

Ailleurs et chez nous, par GEORGES VIRRÈS (Bruxelles, Vromant), 2 fr. 50.

Coups d'ailes. Poésies, par MARCEL WYSEUR (Gand; Siffer), 3 fr. 50.

Johannès Brahms, par L. WALLNER (Bruxelles, Schott), 1 franc.

La Littérature française au XIX^e siècle, par PAUL HALFLANTS, 2 vol. (Bruxelles, Dewit), prix de chaque volume 3 fr. 50.

Les Vertus bourgeoises, par HENRY CARTON DE WIART (Paris, Perrin), 3 fr. 50.

Les Saisons mystiques, par GEORGES RAMAËKERS (Bruxelles, Horsipian), 3 fr. 50.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Lancelot Blondeel*, par PIERRE BAUTIER. Vol. illustré (Bruxelles, Van Oest.) — *Albert Baertsoen*, par H. FIERENS-GEVAERT. Vol. illustré (idem). —

Album d'histoire de la Belgique, par VANDERLINDEN et OBREEN. Vol. illustré (idem.) — *Vieux Bruxelles*, par G. DE MAREZ. Vol. illustré (idem.) — *Rubens*, par EMILE VERHAEREN (idem.) — *L'origine du type familial de la Maison des Habsbourg*, par le D^r OSW. RUBBRECHT. Vol. illustré (idem.) — *Les édifices religieux, XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles*, par JEAN BAYET. Vol. illustré, collection Les richesses d'art de la ville de Paris (Paris, Laurens). — *Troyes et Provins*, par LUCIEN-MOREL-PAYEN. Vol. illustré, collection Les villes d'art célèbres (idem.) — *D.-G. Rossetti et les préraphaélites anglais*, par GABRIEL MOURAY. Vol. illustré. (Collection Les grands artistes, Paris, Laurens). — *Les Primitifs allemands*, par LOUIS RÉAU. Vol. illustré (idem.) — *Esthétique de la Numismatique*, par CH. BULS.

LITTÉRATURE : *Michel Fourievitch Lermontov*, sa vie et ses œuvres, par E. DUCHESNE (Paris, Plon.) — *Hermès Trismégiste*, traduction précédée d'une étude sur l'origine des livres hermétiques, par LOUIS MENARD (Paris, Perrin). — *La Suède*, par ANDRÉ BELLESSERT (Paris, Perrin).

POÈMES : *Le songe d'une nuit d'été* (Bone-Mariani). — *L'âme des flûtes*, par EMILE DESPRESCHINS (Ed. de la Jeune Wallonie). — *Mon village*, par LÉON THYLIENNE (Liège, Société belge d'édition). — *Les marches arides*, par HENRY MAASSEN (idem.). — *Les Sanglantes*, par le même (Mons). — *Le mobile désir*, par ALBERT CALAY (Liège, Société belge d'édition). — *Au gré des heures*, par ADOLPHE DEJARDIN (idem.). — *Au long du chemin*, par FÉLIX BODSON (Liège, Thoné). — *Terres antiques et terres lointaines*, par JULES LECLERCQ (Paris, Lemerre).

ROMANS : *Le livre des légendes*, par SELMA LAGERBÖF, traduction de FRITIOF PALMIR (Paris, Perrin). — *Anna Karenine*, par TOLSTOÏ (Paris, Nelson). — *Nono*, par GASTON ROUPNEL (Paris, Plon). — *Eros*, par JEAN DE FOVILLE (idem.). — *Sous la croix du Sud*, par PAÛL WENZ (idem.). — *La robe de laine*, par HENRY BORDEAUX (idem.). — *Par aventure*, par LÉON LAFAGE (Paris, Grasset).

VARIA : *Napoléon intime*, par ARTHUR LÉVY (Paris, Nelson). — *Sur la tombe de Raymond Lulle*, par JULES LECLERCQ (Bruxelles, Hayez).

VOYAGES : *Au Maghreb*, impressions d'Algérie, par LÉON VAN AERSCHOT (Bruxelles, Lebègue). — *Images d'Alsace-Lorraine*, par EMILE HINGELIN (Paris, Plon).





FIRMIN VAN DEN BOSCH

Prière pour le dimanche matin

Amen ! Au nom du Père et du Fils et du Saint-Esprit ! Je suis prêt, c'est moi !

Mon Dieu, je suis ressuscité et je suis encore avec Toi !

Je dormais et j'étais couché ainsi qu'un mort dans la nuit.

Dieu dit : Que la lumière soit ! et je me suis réveillé ainsi que l'on pousse un cri !

J'ai rougi, je me suis réveillé, je suis debout et je commence avec le jour qui commence !

Mon Père qui m'avez engendré avant l'aurore, je me place dans votre Présence !

Mon cœur est sain et ma bouche est nette, mon corps et mon esprit sont à jeun.

Je suis absous de tous mes péchés que j'ai confessés hier un par un.

L'anneau nuptial est à mon doigt et ma face est nettoyée.

Je suis véritablement innocent dans la grâce que vous m'avez octroyée.

Que Vous demander, qui ne pouvez me donner ce qui n'est pas à Vous ? Cette pièce d'or marquée du nom de César et cette parole en qui je plaise à tous.

Mais j'ai Votre soleil à moi si je veux, j'ouvre les bras à Votre dimension.

Je regarde au plus haut du ciel un point d'or comme au jour de Votre Ascension.

J'accepte ce monde tel qu'il est et je n'ai rien à y changer.

Seigneur, donnez-moi seulement Vous-même, et c'est assez.

Superposez aux Six jours le Septième que Vous Vous êtes réservé.

Ah ! ce n'est point Samedi, c'est Dimanche, et le coup de la première messe va sonner !

Lucifer brille tout seul au milieu de l'Orient désert et nouveau.
Le coq chante et Marie-Madeleine se hâte vers le tombeau.

Que cherches-tu, Marie? Celui que tu aimes est ressuscité.
Il n'est pas là, le voici déjà qui nous devance en Galilée.

Diamant du jour qui éclot! naissance du jour réel!
Vous arrivez à la fin, matin de mes noces éternelles!

Le temps est court et le soleil sera levé dans un moment.
C'est pourquoi ce que nous avons à faire, faisons-le incessamment.

Comme le prêtre grave et prompt qui se recueille et s'habille pour
le Saint Sacrifice,
Armons-nous sans hâte ni délai pour cette part qui est de notre office.

Comme un homme qui vient d'être fait, comme une invention toute
neuve et intacte,
Toute puissance en moi a son objet et toute prière est un acte.

Dieu qui êtes Un seul en trois personnes, Relation sur qui le Christ
est en croix,
Verbe en qui tout est parole, ce que Vous dites, je le crois.

Vous êtes la Parole donnée et clouée de clous de fer.
Le titre en qui j'ai mon Espoir, je le fais de mes deux bras ouverts.

Je suis le doigt posé sur Votre plaie, je suis la main à Votre cœur même.
Vous qui êtes le Tout-Puissant, Vous ne pouvez empêcher que je
Vous aime.

Que le rite prompt s'accomplisse en qui je communique à Votre
éternité.

Rien n'est trop court pour cet instant de Dieu en nous qui ne peut être
divisé.

Gardons ce serment entre nous! Scellez-moi de peur que je ne me
dissipe.

Humanité de Dieu sur ma langue, consignez mon cœur et mon principe.

En ce Septième jour que vous fîtes, Seigneur,
Quel est Votre repos, si ce n'est dans mon cœur?

PAUL CLAUDEL

Le Journalisme et la Littérature

A Maurice Dullaer



PRÈS d'un quart de siècle de distance, je me souviens d'un jeune étudiant, abritant, sous le képi des universitaires gantois, une frémissante passion de l'Art, qu'avaient épanouie et exaltée les ardeurs combatives de la *Jeune Belgique*... Dans le silence de sa chambrette d'études, il s'était consolé des aridités du *Digeste*, en fixant sur quelques pages son rêve enthousiaste de neuve Beauté... Et son manuscrit à la main, il alla frapper, avec une respectueuse timidité à la porte d'un quotidien provincial que dirigeait alors un de nos premiers hommes d'État d'aujourd'hui...

A quelques jours de là, l'article parut dans un coin discret du journal, et l'auteur connu, prenante et définitive, cette ivresse de l'imprimé que nul prosaïsme de la vie ne parvient à faire désertier.... Qui écrit écrira — et le mot est vrai surtout quand la plume, arme de combat, est mise au service de cette cause, entre toutes, émouvante, parce que la plus désintéressée : l'Art.

C'est à l'abri de ce souvenir cher et lointain que j'ai accepté de vous parler (1) des rapports entre le journalisme et notre littérature d'expression française.

A l'encontre du *processus* habituel de la psychologie conjugale, il semble bien que ces rapports aient débuté par une inquiétante incompatibilité d'humeur; puis vint le régime du mariage de raison qui fit heureusement place à un mariage d'amour.

Et la Presse rendit ainsi successivement à nos Lettres un triple service : celui d'abord de les bouder, ensuite celui de les combattre, celui enfin de les soutenir — en se les annexant.

(1) Conférence organisée par les *Amis de la littérature*.

Au lendemain du banquet jubilaire de 1880, quand les Lettres, qui ne furent point invitées, élevèrent, par la voix fière et impertinente de Max Waller, une protestation soulignée d'un geste de défi, personne ne prit attention; qui étaient-ils donc ces jeunes gens, formulant l'outrecuidante prétention, pour l'Art, de dîner officiellement à côté de la Politique, de la Science, de la Magistrature et de la Statistique! La Presse elle-même se retourna à peine et murmura dédaigneusement : « Ligue des Gosses! »... Et comme les gosses persistaient à récriminer, la Presse se décida à les ignorer, ayant conscience que la Littérature lui appartenait, comme un accessoire, d'ailleurs très subalterne, de son activité politique... Et de fait, les Lettres, et principalement la critique littéraire, étaient cantonnées dans deux journaux, l'un hebdomadaire, l'*Office de publicité* que dirigeait M. Louis Hymans, l'autre quotidien, l'*Indépendance Belge* où opéraient M. Gustave Frédéric et M. Charles Tardieu. C'étaient trois hommes de culture, de talent et d'esprit et qui déployèrent, en outre, dans la lutte soutenue contre la *Jeune Belgique*, une réelle bravoure. Leur erreur commune — et que le survivant des trois, M. Charles Tardieu répara d'ailleurs, dans les dernières années de sa vie, avec une véritable élégance de gentilhomme — leur erreur commune fut de ne considérer la Littérature que comme un objet d'importation française — pareils à ces coquettes qui ne se croient coiffées selon la mode que lorsqu'elles portent un chapeau estampillé à une adresse de la rue de la Paix. C'était de Paris seul que venait la lumière — et ces guides souverains du goût la capturaient ingénieusement dans les lanternes vénitienes de leurs chroniques... Ils surent d'ailleurs adroitement choisir leurs modèles; suivant d'abord le sillage magistral de Sainte-Beuve et après la mort de l'éminent critique, s'efforçant de penser en conformité avec M. Jules Lemaître, voire avec M. Henri Fouquier ou avec M. Hector Pessard... A leur avis les romans de Jules Sandeau, de Ludovic Halévy et d'Octave Feuillet, les comédies d'Émile Augier, d'Édouard Pailleron et surtout d'Alexandre Dumas fils, prétextes à dissections répétées, devaient suffire à satisfaire l'élite soucieuse d'art. Et il ne fallait pas objecter, qu'à côté de ces auteurs méritoires, il y en avait d'autres qui les valaient bien et qui avaient sur eux cette supériorité de nous tenir de plus près, fleurs de notre sol, sang

de notre race, et qui attendaient, dans le silence des oubliettes nationales, la libération de la notoriété, Charles De Coster, André Van Hasselt, Octave Pirmez, Camille Lemonnier, les régisseurs belges des Lettres françaises estimaient à part eux — car l'heure des ripostes n'était pas venue — que ces écrivains n'étaient point dignes de leurs commentaires, puisqu'ils ne venaient pas de France et que leurs œuvres n'étaient point investies du laisser-passer de la douane...

C'est, appuyée sur l'idée patriale et sur le souvenir des grands morts méconnus, que la *Jeune Belgique* entreprit l'attaque... Et cette attaque, stimulée par l'indifférence méprisante de ceux qui se prétendaient les uniques arbitres des Lettres, fut taquine, impertinente, irrévérencieuse; les banderilles se succédaient de plus en plus pressées, de plus en plus meurtrières... Enfin, l'adversaire bougea. Non pas M. Louis Hymans qui se consolait déjà par la politique de ses déconvenues littéraires; non pas M. Gustave Frédéric qui esquissa quelques ripostes indirectes, mais M. Charles Tardieu, dont les nerfs poussés à bout se libérèrent en reparties soudaines... Il y eut là un duel de verve et d'esprit, une passe d'armes joyeusement héroïque!

D'un côté Tardieu et sa façon de polémiquer à la fois froide et souple, avec ce tantinet de morgue que lui donnait une situation littéraire qu'il s'imaginait invulnérable; et d'autre part, sauf à la cantonade, quelques gamines chiquenaudes de Max Waller, Albert Giraud, sarcastique et cinglant, lançant en pierres de fronde des trouvailles d'ironie qui incrustaient au front de l'adversaire un ridicule cuisant! Et en marge du combat, l'âpre voix conquérante d'Edmond Picard clamait à la fois la colère des injustices et les espoirs du renouveau. Dans cette lutte entre ce que l'on appelait alors la « grande presse » et les « petites revues », il y eut des instants qui appartiennent au genre de la meilleure satire. M. Gustave Frédéric se vit décerner l'épithète d'« Orphelin de Sainte-Beuve » et de « Grand menton bleu »; et le qualificatif de « Valabrègue raté » échut à M. Charles Tardieu. Celui-ci ne fut pas en reste d'amabilités railleuses; et comme Albert Giraud avait prêché aux artistes une diversion politique et préconisé une levée de bulletins de vote, M. Tardieu essaya d'un jeu de mots sur le nom de famille de son rival et l'appela le « Maître-Chanteur de Keyenberg ». La réponse fut prompte : « Je vous revaudrai ce calembour-là,

monsieur, s'écria Giraud, quand vous voudrez ; mais à une condition : c'est que vous preniez un pseudonyme littéraire et que vous le fassiez réussir ! » Il arriva même, au cours de la mêlée, que des artistes qui n'y avaient point pris part, reçurent des coups à la dérobée : c'est ainsi que Emile Verhaerent fut traité de « chourineur de l'écritoire ».

Les griefs de la *Jeune Belgique* contre le journalisme se trouvent fort bien résumés dans ces quelques phrases que j'emprunte à un article d'Albert Giraud, en novembre 1891 :

« Nous ne vous demandons rien, sinon d'observer loyalement le contrat tacite qu'en votre qualité de critiques, vous avez conclu avec les clients de votre journal. Ce contrat, vous le violez. Vous vous donnez des airs de grande feuille littéraire, et vous essayez d'étouffer les écrivains qui surgissent dans votre pays. Vous n'avez ni l'excuse de l'ignorance, ni celle de l'incompréhension. Vous n'êtes assurément pas de très grands clercs, mais vous êtes capables de lire un livre et d'en soupçonner la valeur. C'est ce qui aggrave votre cas. Les littérateurs belges ont bien le droit, ce me semble, d'exiger, d'une maison qui se dit belge, les mêmes égards qu'elle prodigue aux artistes français. Vous qui courez aux premières représentations du plus petit théâtre de Bruxelles, qui n'en laissez point passer une sans en informer votre public, pourquoi en usez-vous autrement avec nos livres ? Le vaudeville le plus inepte trouve grâce à vos yeux, et l'effort désintéressé de nos écrivains, auquel la critique étrangère commence à rendre justice, ne mérite que votre silence ou votre dédain. »

Il vint un moment néanmoins où la presse commença à « s'aérer » du côté de la littérature de notre pays ; on peut en juger en parcourant, réunies en volume, les chroniques littéraires que M. Gustave Frédéric confia pendant trente ans à *l'Indépendance Belge... Trente ans de critique* — c'est le titre du livre — nous renseigne excellemment sur la critique d'il y a trente ans. Si la critique de M. Gustave Frédéric voua aux écrivains de France une admiration systématique et souvent peu motivée — que d'œuvres saluées alors comme phares de la pensée et qui apparaissent aujourd'hui en clignotants luminons ! — elle fit parfois effort sur elle-même et sur ses rancunes, pour apprécier impartialement quelques-uns de nos auteurs belges. Et on lira ainsi avec intérêt dans *Trente ans de*

critique des pages, sinon de pleine justice, du moins d'évidente bonne volonté, sur Lemonnier, sur Rodenbach, sur Verhaeren, sur Eeckhoud et même — et ceci est de la plus louable discipline — sur Giraud. Malheureusement, les éloges intermittents que M. Frédéric décernait à ses compatriotes avaient des allures toujours un peu forcées, aumône dédaigneuse jetée par un grand seigneur des Lettres françaises à de « petits amateurs belges »... C'est que M. Frédéric — comme M. Hymans et M. Tardieu — ne croyaient pas à l'avenir national de notre littérature et méconnaissaient les caractères autochtones de notre art renouvelé... Ce parti pris gallomane leur valut même un jour d'être rappelé à l'ordre par un professeur de droit pénal, doublé du reste d'un fin lettré, M. Adolphe Prins, qui osa, au Cercle artistique de Bruxelles — et dans ce milieu le geste était alors d'une crâne témérité — réclamer « protection, appui et sympathie » pour les poètes et les littérateurs de la *Jeune Belgique*, grâce à qui, disait-il, « l'âme rajeunie du passé surgit à l'horizon, et avec elle le souvenir des générations d'artistes, de savants, d'écrivains et de penseurs, qui ont brillé aux époques illustres de notre histoire ». Et M. Prins, par un rapprochement qui en ce temps-là était d'un précurseur, rattachait Maeterlinck à Van Eyck et à Memling et donnait Jordaens et Teniers comme ancêtres à l'auteur du *Mâle*, à l'auteur des *Flamandes* et à l'auteur des *Kermesses*... Voilà, n'est-ce pas, une très jolie et très piquante leçon de perspicacité, donnée par un criminaliste aux grands journalistes littéraires de l'époque !

Entretiens une lutte parallèle et à certains points de vue peut-être plus ingrate, était menée contre la routine littéraire dans une sphère différente de la pensée nationale, et l'historiographe de la Presse et de la Littérature, pour être complet, doit pénétrer à présent dans cet autre compartiment de l'opinion, je veux dire la presse catholique... Il se ferait d'ailleurs scrupule de ne pas prendre pour guides, dans cette excursion, la plus grande droiture d'idée et la plus réelle franchise d'appréciation.

Jusqu'en 1891 les catholiques belges se cantonnaient vis-à-vis de la Littérature moderne, dans une férocité d'archéologues... Formés à un enseignement fortement mais étroitement classique ils haïssaient dans le Romantisme le messager d'un désordre moral qu'aucune beauté artistique ne pouvait racheter

à leurs yeux ; en dépit du sens exact qu'il restituait à l'Art, le Naturalisme et ses brutalités n'étaient point faits pour réconcilier les catholiques avec les Lettres contemporaines ; et quand vint le Symbolisme, ils n'étaient pas préparés à reconnaître en lui une revanche de leur propre idéal... Et telle fut leur incompréhension effarée qu'ils ne distinguèrent point comme fraternels des écrivains qui revêtirent la doctrine du Christ du manteau purpurin du chef-d'œuvre : un Hello, un Barbey d'Aurevilly, un Verlaine — breland d'excommuniés qu'ils auraient bien lapidés au moyen des débris des marbres de la Renaissance dont leur farouche purisme néo-gothique dépouillait alors nos églises !

En ce temps-là, cette fraction de la presse belge était incarnée — comme du reste encore aujourd'hui — en une personnalité de haut et savoureux relief, très flamande par la franchise carrée de l'idée, très française par la railleuse finesse de l'esprit : M. Guillaume Verspeyen — chez qui le communier de Gand, aux gestes solennels et à la parole enflammée, recèle à l'arrière-plan et profère d'intervalles la jolie causticité mordante d'un petit neveu de Figaro ; et la large face épiscopale du directeur du *Bien Public* s'éclaire alors du sourire gamin d'un impénitent gavroche... Qu'un tel homme, à l'intelligence si réceptive, ait passé à côté de notre jeune mouvement d'art sans apercevoir en lui une force d'avenir, voilà qui serait inexplicable, si le journaliste, dans sa chasse aux sujets d'articles n'était rivé — et les meilleurs et les plus grands n'échappent point à cet esclavage — à l'actualité effective et ne méconnaissait l'actualité en promesses ! A ce point de vue, les journalistes de l'époque n'eurent d'un camp à un autre, aucun reproche à se faire : ils se logèrent volontairement à la même enseigne du dédain ; et si MM. Frédéric, Tardieu et leurs collègues s'obstinèrent dans l'ornière trop servilement suivie de Sainte-Beuve, M. Verspeyen et ses confrères marchèrent obstinément dans l'ombre janséniste de M. Armand de Pontmartin, celui-là même à qui Barbey d'Aurevilly décocha le qualificatif mordant de « rossignol des catacombes ».

M. Verspeyen nous a laissé un piquant document de l'hostilité gouailleuse avec laquelle ses amis et lui-même accueillirent la Renaissance de nos Lettres : c'est une conférence, donnée le 21 mars 1893, aux étudiants de Louvain sous le titre

Jeune Belgique. Et bien que l'auteur s'amuse prodigieusement aux dépens du symbolisme, sa causerie elle-même relève du symbolisme, mais d'un symbolisme un peu archaïsé. C'est la mise en scène de trois personnages figuratifs qui incarnent les sympathies ou les répugnances de M. Verspeyen lui-même : il y a là une jeune fille qui représente la jeunesse belge et qui semble bien, en plus de sa qualité de Belge, réunir en elle toutes les qualités d'une héroïne de M. Feuillet; elle s'appelle du nom national de Léopoldine, et voici à côté d'elle, et lui contant fleurette, le « poëtereau » Gontran de la Rimailière, et veuillez bien avoir soin de reconnaître la *Jeune Belgique* en cet « Apollon desséché », cet « Antinoüs de la Décadence » auquel M. Verspeyen impute, outre « un crâne éburnéen » et « un regard poissonneux », « l'unique bagage littéraire de quelques articles de revue ou l'abondance stérile des mots dissimule mal la pauvreté des idées et de quelques poésies, volatiles à force d'être légères, qui s'émancipent à la fois de toutes les règles de la poésie traditionnelle et de la saine raison ». Et quant au style de l'« olibrius », il est « maculé de néologismes dartreux, dont la syntaxe réclame à toute évidence un traitement orthopédique »... N'oublions point que cela s'écrivit en 1893, alors que nos poètes ainsi « qualifiés », les Verhaeren, les Giraud, les Rodenbach, les Gilkin, les Séverin avaient déjà donné à nos Lettres tant d'œuvres qui demeurent!

Cela n'empêche M. Verspeyen, avec autant d'ailleurs de verve que d'injustice, de leur dire rudement leur fait, par la personne interposée — et c'est le troisième personnage qui entre en lice — d'un bon chanoine qui pour rompre le *flirt* compromettant entre la Vieille et la Jeune Belgique, fait un prêche qui codifie adéquatement, vis-à-vis de la Littérature, l'incompréhension du journalisme contemporain. Je vous fais grâce du prêche : aujourd'hui que nos Lettres ont démenti toutes ces sombres prophéties, ce prêche apparaît comme suranné et posthume, et il ne vaut plus que par la part de très grand talent que déploie le prédicateur!

De ce côté-là encore de l'opinion, la Presse trouva à qui parler; un groupe de jeunes hommes, se refusant désormais à accepter le mot d'ordre littéraire des grands chefs du journalisme, marcha à l'assaut de ce qu'on nommait un peu solennellement « les Bastilles de la Routine »; là aussi, on fut enthousiaste.

siaste et agressif, impétueux et ironique; le traditionalisme stagnant et amorphe fut lardé de férocités; et justice et respect furent exigés pour les artistes qui venaient de nous conquérir un art national. L'exaltante fièvre moderne, la combativité contagieuse de la *Jeune Belgique* poussèrent vers l'action artistique, sous toutes ses formes, ces débutants qui s'appelaient Carton de Wiart, Gilbert, Demade, Moëller, Dullaert, de Bruyn, Braun, Ramaekers; coup sur coup ils fondèrent des revues nouvelles : le *Drapeau*, la *Lutte*, le *Spectateur Catholique*, *Durendal* — et s'emparèrent de force des revues anciennes, installant impertinemment le lyrisme joyeux et sonore de la jeunesse dans les vieux meubles, désuets et caducs, de la *Revue Générale* et du *Magasin Littéraire* de Gand. Et, de même que les *Jeunes Belges*, à la cantonade de leurs efforts, eurent pour les stimuler l'ardent et tenace encouragement d'un Edmond Picard, ceux-ci bénéficièrent, dans leurs randonnées esthétiques, de l'entraînant commandement de ce magnifique agent provocateur de beauté que fut le baron de Haulleville... Figure attachante que celle-là — et qu'il faut saluer au passage — demeurée si vivante pour nous, par delà la mort, et chez qui la bravoure du croisé s'aigrettait si joliment de la fleur chatoyante de la modernité — le premier, le seul des professionnels du journalisme ancien, qui, dès l'heure initiale, eut la divination sympathique des grandes destinées que l'avenir devait réserver à nos Lettres nationales rénovées!

Sur ces entrefaites parut un matin, en tête du *Figaro* — c'était en 1891 — un article qui fait vraiment date dans l'histoire des rapports entre le journalisme belge et la littérature. Cet article avait pour auteur M. Octave Mirbeau — qui depuis d'ailleurs nous fit expier avec quelque cruauté son lyrisme d'alors — et il signalait à l'admiration du monde le nom de Maurice Maeterlinck.

Vous vous rappelez comment débutait M. Mirbeau :

« Je ne sais rien de M. Maurice Maeterlinck. Je ne sais d'où il est et comment il est. S'il est vieux ou jeune, riche ou pauvre, je ne le sais. Je sais seulement qu'aucun homme n'est plus inconnu que lui; et je sais aussi qu'il a fait un chef-d'œuvre, un admirable et pur et éternel chef-d'œuvre, un chef-d'œuvre qui suffit à immortaliser un nom et à faire bénir ce nom par tous les affamés du beau et du grand; un chef-

d'œuvre comme les artistes honnêtes et tourmentés, parfois, aux heures d'enthousiasme, ont rêvé d'en écrire un, et comme ils n'en ont écrit aucun jusqu'ici. Enfin, M. Maurice Maeterlinck nous a donné l'œuvre la plus géniale de ce temps, et la plus extraordinaire et la plus naïve aussi, comparable — et oserai-je le dire? — supérieure en beauté à ce qu'il y a de plus beau dans Shakspeare. Cette œuvre s'appelle la *Princesse Maleine*. Existe-t-il dans le monde vingt personnes qui la connaissent? J'en doute... »

Cette éclatante fanfare ébranla la quiétude moutonnaire des bureaux de rédaction. Le journalisme ne s'étonna qu'un instant, pour adopter tout de suite, comme s'il l'avait inventé, le génie qui venait d'être découvert. Aussi longtemps que l'œuvre de Maeterlinck ne lui était parvenue que de Gand, la Presse l'avait ignorée; du moment que cette œuvre lui arrivait avec un détour par Paris, elle se l'annexa comme une gloire nationale. Piquante volte-face et qui rappelle le propos en diptyque de ce parent... mettons de cet oncle de l'auteur de la *Princesse Maleine* : avant que Mirbeau n'eût parlé, il avait l'habitude de confier à ses intimes : « J'ai un neveu qui est candidat notaire et un autre qui n'est que poète »; mais après l'article de Mirbeau, il disait : « J'ai un neveu qui est le poète et un autre qui n'est que notaire! »...

* * *

L'entrée des écrivains dans le journalisme se fit de deux manières différentes : les uns choisirent la presse comme carrière; les autres, en marge d'une fonction souvent plus utilitaire, apportèrent à la presse leur concours spécialisé; les premiers furent des rédacteurs en titre, les seconds des collaborateurs.

On pouvait craindre qu'en s'adjoignant des écrivains, le journalisme ne les absorbât dans son activité facile et hâtive, au grand détriment de l'œuvre littéraire qui répugne, elle, à l'improvisation, se meut en dehors de l'empire tyrannique de la mode et doit se soustraire, pour être durable, à cette permanente préoccupation de « l'au-jour-le-jour », selon quoi se règle l'inspiration du journaliste. Car le journalisme est en général peu propice à l'épanouissement harmonique des rêves intérieurs;

les contingences immédiates relèguent à l'arrière-plan les idées générales et l'information tue la réflexion. Il faut, au journaliste, une haute probité d'artiste, le sentiment élevé d'une vocation et le glorieux désir, selon la parole de Rodenbach, « de laisser de soi dans les barques humaines » pour ne pas monnayer son talent en ce billon de l'actualité qui a, hélas ! un cours si éphémère ! La presse est, pour l'écrivain, une école de perte, quand il ne sait pas se créer une discipline, et, conquérant sur sa besogne la part du vrai travail, s'abstraire quotidiennement quelques heures du tourbillon fiévreux qu'est son existence, pour remonter dans la tour d'ivoire, où loin des apparences changeantes, il œuvrera sa propre gloire immuable ! Que grâces soient rendues, en notre pays, à la presse qui fut en somme si peu meurtrière au génie de nos artistes de lettres ! Dans la génération antérieure à 1880, un J.-B. Coomans, un Verspeyen, un Haulleville, un Jean d'Ardenne, un Demarteau, un Victor Arnould surent combiner — au grand profit de notre trésor littéraire — l'instantané de l'article avec le définitif du livre ! Et leur effort vers l'absolu fut d'autant plus méritoire que, fils d'une époque indifférente à la Littérature, ils eurent leur seule exaltation personnelle pour stimulant au geste de la Beauté ! En vérité le réconfort d'une solidarité plus effective et d'une fierté d'artiste déjà récompensée par la notoriété, rendit plus aisée, à leurs successeurs d'aujourd'hui, la préservation de leur personnalité — et pourtant ceci n'est-il pas merveilleux : nos Lettres sont redevables à des professionnels du journalisme des fastes émouvantes des *Dernières fêtes*, des troublantes affres de *La Nuit*, des âpres pathologies des *Kermesses*. Journaliste aussi, le pénétrant psychologue des *Soucis des derniers soirs* ; journaliste encore le plus récent et si élégant et si compréhensif biographe de Maeterlinck, comme aussi Van Zype, l'émouvant dramaturge des *Etapas*, et Hannon, l'ironiste au gingembre des *Rimes de joie*. Et enfin — car je ne puis les citer tous — derrière les impertinentes rosseries du « Bob » de la *Chronique*, voyez-vous serpenter les capricieux méandres sentimentaux du *Chemin du Soleil* ? Sans doute, chez l'un ou l'autre des écrivains incorporés au journalisme, on a pu relever du laisser-aller, du fléchissement et, pour me servir d'une expression du vieux Gounod, une tendance fâcheuse à sacrifier la vie qui s'alimente d'absolu à l'existence qui s'oriente vers le relatif ; des silences d'art, alarmants

parce que trop prolongés, furent signalés; mais d'ordinaire la revanche était proche et, somme toute, le Journalisme ne ravit à la Littérature aucune de ses véritables et grandes espérances, et il se rendit digne ainsi du rayon de gloire qui pénétra chez lui avec le talent de nos écrivains.

Ce ne fut point là d'ailleurs le seul bénéfice que valut à la Presse un commerce plus intime avec les Lettres. Sans méconnaître la tenue littéraire du journalisme d'autrefois, il n'est pas niable que le journalisme d'aujourd'hui professe un plus grand souci du style, arbore une honnêteté verbale plus soignée et montre, dans toutes ses allures, quelque chose de plus vivant et de plus imprévu. Et il devait en être ainsi, puisque l'écrivain entrant dans le journalisme ne sait évidemment dépouiller l'homme de lettres et que son métier profite par conséquent de tous les acquêts de son Art. L'âpre ironiste qui écrivit le *Scribe* peut-il ne pas transfuser sa verve corrosive dans la polémique quotidienne de l'*Étoile Belge*? Et le plus aride problème de politique étrangère, développé dans le *Journal de Bruxelles*, gagne en relief imagé quand l'écrivain de *Savonarole* tient la plume. Et lorsque, dans le *Patriote*, le docteur Jean Suis fait de la médecine, sa science ne profite-t-elle pas du style merveilleusement coloré de l'écrivain de l'*Ame Princesse*? Chez nos journalistes, il n'est pas difficile de discerner ceux qui ont des Lettres de ceux qui n'ont que de l'habitude ou tout au plus du bagout! C'est grâce à ceux-là, et malgré ceux-ci, que la Presse a cessé d'osciller, maintenant comme jadis, entre l'amorphe bulletin politique et l'obsédant fait-divers sous toutes ses formes. Nos journaux visent de plus en plus à une culture générale; et, soit en des études complètes, soit en des notules primesautières, ils s'efforcent de refléter toutes les hautes curiosités qui travaillent les esprits. Mais les écrivains qui orientèrent leurs destinées vers la Presse rendirent à la fois au Journalisme et à la Littérature un autre et précieux service: installés dans le journalisme ils barrèrent la route — par fierté d'artistes — à l'industrialisme littéraire qui sévit si déplorablement dans la presse d'un grand pays voisin. En 1824, le premier numéro du journal français *Le Globe* faisait déjà ces affligeantes constatations: « La critique, y lisons-nous, est devenue une spéculation d'auteurs et un commerce de librairie. Chaque coterie a sa feuille. Chacun y loue son livre ou le fait louer par un secrétaire ou un

disciple. D'autres fois, c'est un doux commerce d'échanges de services avec un ami. Le plus souvent, l'argent à la main, et l'article rédigé par un faiseur de sa maison, le libraire commande dix feuilles à la fois. Chaque matin, la France est étourdie de certains noms, jeunes ou vieux, qui doivent rappeler la gloire des beaux siècles, et cependant de grandes compositions, des travaux de conscience et d'utilité nationale obtiennent à grand'peine une annonce de politesse. Ainsi la justice littéraire est à l'encan ! » Cette page sévère date d'il y a quatre-vingt-six ans ; elle paraîtra anodine et incolore à celui qui veut se rendre compte — fût-ce par un coup d'œil rapide — du mercantilisme d'un groupe des journaux français qui ne peuvent s'appeler littéraires que par le plus insolent des défis ! De l'un de ces traitants de lettres, prenez donc tantôt, au hasard, un exemplaire à l'aubette voisine : entre la réclame d'une grande tailleuse et l'aguichage d'un tenancier de gargote dorée, à côté de l'éloge d'un élégant parfum ou du lancement d'un produit pharmaceutique, vous pourrez lire que M. X... vient de publier un « roman définitif » ou que M. Y... a fait paraître un volume de vers qui apporte un frisson inédit ! Eh ! quoi, me dira-t-on, voilà bien de l'indignation pour des annonces de librairie ! Annonces de librairie soit, mais ces annonces ont l'allure d'un jugement spontané ; elles empruntent les apparences d'une appréciation littéraire et elles engagent d'avance la décision du critique en titre du journal.

Celui-ci, au demeurant, s'accommodera souvent fort bien de cette servitude ; aux entrefilets sommaires des « échos » succéderont, sur la même note dithyrambique, des « médaillons », des « instantanés », des « interviews » et jusqu'à de solennels « Premiers Paris ». Ces diverses formes de charlatanisme ne diffèrent que par le prix ; dans ces boutiques-là on demande à l'écrivain d'avoir, non du talent, mais des rentes. La gloire littéraire ne se conquiert plus de haute lutte sur les champs de bataille de la pensée ; elle s'achète, tarifée, à la caisse du journal !

Ces mœurs, heureusement, ne sont point devenues les nôtres ; si la contagion nous en fut épargnée — en dépit de ce que Picard appelle notre « singisme » pour tout ce qui vient de Paris — c'est que de vrais écrivains, ayant pris dans la presse une autorité servie par la plus jalouse dignité de l'Art, empêchèrent

notre Littérature d'être ravalée, par une publicité vénale, au rang d'un « produit » et de se mettre à la remorque des pastilles Géraudel, de l'exquis de Beuckelaer et du savon Vaissier.

En Belgique, dans tous les journaux qui daignent faire une place aux Lettres, nous avons une critique probe et libre, qui, pour me servir d'un calembour plaisant de Verspeyen, « est d'autant plus à louer qu'elle n'est point à vendre ». Chez nous, jamais nous n'eûmes de ces soudaines révélations décevantes, qui derrière les apparences désintéressées d'un jugement d'art, mettent à nu la pression du pouvoir, ou la suggestion plus avilissante encore de l'or ! Plaignons le malheureux qui le premier se verrait ainsi surpris en cette servile dépendance : il serait classé du coup et sa prose s'étiquetterait dorénavant du gros numéro de la prostitution intellectuelle. Mais sans descendre aux compromissions dégradantes, il se peut que la critique littéraire incline à des complaisances ou à des faiblesses qu'expliquent, sans les justifier, la communauté parfaite d'idéal, certaines affinités personnelles et les rapports quotidiens de la camaraderie. Même à ce péché mignon, qui, s'il n'est pas littéraire, est si humain, nos critiques n'ont guère sacrifié : et un des motifs en est peut-être que la presque unanimité des critiques littéraires, attachés à nos principaux journaux à titre de collaborateurs spéciaux, n'appartiennent pas à la catégorie des purs hommes de lettres ; passez-les en revue : ce sont des membres de l'enseignement, des fonctionnaires, des avocats, des médecins, qui parallèlement à leurs occupations professionnelles, se sont développés, chacun pour soi, dans le sens de la culture littéraire ; peu mêlés à la vie des lettres, libres des influences qu'elle exerce et soustraits aux déformations qu'elle inflige, ils se gardent aisément de cette solidarité malade qui est une des formes fâcheuses de la « gendeletterie ». Tout au plus pût-on, aux heures, leur reprocher, avec raison, une bienveillance monotone et systématique, et que, désireux d'auréoler de prestige notre jeune mouvement littéraire, ils aient, avec trop de facilité, sacré imperturbablement « grands hommes » tous ceux qui participèrent à ce mouvement et décrété uniformément « grandes œuvres » tous les livres qui servirent ce mouvement. Et pour ce manque de nuances, qui n'était qu'excès de zèle pour la Beauté, les premiers critiques littéraires se virent

plaisamment surnommés les officiants d'une « petite chapelle d'encensement mutuel ». Il en fut quelque chose, mais combien excusable! — puisqu'il fallait, en ce temps-là, mettre en éveil un public torpide et dont les sympathies ne pouvaient être gagnées qu'après que sa curiosité eût été excitée : toutes les rénovations d'art de Hugo à Zola et de Zola à Barrès ne débutèrent-elles pas ainsi par des promenades dithyrambiques d'hommes-sandwiches? La foule conquise, la réclame est remise et le sens intelligent et exact de la valeur d'art reprend ses droits. L'« encensement mutuel », imputé à notre critique littéraire, est un mot qui survit à la chose, une vérité d'hier qui se perpétue injustement dans une légende d'aujourd'hui. Le lyrisme cavalcadant a fait place, à présent, au loyal discernement! Et pour ceux qui exercent dans la presse la judicature littéraire, il n'est plus d'hommes intangibles, et aucun écrivain ne peut prétendre qu'à une libre discussion de ses mérites.

Il faut d'ailleurs admettre que chaque critique littéraire ait ses passions et, si vous voulez, ses préjugés et ses manies.

Gardons-nous de nous en plaindre; ce sont les modes divers de sa personnalité; et le critique vaut surtout par la part de personnalité qui alimente sa décision. Foin de ceux qui veulent appliquer à la critique le fer à repasser d'une uniformité didactique et réduire son action à l'épluchage psychologique et verbal d'un roman ou d'un poème! La critique est mieux qu'un perpétuel galop de cheval de cirque dans la piste d'une scolastique immuable! C'est tout lui-même que le critique a le devoir de mettre dans ses décisions — tout lui-même, tel que le façonnèrent sa race, ses hérédités, son éducation. L'humanité entière, tous les aspects de l'humanité, tous ses efforts vers l'idéal, tous ses tâtonnements vers la vérité appartiennent comme matériaux d'œuvre à l'écrivain d'imagination; quelle aberration de les interdire comme matériaux d'appréciation au critique qui doit juger cette œuvre, et de faire peser ainsi sur sa destinée mentale, la conception la plus étriquée et la plus dévoyée de l'art pour l'art.

Un Sainte-Beuve, un Brunetière, un Lemaître, un Anatole France, un Faguet, furent-ils surpris en défaut de compréhension artistique, parce que soucieux de scruter l'esprit d'un auteur, ils s'instituèrent tour à tour philosophes, théologiens,

sociologues, juristes, savants? Ce sont des modèles non négligeables! De l'exemple qu'ils donnèrent, des services qu'ils rendirent à l'art, de l'autorité qu'ils acquirent, il est salutaire de retenir cette leçon que la critique n'est qu'une amusette verbale de mandarins et une vaine virtuosité inféconde, quand elle ne demeure pas en contact constant avec toutes les formes directrices de la culture générale. De la façon dont le critique littéraire assouplit sa personnalité à cette culture, il ne doit compte à personne; et ceux qui prétendent juger ses jugements au nom de l'art, n'ont droit de le quereller qu'au sujet des seules injustices commises envers la Beauté qui s'adapte à toutes les idées, parce qu'elle n'est le monopole d'aucune!

Brunetière l'a fort bien dit : « Ce sont les idées qui gouvernent le monde, et si l'art d'écrire consiste quelquefois à aiguïser une piquante épigramme, il consiste, pour une plus grande part, à dégager des choses qui passent, les leçons durables qui leur survivent. »

Ainsi conçue, la critique littéraire est une grande forme d'art, en dépit de ce qu'en disent les écrivains pour qui elle fut sévère, et vous savez que la critique, au sens d'un auteur, est toujours trop sévère pour son œuvre! Songez donc au travail diversifié et vraiment novateur du critique qui, après s'être abstrait des contingences des personnes, se conforme à cette discipline générale : il ne contrôle pas seulement les observations du romancier, les inspirations du poète, les déductions de l'historien, mais il les revit; au livre qu'il analyse, il ajoute ou il retranche, quand il ne refait pas le livre tout entier en un raccourci qui vaut mieux parfois que le livre lui-même et qui survit à ce livre! Combien d'infimes polygraphes d'il y a cinquante ans, dont le nom ne nous est parvenu que parce que Barbey d'Aurevilly le porta jusqu'à nous sur les ailes d'or de son génie critique, minables patères auxquelles le connétable des Lettres, d'un geste prodigue, accrocha d'éblouissantes pages immortelles; « et peu importe, a pu dire récemment de lui dans le *Mercure de France* M. Jules Bertaut, peu importe la vulgarité de l'auteur qu'il étudie, la médiocrité de l'œuvre qu'il a entre les mains, chacun a compris que ce sont là de simples prétextes et que le jeu vaut avant tout par celui qui l'exécute » (1). Et si je n'étais retenu

(1) *Mercure de France*, 1^{er} novembre 1908.

par la crainte du palmarès — qui est la sagesse de ces causeries des *Amis de la Littérature* — je pourrais vous prouver que chez nous, en Belgique, les critiques les plus écoutés sont ceux qui situent bravement leur vision d'art au centre des idées générales : et, à titre de critique-type, je vous signalerai, dans un quotidien bruxellois, tel article hebdomadaire — souvent consacré à la littérature — et sur lequel se fait chaque dimanche matin la concentration de l'attention nationale.

Car l'écrivain qui s'est approprié la large et compréhensive méthode critique que j'ai tenté de définir, l'adoptera comme la compagne fidèle de son art : et journaliste, il sera bénéficiaire de son intellectualité ouverte à toutes les idées, la chronique littéraire ou le feuilleton dont il a assumé la charge. C'est une erreur de croire qu'un écrivain soit médiocre à volonté et qu'il puisse selon qu'il travaille en vue d'un livre qu'il voudrait durable, ou à destination d'un article qu'il sait éphémère, s'élever à un noble jeu de pensée ou se rabaisser à une besogne bâclée. Une telle dualité lui est impossible, parce que vis-à-vis de l'œuvre esthétique, un véritable écrivain ne dédouble point son tempérament ! Une telle dualité lui répugne, par pudeur d'artiste, et ne fût-ce que pour ne pas apposer son nom sous une page qu'on sait indigne de soi-même et de la Beauté dont on est le servent.

Il n'en est pas moins vrai que ce qu'on appelait jadis le feuilleton littéraire — et qui depuis Janin, fut, en France, illustré par tant de maîtres — et ce qu'on nomme aujourd'hui plutôt la chronique littéraire, appartient à un genre bien spécial : ce doit être plus que la simple et sommaire notice bibliographique, qui n'est qu'une réclame d'éditeur et ce doit être autre chose que l'article de revue, quelque chose de moins général, de moins didactique, quelque chose de plus vivant, de plus primesautier et — dans le meilleur sens du mot — de plus léger et de plus aérien. Une étude de revue peut être grave et ennuyeuse; elle ne risque que de paraître profonde. La chronique littéraire s'efforcera, elle, de participer au mouvement du journal moderne, sans d'ailleurs jamais sacrifier le souci des idées générales aux exigences puériles et fantasques de l'actualité. Le chroniqueur littéraire doit être un *jugeur*, non un *jaseur*. Il est en défaut vis-à-vis de son art et du respect dû à son art, quand il glisse dans le « reportage » et que grâce à lui, le boudoir d'une élégante femme de lettres ou les cigarettes

aromatisées d'un supra-sensuel poète prennent des allures de facteurs littéraires; mais d'autre part ses jugements ne doivent point faire, dans le journal, une tache de pédantisme. Il y a, là, à observer le juste milieu d'une conversation qui ne soit ni le prêche, ni le bavardage; il y a, là, à garder la mitoyenneté entre la prolixité qui fatigue le lecteur et l'excès de concision qui dessert l'idée; il y a, là, en un mot, à faire œuvre de raison animée. Sainte-Beuve donna pour fonction à la critique de « lire de belles choses et d'en écrire d'agréables », et Faguet compléta ce programme en ajoutant : « lire des choses mauvaises et en écrire de désagréables »... Et de là suit pour le chroniqueur littéraire une autre obligation qu'on a nommée, tour à tour, la conscience, l'impartialité, l'indépendance, et que j'appellerais plus volontiers la franchise — l'incorruptible et ombrageuse franchise. Devoir difficile — mais qui est, pour le chroniqueur littéraire, une condition essentielle d'influence. C'est peu que le public se fatigue vite, comme d'une chanson aux motifs identiques, du chroniqueur qui toujours admire et se fait marchand d'éloges, comme du chroniqueur qui éreinte sans cesse et s'institue entrepreneur de démolitions — et certes il se lassera plus vite du premier que du second — mais, ce qui pis est, le public se défiera de l'un et de l'autre. La permanence du geste bénisseur et la répétition du coup de massue sont également destructives d'autorité! Les lecteurs admireront peut-être la virtuosité aimable ou brutale de l'artiste : ils n'auront garde de le prendre comme guide de leurs jugements. Pour être suivi, le chroniqueur littéraire doit savoir admirer avec discernement et condamner avec à-propos, et, mieux encore, plus ses éloges seront dosés plus ses blâmes seront nuancés, plus son prestige s'affirmera devant l'opinion. Il ne suffit point que le chroniqueur littéraire ait le sentiment de la judicature qu'il exerce; il faut, en outre, qu'il impose au public confiance en cette judicature — en disciplinant à son service son tempérament propre.

Ce tempérament propre d'ailleurs ne doit jamais perdre ses droits; par lui chacun de nos chroniqueurs littéraires s'individualise et leur groupe est redimé de l'uniformité d'un bataillon.

A l'observateur un peu attentif, qui guette dans la vie fiévreuse et bousculée des journaux, l'apparition périodique, et

comme détachée, du chroniqueur littéraire, il n'est pas difficile de distinguer la physionomie particulière et ce qui dans les allures de tel chroniqueur, dans sa vision et dans son écriture, le différencie de ses confrères et constitue sa personnalité...

Le premier, en descendant deux fois le mois, en d'impeccables élégances de toilette, au rez-de-chaussée du *Journal de Bruxelles*, a toujours l'air de continuer devant le public une conversation commencée dans un aristocratique salon ; ses préférences vont aux œuvres qui, mieux que des façons, ont une tradition ; et quand dans un livre qui lui plaît, il n'en découvre point, sa merveilleuse subtilité est bien capable de lui en inventer une ; car son ambition est de créer un almanach de Gotha de la Littérature, où M. Bourget occuperait la première place. L'usage des salons l'a investi du don de conter, avec vivacité et sûreté, le sujet d'un roman ou l'intrigue d'une pièce de théâtre : il a la dissection propre et distinguée. Et quand après cela, il lui faut, chez un auteur, faire la part du mérite et du démerite et discerner les rayons des ombres, il savoure longuement la volupté de l'éloge, tandis que son embarras devient extrême quand il doit passer au blâme. Il s'y résignera pourtant — car il a la conscience haute et probe — mais en des détours de circonlocution et des prétéritons qui arrondissent d'une exquise politesse les moindres angles de la critique. Le premier de nos chroniqueurs pratique avec un talent égal l'enthousiasme de la louange et la diplomatie de la sévérité ; sa férule est une badine qui se complait davantage à saluer qu'à frapper !

En voici un autre, un second, qui manie une authentique férule dans l'*Art moderne*, dans la *Vie intellectuelle*, dans le *Soir*, la férule du professeur ! Critique, il demeure dans sa chaire et considère la Littérature de haut. Il est péremptoire, catégorique, autoritaire. Chaque livre soumis à son examen lui devient un sujet à dissertation, claire, méthodique, impérieuse, derrière laquelle on sent un acquis sûr et la volonté d'imposer son idée. La légitime conscience de sa valeur lui donne le mépris de tout obstacle ; et il va, il va, d'un pas vigoureux et monotone vers le but d'avance assigné, alignant les propositions, soulevant des objections pour l'âpre joie de les culbuter, imaginant des détours pour faire à un adversaire de la veille les honneurs désagréables d'une incidente... N'essayez pas de l'ar-

rêter, ses ripostes seront des *pensums*... Cent lignes à qui ose toucher à Zola!... Cinq cents lignes à qui se permet de ne pas admirer, en bloc, J.-J. Rousseau!... N'importe, on l'aime bien tout de même, moins qu'on ne l'admire, pour sa bravoure opiniâtre et pour toute la somme d'intelligent et tenace labeur qui l'alimente et qui fait de ce second chroniqueur littéraire le bénédictin très laïc de notre Littérature.

Le troisième, vous le reconnaîtrez à son dilettantisme flemmard qui l'incite à visiter toutes les idées, comme elle l'amène à s'installer, en chez lui, dans des journaux divers : la *Chronique*, le *Petit Bleu*, ailleurs encore. Si ses préférences sont latines, sa curiosité est universelle et ne reconnaît pas de frontière. Tout l'intéresse et tout le tente. Une vieille maison, à l'égal d'un tableau de maître, un tableau de maître à l'égal d'un beau livre. Et son talent sera de découvrir, aux Lettres, des correspondances inédites et imprévues avec les autres Arts. Il est le butineur d'essences qui, sa récolte faite, en éparpille la plus négligeable parcelle, du bout d'un élégant chalumeau, en globes chatoyants, irisés et éphémères; mais la meilleure part, il l'emporte jalousement et la réserve à des études plus conséquentes et plus durables qu'une chronique, et dans lesquelles une dialectique serrée s'orne d'un lyrisme qui s'observe et d'une ironie qui se surveille. La crainte d'être dupe préserve des extrêmes de l'enthousiasme et de l'indignation cet intellectuel pur qui conçoit la littérature comme une philosophie et n'accepte la philosophie que comme une littérature.

Un autre encore, et celui-ci aura, dans un austère bureau de ministère, passé sa journée à la très soigneuse rédaction de très précis rapports juridiques; avec son veston de travail, il dépouille le fonctionnaire, et, tandis qu'il marche par la ville d'un petit pas joyeux et libéré, son goût sûr et fin se complaira dans le rappel d'un sonnet de Hérédia, marmoréen et somptueux, de quelques vers de Giraud, chatoyants comme des cuirs de Cordoue, ou d'une phrase de Flaubert, impeccablement rythmée... Car son admiration va, d'instinct têtue et raisonné, aux amants de la beauté formelle; il est le vigilant gardien de l'ordre dans les idées, l'impitoyable petit Boileau, froidement sarcastique, de l'indiscipline verbale; du bout de sa plume trempée d'ironie, il dégonfle les phraséologies, traque les néologismes et pourchasse les tropes frappés d'usure... Sévère

pour les autres, il est rigoureux pour lui-même, et la hantise de la perfection régissant ses moindres actes, il ne saurait suffire à la judicature improvisée et improvisante qu'exige le journalisme. Aussi ne se prodigue-t-il pas; et quand trop de livres réclament son appréciation et encombrant son bureau, il va frapper à la porte d'un de ses collègues du ministère et alors le beau poète de *l'Ame des saisons* dépose la lyre et entre dans la critique; armé d'un souple jonc d'or, il trace autour des œuvres des arabesques harmonieuses, mais si ses approbations ont la douceur effleurante de caresses, ses restrictions savent revêtir l'énergie nerveuse et précise d'une autorité consciente de sa mission.

D'autres silhouettes de chroniqueurs littéraires pourraient encore être évoquées ici : celles de plusieurs de nos romanciers, de nos poètes et de nos conteurs, Des Ombiaux, Garnir, Pierron, Ansel, Hardy, qui soustraient de temps à autre quelques heures aux exigences principales de leur vocation artistique pour donner un coup de main à la propagande littéraire par la voie de la presse; celles aussi de plusieurs de nos journalistes attitrés, tels Edmond Cattier et Georges Kaiser, chez qui l'absorption de la profession entrava l'effort patient et réfléchi vers le livre, et qui, critiques seulement d'occasion, savent gratifier les Lettres d'une finesse et d'une ferveur qui font regretter les historiens littéraires qu'ils auraient pu être. D'avoir été cet historien littéraire, d'avoir subi et réalisé la préoccupation d'ensemble d'écrire, en marge de notre Renaissance artistique, un livre qui demeure, comme un témoignage loyal et autorisé, voilà quel fut l'inoubliable mérite de Francis Nautet.

Et au terme de ces réflexions sur le rapport de la Littérature et du Journalisme, c'est ce nom de Francis Nautet que je veux signaler à votre admiration réparatrice, c'est l'image, à la fois volontaire et désenchantée, de ce *Jeune Belgique* qui pour la génération d'aujourd'hui est presque un ancêtre, que je veux faire surgir devant vous et c'est son œuvre que je veux vous indiquer comme une œuvre-type des services que le Journalisme rend à la Littérature.

Dès la première heure, fiévreuse et conquérante, «du revival» littéraire, Francis Nautet s'institua l'historiographe du mouvement nouveau; il encouragea les combattants, commenta leurs gestes, marqua les étapes, signala les livres; et il fut ainsi,

auprès des lecteurs de journaux, le premier ambassadeur de nos Lettres renouvelées; par lui encore et par son prolétysme quotidien et tenace, l'idée d'une littérature nationale, autochtone et originale, s'infiltra dans l'opinion; et enfin, pour donner à cette idée un appui sûr et une consécration durable, il écrivit ce procès-verbal précieux de notre mouvement d'art qui est cette *Histoire des Lettres belges d'expression française* qu'un de nos jeunes confrères M. Henry Liebrecht vient de compléter si heureusement. Dans l'un et l'autre de ces livres qui visent à enregistrer les développements de nos façons de penser, de sentir et d'écrire, et qui par là sont des justifications inestimables de notre patriotisme intellectuel, il se peut — les pédagogues l'ont affirmé récemment — qu'il se soit glissé telles erreurs historiques et que des défauts de virgule puissent être relevés. Nous en donnons acte aux pédagogues, mais ces erreurs et ces défauts ne peuvent suffire à enlever à l'œuvre de Nautet — pas plus qu'à l'œuvre de Liebrecht — leur haut caractère éducatif ni à énerver la bienfaisante, enthousiaste et exemplaire leçon qui s'en dégage!

Concluons : Grâce aux chroniqueurs littéraires, comité de propagande de nos lettres, qui s'adresse à tous les publics, s'adapte à toutes les nuances de l'opinion, multiplie et diversifie sa pénétration, notre Littérature nationale, cantonnée jadis dans une élite de lecteurs de revues, rayonne vers le grand public. De celui-ci, l'attention fut d'abord sollicitée et la curiosité excitée par ces rappels périodiques à l'intellectualité que sont les chroniques littéraires; et le lecteur s'habitua peu à peu à une nourriture autre, moins fade et moins quelconque, que les disputes politiques, les potins mondains et la pâtée banale des faits-divers. Et après avoir été progressivement initié au mouvement littéraire par les critiques, voilà bientôt le public tenté par les livres, avec le désir d'être son propre juge. Il ne croit plus sur parole le guide que le journal lui offre, il y va voir et veut juger par lui-même. Tant mieux; la discussion et même l'hostilité sont préférables, pour le progrès de l'art, à cette morne indifférence qui encerclait jadis nos Lettres d'une atmosphère de mort. Une littérature autour de laquelle le public consent à batailler, est une littérature qui existe, et plus on la discute, mieux elle existe; et à force de la discuter, le public se forme un goût plus sûr, moins crédule et partant plus difficile, et l'édu-

cation que lui font à la fois les appréciations de la presse littéraire et son personnel-contrôle finissent par l'incliner vers le sens juste des proportions esthétiques, appliquées aux œuvres et aux hommes. Il en fut ainsi, n'est-ce pas, pour notre public belge qui, après s'être terré dans l'ignorance pour se complaire ensuite dans la raillerie, est parvenu aujourd'hui, vis-à-vis des écrivains de la Belgique, à un discernement de plus en plus exact des valeurs; qui entend-on contester encore que notre Littérature nationale a augmenté dans le monde la somme universelle de Beauté par le don de l'un ou l'autre génie et par l'apport de nouveaux, vigoureux et originaux talents?

Et parmi ceux qui pensent ou seulement ceux qui lisent, qui oserait méconnaître que la Belgique a agrandi son prestige et élargi son Idéal, du moment que de toutes parts et en des moyens différents d'expression, l'âme de la race a parlé par la voix des chefs-d'œuvre? Notre peuple ne se connaît-il pas mieux, n'a-t-il pas une conscience plus nette et plus émouvante de ses énergies propres et traditionnelles, depuis que sur le signe de la critique, il a consenti à écouter, avec attention et amour, les interprètes divers de notre âme nationale?

Félicitons le public de cette réforme heureuse de sa mentalité. Rendons grâce aussi aux chroniqueurs littéraires qui préparèrent lentement mais sûrement cette bienfaisante conversion.

Le temps aura raison des pages rapides où ils annoncèrent et célébrèrent le règne de la Beauté; mais ce règne, advenu par leurs inlassables et modestes efforts, s'affirme désormais invincible!... Ils ont ravivé en notre pays la lampe vacillante de l'Art et d'un geste persévérant d'admiration et de prosélytisme, ils la tendent vers les œuvres de tous ceux par qui notre patriotisme a découvert, dans l'Art, un des plus nobles mobiles d'exaltation et sa plus féconde garantie de durée.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.



Lamento

*Un violon lointain prélude au fond du soir...
Des larmes, chère enfant! tremblent sous ta paupière...
Et plus poignant encor de pleurer dans le noir,
L'archet disperse au vent, le long de la rivière,
Les sanglots contenus d'une âme tendre et fière...*

*Le chant mystérieux, comme un parfum épars,
Flotte sur les jardins au souffle de la brise ;
C'est un lent lamento, qui parle de départs :
Il semble qu'on entende une plainte incomprise,
Adieu désespéré d'une âme qui se brise...*

*C'est un hymne éperdu de souffrance et d'amour,
Et tout ce que notre âme a de tristesse en elle
Se réveille avec lui pour pleurer à son tour :
Car nous sentons, tandis qu'il nous prend sur son aile,
Frémir en lui le mal d'une âme fraternelle.*

*C'est l'âme en deuil de Beethoven qui vient à nous,
Exhalant dans la nuit l'angoisse qui la tue,
Si grave qu'on voudrait écouter à genoux
Cette voix pathétique en qui se perpétue
Le songe évanoui d'une âme qui s'est tue...*

*Chère enfant! quand mes yeux seront à jamais clos,
Du rêve qu'avec toi j'aurai fait sur la terre
Puisse-t-il demeurer quelques profonds sanglots!
Qu'ils aident à se plaindre un cœur las de se taire
Et bercent dans sa peine une âme solitaire!*

FRANZ ANSEL.



Sérénade



URTOUT, dormez!

La rue droite qu'allongé à l'infini une double rangée de réverbères, et qu'envahit le silence d'une âme d'exilé, est mienne.

Nulle vie! Dans la nuit qui me circonvient ainsi qu'une amoureuse, j'entends à peine le vent toucher des harpes invisibles et l'imperceptible oscillation des fenêtres closes. Il doit être si tard, que là, dans les églises que l'on sent proches, les veilleuses sont prêtes à s'éteindre. Devant moi, les pignons des maisons font une route d'émail sombre aux étoiles d'or.

Il fait froid. Cette heure où le gel me guette dans mes yeux encore rouges, dans mes poches rageusement foulées et jusque dans mes rêves minables et désolés, cette heure est mienne et je suis seul.

* * *

Que vous importe-t-il d'ignorer que je suis là, sous vos fenêtres, grelottant et transi dans le coin d'une vieille porte.

Je ne sais pas de cantilène attendrissante, je n'ai pas de mandoline gutturale; mais mes dents qui claquent sont une musique assez douce à tout l'amour de mon cœur.

Je n'ai point voulu pénétrer dans cet hôtel dont l'ombre me couvre et d'où j'eusse pu vous apparaître. Je n'ai même pas voulu venir à l'heure où je vous eusse aperçue, grave et lassée, poursuivant le chant sentimental commencé dans votre âme, le front brûlant à la glace embuée de votre fenêtre.

Pourquoi distraire vos beaux yeux de l'endroit accoutumé de l'horizon, par-dessus les toits noirs et les cheminées grêlés?

Je préfère me sentir tout seul, abandonné au mystère de la nuit déserte, mendiant d'amour transfiguré.

* * *

Comme cela, simple autant qu'un ange ou qu'un enfant, mon rêve s'en ira vers vous, en de silencieuses et magiques incantations : mon rêve rougira...

Mon rêve sera là, pudique, sans savoir comment il est venu dans la petite chambre où vous reposez. Chambre tendue de soie rose, où le lit, le secrétaire, la toilette, les petites tables et les chaises de laqué blanc, sont frêles et graciles ainsi que des lys.

Chambre tiède où flotte une odeur de cierge, de lin, de larmes, d'iris et de bibelots, et qu'un pâle rayon de la nuit claire, échappé aux rideaux frémissants de mousseline, visite avec tendresse.

Chambre où mon âme errante et voyageuse s'épendra ainsi qu'un effluve mystique!

*
* *

Dormez afin de ne pas me voir penché sur votre cœur pour en respirer l'étrange et si capiteux parfum.

Je suis là. Je suis calme. Il semble que je sois un ange et que je veille et que vous m'appellez en songe de vos mains jointes. Un rythme paisible et lent soulève votre sein virginal, et frissonne dans le linge odorant vos formes et votre chair ont d'immatérielles transparences et vos cheveux dénoués font à vos épaules un manteau d'or.

De quelle émotion fugitive ou ranimée votre paupière diaphane bat-elle par instants sur votre front pâle et mat, votre âme demeure avec d'autres anges de lumière effacés.

Je me penche longuement sur le miroir candide et serein de votre âme, que nul étonnement clair ne ride encore.

*
* *

Nul désir ne m'effleure!

Mais si pourtant vous pouviez parler vos songes chastes et merveilleux, sans soulever de votre prunelle étonnée le pesant voile d'or du sommeil. Sans éveiller vos petites sœurs qui dorment dans la chambre à côté, naïves, et dont les âmes sont encore en boutons.

Vous auriez cette demi-voix grave, un peu voilée, qui vous est familière dans le recueillement ou l'émotion.

Par instant un rare sourire fléchirait l'arc de roses de votre

bouche, et vous baiseriez votre chimère triomphale au hasard de l'ombre ou des primes lueurs de l'aube.

Je serais là, plus près encore, avec une âme fraîche et un cœur nouveau et j'écouterais dans de muets ravissements, les mots d'extase que je ne comprendrais pas...

*
* *

Surtout, dormez!

Car, voici le matin...

(des « Fantômes éperdus »)

JOSEPH BOSERET.



La Mer au Printemps

*J'aime votre innocence pâle, ô mer nouvelle,
Qui surgissez de la tempête et de la mort,
Et qu'un jour de printemps renaissant nous révèle :*

*Angéliques lointains voilés de songe encor,
Brouillards clairs qui voguez comme des caravelles,
Et taches de clarté comme des îles d'or...*

*Vous surgissez vers Dieu comme une jeune fille,
Vous surgissez dans l'azur et dans le matin,
Comme une jeune fille exquise et puérile.*

*Vous élevez vers Dieu votre chant indistinct
Et votre cœur bondit, sous les vagues qui brillent,
D'étonnement naïf et d'espoir incertain...*

*Et, dénouant sur vous les brumes de la grève
Qui fondent peu à peu, comme dans un émoi,
Le soleil vous caresse en des gestes de rêve.*

*Et vous, vous tressaillez devant ce jeune Roi,
Et votre sein d'enfant lentement se soulève
Comme s'Il vous voyait pour la première fois..*

*Je tremble de bonheur et d'espérance claire
Rien qu'à sentir monter vos vagues vers mon cœur,
Rien qu'à communier à vos jeunes lumières;*

*Et je veux me mêler à l'exquise candeur,
A l'exquise candeur lumineuse et légère,
A l'exquise candeur pâle de vos eaux claires...*

*Mon cœur palpitiera aux rythmes de vos eaux,
Et, parmi les embruns légers qui rebondissent,
Mes rêves passeront comme de blancs oiseaux!*

*Sur les flots de mon cœur des voiles resplendent,
Des voiles de clarté qui cinglent sur les flots
Vers l'île d'or de mes impossibles délices!*

*Tandis que, virginal et immatériel,
Le vent du matin bleu m'arrive par bouffées,
Et rafraichit mon cœur comme le vent du ciel.*

*Et je sens se gonfler mon âme soulevée,
Et je me perds dans l'ivresse de l'irréel,
Dans la sérénité des extases rêvées...*

Je tends à Dieu mon âme entre mes mains levées..

PIERRE NOTHOMB.



Nos peintres au Salon des Beaux-Arts



Les artistes belges furent brillamment représentés au Salon international des Beaux-Arts, en ce sens qu'ils y exposèrent des œuvres de premier ordre. Mais nombre d'entre elles avaient déjà été exposées soit dans des salons d'art de cercles particuliers, soit même à l'un ou l'autre des Salons des Beaux-Arts précédents. En général peu d'œuvres nouvelles donc dans le département belge. Ayant parlé en détail, à l'occasion d'expositions précédentes de ces artistes et de leurs œuvres, nous n'y revenons que pour rendre une fois de plus l'hommage d'admiration dû à ces remarquables artistes qui sont Knopff, Alfred Verhaeren, Claus, Courtens, Ernst Wante, Delaunois, Ensor, Frederic, Gilsoul, Oleffe, Laermans, Leempoels, Baertsoen, Stevens, Thomas, Bastien, Bernier et tant d'autres.

Sans doute, ces artistes avaient exposé au Salon international ce qu'ils considéraient eux-mêmes comme étant le plus parfait de leur œuvre. Et en cela ils avaient peut-être raison. Car si nous avons déjà pu contempler ces travaux antérieurement, pour quantité d'étrangers amenés à Bruxelles par l'attraction de l'Exposition Universelle, ces œuvres déjà vues par nous étaient neuves, puisqu'ils les voyaient, eux, pour la première fois.

Une section tout à fait remarquable de la partie belge de l'Exposition était celle du grand art de la peinture décorative, qui est en quelque sorte l'apogée de l'art. Car l'art a pour but avant tout, à notre avis, de décorer par de larges fresques les murs de nos monuments, de nos palais, de nos cathédrales.

Nous avons revus, avec quelle joie, la série des beaux panneaux d'azur, d'or et de lumière, d'une clarté si sereine, d'un idéalisme si élevé de Montald, panneaux destinés à la décoration de la salle des pas-perdus du Musée d'art ancien, et dont l'exé-

cution ne se fait que trop attendre, nous ne savons pour quel motif mystérieux.

Ciamberlani aussi, cet artiste au dessin vigoureux et impeccable, avait réuni dans cette section toute une série des cartons exposés isolément jadis, tantôt dans une exposition, tantôt dans une autre. Cet ensemble remarquable affirmait une fois de plus le talent sérieux de Ciamberlani et ses aptitudes spéciales pour la grande peinture, pour la fresque. Je m'imagine qu'un grand édifice décoré de la façon dont il l'entend et dont il a donné la note ici serait beau comme du Puvis de Chavanne, que Ciamberlani rappelle si fort, sans pourtant qu'on puisse l'accuser de plagiat, car dans son art il y a une note bien à lui et qui le différencie d'une façon très nette du célèbre peintre français.

Ciamberlani, Montald et Fabri sont trois artistes admirablement doués pour le grand art de la peinture murale. Il faut espérer que l'Etat s'en apercevra un jour d'une façon efficace et leur donnera l'occasion de déployer dans toute son ampleur leur puissant talent, en leur confiant la décoration de quelque grand monument national.

Nous admirâmes une fois de plus aussi, dans cette section du Salon des Beaux-Arts, l'école de Platon de Jean Delville, qui lui non plus n'exposait aucune œuvre nouvelle. Il y a trop longtemps — disons-le à cette occasion — que cet artiste de tant de talent ne nous a plus offert d'œuvres nouvelles.

Somme toute, l'art de nos peintres belges, tel qu'il s'est affirmé au Salon des Beaux-Arts, s'est manifesté cette fois encore comme un des plus vivants, des plus profonds et des plus sérieux du monde artistique contemporain et nous a prouvé, à nous, petits Belges, que nous n'avons rien à envier au point de vue de la peinture, pas plus qu'au point de vue littéraire, aux autres nations.

La médaille au Salon des Beaux-Arts

Pour la première fois on avait daigné fournir à nos artistes médailleurs une série de salles séparées qui formaient un ensemble absolument merveilleux. Cet art semblait dédaigné jusqu'ici. On ne semblait pas s'apercevoir de son existence. C'est tout au plus si on le considérait comme un art, joli et

charmant sans doute, mais d'une importance secondaire. Tout comme s'il ne fallait pas un talent au moins aussi fort pour faire une médaille qui soit un chef-d'œuvre que pour modeler une belle statue. Je dis au moins aussi fort, et je devrais peut-être dire davantage, car il est incontestable que par le fait même que la médaille est forcément d'une dimension plus petite la difficulté pour l'artiste de réaliser son idéal dans une médaille est centuplée, à nos yeux du moins.

Cette exposition a donné raison aux organisateurs du Salon de la Médaille et notamment à MM. Buls et De Witte leurs chefs, quand ils ont impérieusement réclamé du gouvernement des salles à part pour l'exposition des médailles qui, dans toutes les expositions antérieures, étaient disséminées de tous les côtés et placées au petit bonheur entre d'immenses toiles.

Dans ce salon, le roi de la médaille s'affirmait avec un éclat qui éclipsait presque la gloire de tous les autres si puissants soient-ils. Nous voulons dire l'admirable chef de l'école française, l'immortel Roty, dont les œuvres sont d'une beauté incomparable et brillent d'un éclat sans égal.

N'ayant pas assez d'espace pour nous occuper en détail des innombrables artistes qui avaient exposé, nous voulons cependant à tout prix rendre hommage à notre école belge qui marche à grands pas dans la voie du grand art, sur les traces de son aînée l'école française et cela sans l'imiter et dans une note bien spéciale et qui fait deviner la mentalité particulière, primesautière et bien savoureuse de ce qu'on est convenu d'appeler l'âme belge.

Parmi les Belges, le premier de tous est sans conteste notre artiste médailleur, Godefroid De Vreese. Nous nous empressons de le reconnaître et de le proclamer une fois de plus. Ce n'est pas la première fois, en effet, que nous avons fait son éloge dans cette revue où nous avons même reproduit plus d'une de ses belles œuvres. Son exemple en a entraîné déjà bien d'autres, même parmi les plus jeunes et ici il faut spécialement louer, à notre avis, les artistes Paul Wissaert, Jules Jourdain, Le Croart et tant d'autres dont les travaux révèlent déjà un talent hors pair et plein de promesses pour l'avenir.

Poèmes

Le Page

*Les cygnes et les paons ont escorté l'exil
Du petit page blond dans la lune et la neige
D'une paradoxale et fantasque Norvège,
En la forêt bleuâtre aux arbres de grésil.*

*Une fée a brodé, par quelque sortilège,
L'étoffe d'argent clair qui vêt son corps subtil.
Décembre, sur le pâle enfant au blond profil,
Effeuille tous les lis de son blanc florilège.*

*Et si pâle, et si blond, dans le givre et le gel
De la nuit boréale aux reflets d'arc-en-ciel,
Fin comme un sylphe, avec sa bouche aux belles lignes*

*Et ses yeux de pervenche au long regard dolent,
Il m'a pris tout le cœur, le petit page blanc,
Le petit page blanc des paons blancs et des cygnes.*

Tintoretto

*Tintoretto peignait sa fille trépassée :
La Mort frappe toujours trop tard, ou bien trop tôt !
Elle a fauché la vierge avant l'heure affaissée :
Le père est un martyr que fouille le couteau.*

*Il comprime pourtant, comme avec un étau,
Sa grondante douleur. L'enfant roide et glacée,
Il la revoit vivante et svelte en sa pensée :
Stoïque et surhumain, peignait Tintoretto.*

*Ainsi, lorsque j'exalte, en mes vers ou ma prose,
Ma jeunesse au grand cœur altier, qui blonde, et rose,
Et fière, et bondissant parmi la Vie en feu,*

*Libre — livrait, hélas! — au souffle qui l'emporte,
Sa lèvre ardente et les éclairs de son œil bleu,
— J'oublie en la peignant que j'évoque une morte!*

Les Jets d'Eau

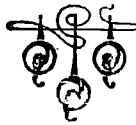
*O désolation des jets d'eau qu'on entend,
Au milieu du vieux parc où la broussaille pousse,
Sangloter jour et nuit dans les joncs et la mousse
Du bassin ébréché qui n'est plus qu'un étang.*

*Dieux ! si l'ancien décor se ranimait pourtant !
Si, légers comme un vin de Champagne qui mousse,
Ils revenaient errer sous la charmille rousse,
Les marquis Louis-Quinze et les dames d'antan!*

*Les jets d'eau, clapotis frêle de voix ailées,
Pleurent les cupidons brisés dans les allées,
Et le beau rire clair des couples révolus.*

*Ils pleurent l'agrément suranné de ces choses :
Les jabots, les gilets à fleurs, les paniers roses,
Et la douceur encor de tout ce qui n'est plus.*

EMILE CHARDOME.



Un poète automnal

Léon Bocquet



SILENCIEUSEMENT, durant des années, Léon Bocquet, se tenant à l'écart dans sa province du Nord, se forma un métier personnel et perfectionné. Sans se hâter, préférant le recueillement de l'âme à toute la fièvre des centres artistiques, il bâtit, petit à petit, une œuvre d'un cachet spécial, d'une musicalité originale et d'une haute tenue littéraire. Mais, en même temps qu'il travaillait ainsi à l'acquisition de sa personnalité complète, Bocquet, fervent épris de Poésie et d'Art en général, faisait, à lui seul, vivre l'éclectique revue *Le Beffroi*. Il y accueillit, depuis la fondation de ce périodique, tous les jeunes talents de France et de Belgique. Il y groupa des éléments de première qualité dont il sut encourager les efforts, faire apprécier les hardiesses et dont il a, à présent, le droit de se montrer fier.

Léon Bocquet a des sympathies littéraires qu'il n'est pas inutile de connaître. Elles montrent combien son âme est sincère aussi bien dans ses expressions que dans ses amitiés. Sorti des rangs assez obscurs des travailleurs de la glèbe, il a une affection toute sentimentale pour l'ancien berger vieilleur et poète Colin Muset, le joyeux et misérable épicurien, qui chantait avec bonne humeur ses mésaventures financières et ses avatars moraux. Rêveur nostalgique qui eût aimé vagabonder au hasard des sentiers, Léon Bocquet songe avec émotion aux promenades lentes et charmantes du doux Jean de la Fontaine sur les bords de la Marne. Plus près de notre époque, Verlaine lui charme ses solitudes et il aime bercer dolement, à l'aide des mots et des phrases verlainiennes qui se brisent, l'appesantissement de son cœur. Rodenbach, Samain, Guérin et Jammes doivent être ses poètes de chevet. Je le devine en lisant ses poèmes, non pas qu'ils soient influencés par l'un ou l'autre de ces écrivains, mais bien parce que leurs courbes sentimentales évoquent une certaine affinité entre l'âme qui les produisit et celle des auteurs du *Règne du Silence*, du *Jardin de l'Infante*, de *l'Homme Intérieur* et de *l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir*. Léon Bocquet a le sens mystérieux du symbole sentimental à l'instar de Rodenbach; il a la sensibilité extraordinaire d'un Albert Samain; il possède la connaissance de son « moi » comme Guérin qui se plut tant à s'analyser; de Francis Jammes, enfin, il a le scrupule d'ingénuité sincère et simple.

* * *

La sensibilité de Léon Bocquet est toute moderne. Elle est parfois raffinée, inconsciemment, par l'exacerbation des nerfs qui se prolonge étrangement dans une atmosphère de recueillement perpétuel. Le cœur du poète est comme désenchanté ; son âme se complait aux frissons et aux émotions des heures crépusculaires et automnales. C'est une âme élégiaque, une âme engourdie qui semble perdre jusqu'au désir d'agir et de vouloir. Léon Bocquet garde le souvenir des cieux gris de la Flandre. Il fait souvent songer aux soirs où la lumière semble se dissiper comme un peu de brouillard aux environs des marais abandonnés. Il évoque les plaines flamandes qui sont comme situées par delà les portes massives du Silence. L'instinct racique qui donne aux esprits du Nord une maturité précoce gonfle généreusement son inspiration et, obéissant à l'obscur atavisme des Flandriens, il lutte obstinément contre ses défaillances d'espoir, et se redresse de temps en temps dans un suprême effort.

L'œuvre de Léon Bocquet évoque un horizon de fine pluie et de grisailles comme il y en a de Lille à Terneuzen, un amas de ruines romantiques dans un parc automnal, un étang — « Lac d'Amour » brugeois — qui dérobe sous des feuillages touffus la mélancolie et l'ennui d'un couple de cygnes noirs et silencieux dans le soir. Le rêve du poète regarde le vent bercer l'ombre, l'heure, le recueillement et les rameaux : il attend l'espoir d'une fête comme un souffle de brise nomade qui délivre les halliers de leur rosée nocturne. Il pense, chaque soir, à d'autres soirs pareils et plus ou moins tristes, et, cachant son visage, il précise en lui le profil de spleen de sa

Chère Mélancolie aux cils graves et noirs.

Si ses pensées sont chargées d'une maturité précoce, c'est que le poids des douleurs a lourdement accablé son cœur et que tout l'infini nostalgique s'appuie sur son âme.

Léon Bocquet médite au crépuscule sur la tristesse et l'amertume. Dans le regret des matins et du printemps, il songe à l'automne et à la mort. Il a des souvenirs du pays natal qui lui remémorent, dans l'anémie et la fin des vacances, une « chère petite pensionnaire morte » dont le nom exquis « Aurore » vibre encore à ses oreilles. Ophélie, pâle figure qu'un rêve d'amour a fleuri d'un sourire éternel, dans un jardin de tristesse où pleurent les regrets d'Hamlet, lui enseigne le charme de la douleur et de la Mort. Il s'enchant de la gravité de l'automne comme d'une langueur de baisers, comme d'une étreinte qu'on dénoue. Les sens inapaisés, il s'afflige d'une peine où l'extase se mêle aux sanglots. Un désir de pureté, de mysticisme l'effleure. Il revoit, au pays natal, son enfance. Voici les fruits, gamme lumineuse des couleurs automnales depuis les coings foncés jusqu'aux mirabelles dorées ; voilà les fleurs, clématites, jasmins, sauges, romarins, vignes vierges, glaïeuls, sureaux, glycines, mauves et boulingrins à l'orée du verger fécond ; voici la vieille servante, la maison, le chat, les chèvres, les tourterelles, les rossignols ; voici les linères

*Où le souffle du vent ferme et rouvre onduleux
Les paupières d'azur d'innombrables yeux bleus.*

Léon Bocquet dit l'amère beauté de ce qu'on abandonne ; c'est un poète de l'automne et l'arrière-saison,

*des fruits entre ses doigts, appuie
L'insigne et lourd fardeau de sa maturité*

sur l'espoir fugitif des rêves et de l'oubli. La vierge qui apparaît au poète dans un décor d'automne lui plaît immédiatement, car

*« Son » cœur, silencieux comme un lac abrité,
Se calme et ne veut plus dans ses eaux refléter
Que le feuillage jaune et fané de l'automne.*

Sa peine est étrange et malade et s'exprime dans un poème très musical, où son cœur se meurt de n'avoir plus d'amour. Il est le chantre de la saison des heures de pourpre et d'or, des pampres jaunes, des roses flétries, des vergers pesants, des cœurs lourds, des regrets, des langueurs, des soucis graves et des souvenirs ; l'automne défaillante, l'automne d'élégie, dont la tristesse est indicible comme la douceur, infiltre dans son cœur la nostalgie des horizons sanglants où meurt le soleil ; il s'enivre de silence et de lassitude dans

La suprême beauté de l'arrière-saison.

Septembre lui est doux, octobre lui est douloureux, novembre ménétrier de

L'émouvante splendeur de l'arrière-saison,

assied le spleen à ses côtés. Il savoure

Les beaux mirages d'or des soirs du souvenir

et, à voir une ombre qui s'étend au seuil de la maison, il frissonne, mais ne peut affranchir son amour de

L'automne sanglotante et pauvre et dépouillée.

L'amère douceur du silence pensif, la mélancolie des choses qui succombent, la tristesse des fins de jour, la douloureuse agonie des chansons d'espoir, la défaillance des dernières splendeurs, tout ce qui disparaît et meurt, tout ce qui garde en s'en allant quelque suprême majesté séduit le cœur sensible et énervé de Léon Bocquet.

Ah ! il a beau, comme Paul Verlaine, amplifiant le vers-type de l'impassibilité :

Est-elle en marbre ou non la Vénus de Milo ?

écrire, à une heure de découragement complet :

*Ce chagrin d'aujourd'hui, poète, il ne faut pas
Le confier à tous, sais-tu ? L'indifférence
Sans comprendre rirait, stupide, à ta souffrance ;
Il est de ces douleurs qu'on apaise tout bas.*

*Puisque ton rêve avec ses deux ailes brisées
Ne sait plus soulever son lamentable essor
Et puisque ton amour est vaincu par le sort,
Contiens tes chers désirs entre les mains croisées.*

*Garde-toi de bondir de colère ou d'effroi,
Oblige aux battements prévus ton âme sage
Et, sous le masque dur qui fige ton visage,
Que ton regard demeure impénétrable et froid.*

*La vie a mis ton cœur sur sa raquette et joue,
Comme un enfant qui pousse un volant dans le soir ;
Chaque coup te fait mal, mais crains de laisser voir
Une larme qui mouille en silence ta joue,*

rien n'empêche sa sensibilité de s'exprimer, de s'extérioriser et de s'exhaler sans cesse.

* * *

L'art poétique de Léon Bocquet veut oublier les obsédants souvenirs des livres lus. Il dédaigne la rhétorique, les sanglots soignés, le cabotinage, les symboles puérils, les émotions feintes et la phraséologie creuse. Son poème, sans éloquence apprise et sans rien d'étranger, comme un soir champêtre, odorant et fugitif, est semblable à son amour et à lui-même. Francis Jammes lui a enseigné la beauté d'un livre grave et le charme de la sincérité. Aussi écrit-il simplement, sans chercher le génie ni la gloire, selon le rythme simple et divers de la vie ; il tente de réussir que l'âme fasse un murmure discret aux pages de ses recueils et, c'est par son ingénuité, sa simplicité et sa vérité qu'il plaît surtout. Peut-être résulte-t-il de l'ensemble complet de ses œuvres, lorsqu'on les analyse minutieusement, une certaine monotonie qui semble provenir de la monocordie de ses inspirations. Mais, encore, une âme ne se métamorphose pas du jour au lendemain. Rodenbach fut monocorde, pour ainsi dire ; Charles Guérin, à l'heure de sa mort, touchait au moment critique de sa vie poétique, au moment où son bel amour cruel et triste devait l'orienter vers le sens total de la vie. Bocquet, lui aussi, chante délicat et délicieux du frisson automnal, à l'heure actuelle, se recueille pour reconquérir l'énergie et la volonté déçues. Les cygnes de sa pensée, naguère migrants, à présent las, fatigués, lents et lourds de regrets, de désespoirs, ayant rêvé

A l'impossible mort qui les ferait dormir,

demain, peut-être, vers quelque horizon moins endeuillé, s'essoreront ?

* * *

Des aspirations nombreuses sollicitent, en effet, le cœur du poète.

Il en est une, entre autres, et qui paraît dominer toutes les autres et qui surgit en son cœur du regret nostalgique de la maison natale. Bocquet avoue qu'il aurait dû vivre où Dieu l'avait fait naître. Il se rend compte qu'il n'y aurait pas songé, vers la fin des saisons, à des déclins d'amour. Il aurait travaillé la terre. Son cœur n'eût pas été malade et fou, ce cœur d'amour, de rêves et de tourments qui doit rythmer ses sanglots et sa souffrance. Il aurait alors, dit-il, « *courbé comme une belle branche sa pensée ingénue aux pieds infinis du Seigneur* ». Et, de ce sentiment douloureux naît la nostalgie « d'une maison rustique et basse qu'un vieil hêtre domine et dont l'avant regarde » les horizons. Aux heures d'amour, ce désir lui revient d'avoir « dans un village, une maison calme » ; il y aurait alentour un treillis mauve et vert de lierre et de glycine et le toit de cette demeure divinement ancienne serait bas. Ah ! il adore ces habitations coïtes que l'automne attiédit, dont les chambres sont silencieuses, intimes, tendres et méditatives :

*O la maison sévère où l'oreille entendrait,
Voix d'un siècle fini, l'horloge surannée,
Au rythme ponctuel du sourd balancier
Dérouler la lenteur de ses chainons d'acier.*

Tantôt, dans ses souvenirs, il revoit une villa étroite et simple, avec un toit d'ardoises, où naguère les yeux bleus d'une amie lui souriaient ; tantôt, il se rappelle une maison de poète, dans l'ombre d'un verger, où la vie harmonieuse s'écoule, selon le cœur, parmi l'arome puissant du terroir ; plus loin encore, se remémorant une apparition fraîche de joli visage, il se laisse aller au charme d'évoquer

*La petite maison tranquille aux pignons blancs
Avec le pampre ambré des vignes à ses flancs.*

Car la joliesse des maisons bucoliques le tient. Il aime les capucines qui enlignent leurs portes, le chaume roux de leurs toits et le vieux banc de la porte que les hivers verdissent, et, le soir, sans s'éloigner, il trouverait bon d'offrir, dit-il,

Notre vie et notre âme et nos mains à la mort.

* * *

Pourtant, un désir diamétralement opposé agite aussi son cœur de rêveur.

Il sent parfois vibrer en lui une âme de nomade et de conquistador et il aimerait alors cingler vers les confins de l'étendue. Une envie d'inconnu le tente : il irait

Atteindre le dernier soleil des horizons!

Il se souvient des jours d'ivresse et de volupté, des jours extasiés et ensoleillés qu'il eut le bonheur de passer en Italie. Le charme élyséen de la lumière lui révèle une âme virgilienne et païenne. Il fait revivre le frémissement des clartés : une joie gonflait son cœur ; le soleil, les marbres, les terrasses, les citronniers l'exaltaient ; les soirs parfumés, sensuels et prestigieux de Venise, Florence et Naples, ces soirs bercés aux rythmes des flots harmonieux, par leurs rappels, frémissants encore de volupté, le font s'enthousiasmer. Ah ! la joie n'est point morte en son cœur. Elle renaît aux évocations des bonheurs de naguère et c'est, dit-il, *comme si je n'avais pas souffert* ; elle frissonne aux heures quietes des douces intimités paisibles et, désenlaçant ses bras des étreintes du spleen, il émerveille ses yeux éblouis dans l'heure heureuse ; il veut s'emplir l'âme du bruit des choses éternelles :

La terre maternelle est belle et veut qu'on l'aime,

s'écrie-t-il. Un lyrisme ardent soulève son poème ; il se baigne d'espoir et de candeur immense et il étend la main d'un geste volontaire de Flamand

Sur la bonne rumeur des foules au travail.

Il se sent l'énergie des ancêtres obscurs et graves de sa race et il veut, saisissant la vie en ses bras, l'étreindre et la vaincre. Sa vie, avec un peu d'amour, serait meilleure et c'est pourquoi il va vers l'espoir et son âme reprend confiance en la promesse des paradis.

L'amour, au reste, lui apporte la joie, la foi profonde et l'assurance nécessaire pour sculpter un beau livre. Son cœur contient le monde et l'audace. Il s'illumine au soleil triomphal de sa tendresse :

*Un tel poids de tendresse et d'ardente innocence,
Une si grave joie, un si complet bonheur,
Semblent, en ce moment, se coucher sur mon cœur
Que je le sens qui cède à cette jouissance.*

Avec l'amour, un grand bonheur est entré dans sa maison ; la souffrance ancienne l'a fait dieu et, assagi, il est fort d'avoir osé ceindre l'énergie, comme une corde, autour de ses reins. Il murmure exquisement :

La joie est comme un long bourdonnement d'abeilles.

Il chante que la vie est un beau spectacle ; il s'écrie que « l'homme est grand » lorsqu'il peut, d'un coup hardi, surmonter sa destinée. Il ajoute :

La vie est ce matin comme un arbre qui ploie

ou

La vie est ce matin un songe de beauté

et il évoque

Le visage charmant et joyeux de la vie.

* * *

Mais Léon Bocquet est trop poète, trop artiste, trop raffiné pour prolonger ces cris et ces chants. Il se souvient d'Albert Samain, auquel il consacra, naguère, une longue et intéressante étude. Il a trop fréquenté les amants des Chimères, depuis l'Imagier André des Gachons jusqu'au nostalgique poète du *Chariot d'or*. S'il a rapporté de ces fréquentations, outre l'étude sur Samain, une plaquette curieuse, jolie et documentée sur des Gachons, il n'a pu dans ses deux recueils, *Les Cygnes noirs* et *Les Branches lourdes* (1), se remémorer les rancœurs coutumières des artistes sincères, vaincre plus d'une vingtaine de fois son spleen et sa tristesse automnale.

Il avait rêvé la gloire comme un idéal suprême; elle ne vint pas à lui dès ses premiers efforts et il en souffrit :

*Promesse du printemps, attente de l'été,
Ah! vous avez déçu ma fringale de gloire,
Mais qu'on entende au moins frémir sur ma mémoire
Le vert laurier qui fait un bruit d'éternité,*

disait-il. Il comprit bientôt, comme d'autres, que la gloire est « une injuste fée ». Sa voix trop émue, sa chanson trop douloureuse l'empêchèrent de prendre part à la vendange des monts dorés. Sa pensée en fut obsédée; il lui fallut du silence autour de son tourment et il cacha dans l'oubli son cœur désenchanté. Que la gloire vienne à passer sans frapper à sa porte, il en souffre épéridûment mais essaye de s'en consoler par l'écriture de son poème; son désir est vain et comme Rodenbach s'écriant :

Laisser un peu de soi dans les barques humaines!

(1) Léon Bocquet a publié, anciennement, deux livres de poèmes. Le premier : *Sensations*, révèle un enfant rêveur, se penchant sur le monde extérieur et y dardant de grands yeux naïfs et bons : les premiers désirs, les premières larmes et tous les sentiments un peu livresques des cœurs et des chairs jeunes, purs, subtils, y sont épars. On dirait une corbeille de fleurs des matins, des bouquets de roses, et tout cela s'enclôt dans de l'ombre et du mystère. *Flandre*, le second recueil de Léon Bocquet, évoque avec émotion la plainte sourde des siècles morts, des temps lointains où la Flandre était une des premières nations, où les navires lui amenaient leurs trésors, où les beffrois dispersaient dans l'air leurs glas et carillons. Le poète erre au pied des vieux bastions en ruines, le long des quais déserts, et, chantant la Flandre défunte, une espèce de douleur filiale se lamente dans sa voix. Puis, reportant les yeux sur la physionomie actuelle de son pays, en des eaux-fortes ou croquis, il peint la Flandre qui peine et travaille, celle des usines et des champs. En des sonnets délicats, parfois d'un art un peu maniéré, il décrit les tissages, les usines, les fonderies, les labours. Beaucoup de ces courts poèmes seraient à retenir, d'autant plus qu'un souci d'harmonie imitative les enjolive souvent.

il prie ingénûment

*O mon Dieu, qui connaît mon soir et mon matin,
Donne-moi de survivre au moins à mon destin!*

Les jours, actuellement, de par ses aveux mêmes, doivent lui être rudes et la vie a plus d'une fois meurtri son cœur. Mais, songeant à tant d'autres rêveurs, artistes et poètes qui sont venus dans le soir éternel entendre la rumeur des fêtes et l'appel du printemps et implorer le cœur glacé de la Gloire endormie, songeant qu'ils étaient seuls, il se retourne vers sa compagne et vers sa fille et, reposant entre les bras de l'aimée sa foi découragée, livrant tout son chagrin à son étreinte, appuyé sur l'amour fidèle il reprend confiance. L'atavisme farouche de sa race renaît. Il sèche ses pleurs. Il escalade les cieus, s'approche de la Gloire et, déjà reconnaissant, il murmure à la compagne stoïque :

*Si je sais à mon front tordre les lauriers verts,
Je veux qu'un des rameaux caresse ton image
Et que l'arbre hautain des poètes l'ombrage
Sculptée à l'architrave en bronze de mes vers.*

* * *

Léon Bocquet est « un parfait poète ». « Son lyrisme est doux comme un soir sur la mer. » Ses vers parlent souvent d'automne, d'ombre élégiaque, de jours sans soleil et ils composent un chant original où le poème d'amour, habituellement pleureur ou sentimental, se fait entendre avec une élévation peu coutumière et une envergure où il semble que le silence veut

Elargir jusqu'au ciel ses ailes mutilées.

Ce qu'on dit de lui, prétend-t-il, ne l'affecte pas, ce pendant que sa sensibilité, comme une harpe éolienne, vibre et sanglote à chaque désillusion de son âme. On ne peut le rattacher ni à telle école, ni à telle autre. Il a un genre à part qui va de Samain à Rodenbach, de Jammes à Guérin, en passant comme cette analyse a voulu le montrer par les coteaux de joie païenne et d'ivresse plénière où Virgile écrivait ses « Bucoliques » et son « Enéide ». Nul plus que lui n'a mérité ce titre enviable de poète automnal, et quand la gloire prochaine qui déjà l'accompagne à travers Paris l'aura placé sur le piédestal d'où il nous chantera, dès lors, les rythmes de la foi amoureuse, de l'espoir familial et du silence heureux, les poètes devront bien, dans l'ombre même de celle qui, confiante et fidèle, l'aura soutenu jusque-là, placer à ses côtés le mirage sculptural de l'Automne,

*Automne des vergers pesants et des cœurs lourds,
Automne des départs, des regrets et des ailes
Qui palpitent pour fuir avec les hirondelles,
Saison des nids déserts et déclin des amours.*

MAURICE GAUCHEZ.

La vieille dentellière

A Firmin Van den Bosch.

*D'un pied léger, sur les carreaux
Trottez gaiement, gentils fuseaux.*

*Devant la maison, au seuil de la porte,
Au seuil de la porte ouverte au bonheur,
Ouverte au bonheur qui porte et rapporte,
Qui porte et rapporte un peu de douceur,
Elle s'est assise, et d'un doigt agile,
Et d'un doigt agile anime sans bruit,
Anime sans bruit l'adresse docile
Des longs fuseaux noirs, des fuseaux de buis.*

*D'un pas léger, sur les carreaux
Trottez gaiement, gentils fuseaux.*

*Ne trouvez-vous pas que sa coiffe blanche,
Que sa coiffe blanche a l'air d'un oiseau,
A l'air d'un oiseau qui pour voir se penche,
Qui pour voir se penche sur le carreau ?
Petit à petit la dentelle avance,
La dentelle avance, on dirait un nid,
On dirait un nid, douce prévoyance
Pour l'oiseau curieux et penché sur lui.*

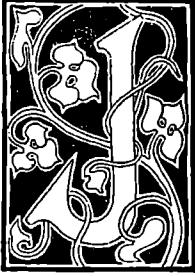
*D'un pied léger, sur les carreaux
Trottez gaiement, gentils fuseaux.*

*Mais elle est très vieille, hélas ! la voisine,
Hélas ! la voisine en châle croisé,
En châle croisé dessus sa poitrine,
Dessus sa poitrine au rythme lassé...
Si vieille qu'un soir vers l'aube éternelle,
Vers l'aube éternelle aimante s'en fut,
Aimante s'en fut porter sa dentelle,
Porter sa dentelle au petit Jésus...*

*N'y eut plus d'âme aux chers fuseaux
Et tous sont morts sur les carreaux...*

MARCEL WYSEUR.

Lettre Parisienne



Je ne sais rien de plus navrant que l'automne subi dans une grande ville. A la campagne les teintes mouillées, les tons roux, toutes les dépouilles d'un bel été, loin d'écraser votre âme, vous aident à la douceur, et dans la monotonie des feuilles mortes, vous versent quelque silencieuse lumière. Ici, dans un Paris lavé et relavé par des averses lancinantes, l'œil n'a plus un coin de verdure où se reposer et, par le zinc des gouttières, la vie semble s'écouler comme un sang anémié.

Mais le temps et l'atmosphère n'ont jamais eu d'influence que sur les rêveurs et les faibles. Ah! l'on se soucie bien d'assortir son âme aux nuances des saisons! Dans ce Paris pluvieux et terne les passions battent leur plein et les coups de poing pleuvent aussi. Oui, allez goûter les mélancolies de l'automne à l'Odéon et vous m'en direz des nouvelles.

M. Fauchois se dit poète. On le croirait volontiers si l'on pouvait s'appuyer sur ses œuvres, j'entends sur des œuvres qui ne soient pas du théâtre. Son *Beethoven* eut un certain succès à cause de la musique et de l'habileté de l'auteur à entremêler les scènes de fragments de symphonies qu'on aime à saluer au passage. Pour des hommes de métier et des psychologues cette pièce était amusante, car on y saisissait sur le vif l'influence des mélodies aux endroits pathétiques. Ficelles connues, mais utiles. Un homme meurt sur la scène et dans les coulisses vous entendez des accords désolés, cela constitue une bonne atmosphère, propice aux larmes et cela fait digérer des vers médiocres.

Mais M. Fauchois aspirait à de plus curieuses conquêtes. En s'attaquant à la gloire de notre Racine il gagnait à coup sûr une réclame facile avec quelques horions. Ah! ce fut un beau spectacle dans la salle et aussi sur la scène. Cette fois, la musique d'accompagnement n'était pas de Beethoven. M. Fauchois s'en prit à *Iphigénie*. En deux conférences malheureuses notre jeune *futuriste* s'efforça de blasphémer. Mal lui en prit. Le bruit qui s'éleva et quelques taloches l'ont convaincu de maladresse. Voici une renommée bien compromise, j'entends celle de M. Fauchois et non celle de Racine. Jamais l'Odéon ne fut si peuplé. Vaine gloire. Popularité sans lendemain, car de telles aventures jettent un triste discrédit sur notre second théâtre français. Bien entendu, la politique s'en mêla. En France nous ne saurions agir sans brouiller les méthodes, ni faire intervenir jusque dans les questions les plus simples, des passions étrangères à la littérature.

Quoi qu'il en soit, Racine est de ceux auxquels on ne s'attaque pas. L'aventure de l'Odéon le prouve une fois de plus.

Tandis qu'on bataillait au quartier Latin, à l'académie Goncourt, chose curieuse, on travaillait. Il s'agissait du choix d'un nouveau membre. Les concurrents ne manquaient pas. Rémy de Gourmont qui s'est toujours gardé de la moindre affirmation a fini par s'affirmer une fois dans sa vie en faisant acte de candidature. Mais l'académie, sans doute par ironie, a répondu par une négation; son choix s'est porté sur une femme, pour mieux accuser son indépendance.

Certes, M^{me} Judith Gautier a des titres, outre ceux d'avoir été la fille d'un homme illustre et une des femmes d'un homme sans valeur. Elle est aussi lettrée, ce qui ne gêne rien, et la première femme de France qui ait appris la langue chinoise. C'est quelque chose, cela.

Nous ne saurions quitter l'académie Goncourt sans parler de l'agitation régnante au sujet de l'attribution du prix annuel. Nous avons dans le sang la passion des examens et des diplômes. C'est pourquoi le nombre des candidats est toujours respectable, et cette année plus considérable que jamais. Parmi la foule des candidats deux ou trois personnalités sont bons favoris : MM. Giraudoux, Legrand, Chabrier, et M^{me} Marguerite Audoux. Le livre de cette dernière, *Marie-Claire* qui vient de paraître chez Fasquelle, préfacé par Mirbeau, a les plus sérieuses chances. C'est une œuvre sobre, très émouvante dans sa simplicité et digne d'être récompensée. On a raconté bien des anecdotes sur son auteur, simple couturière aux yeux fatigués, amie de Charles-Louis-Philippe et pleine comme lui de mansuétude et d'humilité. Voilà qui va bien, mais cette existence limpide, à l'usage des âmes sensibles, ne nous regarde pas. J'espère qu'on ne s'arrêtera pas à de tels arguments. S'il fallait couronner tous les cœurs blottis dans leur douleur! L'essentiel est que M^{me} Audoux, dont je ne veux rien connaître d'autre, a écrit une manière de chef-d'œuvre. Ceci importe seul. Souhaitons qu'on lui en tienne compte.

T. DE VISAN.



LES LIVRES

PUBLICATIONS D'ART

Peintres de races, par MM. MARIUS-ARY LEBLOND. Un vol. illustré. — (Bruxelles, Van Oest et C^{ie}.)

« Aujourd'hui l'artiste a délibérément rompu avec les disciplines d'atelier, toutes autorités de techniques préétablies, tout dogme scolaire, et ne se préoccupe plus tant *des moyens* d'un grand art poursuivant l'expression la plus haute d'un idéal universel que d'*une fin* toute personnelle, qui est d'exprimer le plus significativement sa vision des choses; il ne s'efforce plus guère à devenir le savant, mais désire rester le voyant; de même le critique doit hésiter à s'instituer encore professeur ou censeur et se proposer plutôt de faire le plus intensément sentir au public ce qu'il éprouve devant l'œuvre d'art. De pédantes que la critique d'art, parallèlement à l'œuvre d'art, devient en quelque sorte impressionniste, lyrique, parce qu'elle est plus personnelle; et de cela elle a tiré une telle vie qu'elle s'est même développée en un genre littéraire aussi riche que la poésie. »

Nous nous plaisons d'autant davantage à citer ces lignes de la préface de l'intéressant volume de M. M. Leblond que nous avons exprimé maintes fois, ici et ailleurs, encore qu'avec une moindre éloquence, des idées tout à fait analogues. Il est certain que les vieilles méthodes d'évaluation du mérite artistique d'une œuvre quelconque ont perdu toute pertinence actuellement. Quelle commune mesure appliquer, par exemple, aux maîtres dont il est parlé dans l'ouvrage de MM. Leblond : Van Gogh, Gauguin, Frédéric, Laermans, Brangwyn, etc.? L'individualisme qui domine toutes les activités de l'art contemporain — l'anarchie même, si l'on veut, auquel il est en proie — font que chaque artiste qui est destiné à laisser une trace personnelle se forge à lui-même sa propre règle. La valeur de son œuvre sera dès lors dans la puissance de sa sensibilité et dans l'intensité de l'expression qu'il aura su donner à celle-ci en d'autres termes, l'œuvre vaut dans la mesure de la personnalité qu'elle manifeste, dans celle de l'émotion qu'elle est susceptible de susciter... Il est vrai que la valeur de cette émotion au point de vue esthétique varie elle-même en proportion de la culture, de la mentalité et de l'intelligence du spectateur — ou du critique. L'art est sans règles, mais l'appréciation aussi. En conquérant sa liberté, l'artiste l'a donnée aussi au public. Dès lors, le critique ne se présente plus à ses lecteurs comme un magister, comme un docteur de beauté, mais ainsi qu'un guide volontaire et bienveillant. Il n'impose point ses admirations, il les propose, il les explique, il s'efforce de les rendre contagieuses.

C'est précisément ce qu'ont fait avec une pénétration très vive et avec un enthousiasme souvent communicatif les auteurs de ce livre en étudiant des artistes d'origine et de tendances très diverses qui tous se sont révélés comme des peintres singuliers et significatifs de leur milieu natal, ou, ainsi que Van Gogh et Ganguin, du milieu que les prédilections de leur art ou de leur pensée s'étaient choisi.

ARNOLD GOFFIN.

La peinture en Belgique : *Les Primitifs flamands*, par M. FIERENS-GEVAERT, fascicule VII à IX : *Jérôme Bosch, Quentin Metzys; Trois maîtres wallons : Jean Gossart, Joachim Patenir, Henri Blès; Jacques Van Laethem, le Maître des figures de femmes à mi-corps; Bernard Van Orley, les Van Coninxloo, les deux Van Clève.* — (Bruxelles, Librairie d'art et d'histoire Van Oest et C^{ie}.)

Comme on peut le voir par le sommaire des nouveaux fascicules du travail considérable de M. Fierens-Gevaert, l'auteur aborde l'étude des maîtres de la première moitié du xvi^e siècle, de cette génération d'artistes chez lesquels la tradition réaliste commence à fléchir sous l'influence séductrice des doctrines et des œuvres italiennes. Celles-ci plutôt que celles-là, car c'était encore en Italie, à ce moment-là, l'heure de la création; celle de la doctrine devait venir plus tard.

Cette influence, tous les artistes cités plus haut, à l'exception de Jérôme Bosch, l'ont subie plus ou moins, directement ou indirectement. Au fur et à mesure que l'on avance dans le siècle, elle se marque d'une façon plus évidente. Peu sensible chez l'admirable Metzys, elle le devient très fort chez Van Orley. Mais, somme toute, elle ne nuit pas trop à l'originalité de nos maîtres : elle l'atténue, si l'on peut dire, donne à leurs ouvrages des apparences un peu maniérées, mais au travers desquelles ne laissent pas que de se faire sentir les puissances de vie propres à l'école. M. Fierens-Gevaert, dans l'étude documentée qu'il consacre à Mabuse, à Van Orley, à Blès, à Van Clève le vieux, à tous ces peintres dont l'œuvre est si souvent indéterminée, note avec une précision judicieuse les progrès des tendances italianisantes qui, dans la seconde partie du siècle, faillirent devenir funestes à l'art de nos provinces.

A. G.

Lancelot Blondeel, par M. PIERRE BAUTIER, docteur en histoire. Un vol. illustré. — (Bruxelles, Van Oest.)

Lancelot Blondeel, de Bruges, est un de ces peintres de la première partie du xvi^e siècle dont, sinon la personnalité, au moins l'œuvre reste douteuse et incertaine, confondue, peut-être, dans celle que l'on attribue à tel ou tel artiste contemporain, de tendances analogues. Tendances novatrices, naturellement; efforts, qui n'ont pas toujours été heureux, pour plier le génie flamand au génie italien, pour associer la force de l'un à la grâce de l'autre. Car, il arriva souvent, à ce jeu, que l'artiste laissât échapper la force sans atteindre la grâce.

Quoi qu'il en soit, cette période où l'art flamand est, en quelque sorte,

tiré d'un côté par ses instincts réalistes; de l'autre, par le prestige du nouvel idéal ultramontain, est singulièrement attrayante. M. Bautier a très bien compris l'état d'esprit qui régnait alors dans les ateliers flamands. L'essai de monographie que, s'aidant des travaux de Weale, A.-J. Wauters, etc., il consacre à Lancelot Blondeel est excellent. Il tente de dégager l'individualité un peu voilée du peintre brugeois et étudie avec soin et sagacité les œuvres qui lui sont ou qui pourraient lui être attribuées.

A. G.

Vieux Bruxelles. *Cinquante planches hors texte*, précédées d'une étude de M. G. DES MAREZ, archiviste de la ville. — (Bruxelles, G. Van Oest et C^{ie}.)

Notre vieux Bruxelles s'en va par pièces et par morceaux. Nous vivons dans un temps singulier : il est si pressé, il a besoin de rues si droites et de lignes de tramways si nombreuses que, pour faire de l'espace et, aussi, sans doute, pour créer des terrains de rapport ! il démolit à tort et à travers, quitte, plus tard, à entreprendre ailleurs, dans un moment de regret, quelque reconstitution plus ou moins fidèle d'une construction détruite ou, même, d'une construction qui n'a jamais existé... On peut se consoler en songeant qu'étant toutes nouvelles, ces antiquités se conserveront plus longtemps que les authentiques!...

Si la pitié qu'elle a de son passé ne permet pas à la ville de Bruxelles d'agir de façon à préserver du pic et de la pioche les quelques vestiges charmants et vénérables de l'architecture des derniers siècles que l'on rencontre encore dans certaines rues, elle s'est préoccupée tout au moins d'en perpétuer durablement le souvenir. Nous avons dit ici même les intéressants travaux de la Commission du *Vieux-Bruxelles*, et les belles publications, éditées par Van Oest, auxquelles elle a déjà donné le jour.

Le joli recueil dont nous annonçons l'apparition est destiné au grand public ; il constitue, en quelque sorte, une vulgarisation et un résumé des études entreprises sur la physionomie ancienne de la capitale. Les cinquante belles planches qui le composent mettent sous les yeux du lecteur des reproductions des restes subsistants des enceintes successives de Bruxelles, des édifices seigneuriaux des xv^e et xvi^e siècles, des curieuses maisons à pignons des xv^e et xvii^e siècles, des maisons de style classique du siècle suivant, comme aussi de certains détails caractéristiques de décoration. Une notice très succincte, mais très nourrie de M. G. Des Marez, commente cette série de planches de la manière la plus érudite et la plus attrayante.

ARNOLD GOFFIN.

Les villes d'art célèbres : Cracovie, par M^{me} ANNA DE BOVET — (Paris, Laurens).

C'est l'histoire héroïque, turbulente et pittoresque de la Pologne que nous fait l'auteur en nous décrivant Cracovie, l'ancienne capitale du royaume polaque, ses monuments magnifiques ou glorieux, les curiosités et les œuvres d'art de toute sorte qu'elle conserve jalousement, comme des souvenirs exal-

tants d'un passé libre dont il ne lui reste presque plus rien d'autre. Un livre plein d'attrait et d'intérêt.

A. G.

Les arts anciens de Flandre (tome IX, fascicule IV) publient une belle reproduction, accompagnée d'un article de M. A. Mendez Casal, de l'admirable *Adoration des Mages*, de Van der Goes, découverte récemment à Monforto (Espagne). On trouvera, en outre, dans ce numéro, une étude de M. Arnold Goffin sur le *Réalisme flamand* et la suite des travaux de M. Pierron sur les *Mostaert*; de M. Gestoso y Perez sur *Les maîtres flamands qui travaillèrent à Séville du XVI^e au XVIII^e siècle*.

L'Art flamand et hollandais (juin-juillet). — Dr Hans Jantzen. *L'espace dans les marines hollandaises*. — Max Rooses, une notice de M. P. Buschmann rendant un hommage mérité au savant conservateur du Musée Plantin, à l'occasion du parachèvement de la publication du *Codex diplomaticus Rubenianus*. Etude de M. J. de Bosschere sur la *Technique des dessinateurs anversois*, etc. (Août et septembre). — *Un peintre de la joie; Arend Hijnjer*, par M. H. de Boer; *Charles de Haes*, étude du plus vif intérêt de M. Paul Lafond sur cet artiste (1829 † 1898), d'origine bruxelloise, paysagiste très remarquable, qui fit une brillante carrière en Espagne, y devint l'initiateur de l'école moderne du paysage et y forma de nombreux élèves. — *L'art industriel hollandais à l'Exposition de Bruxelles*, par M. Landré. — Chroniques. (Octobre). — M. Jacques Mesnil, poursuivant son examen de la thèse de M. Mâle, quant à l'influence des « Mystères » sur l'art flamand primitif, s'efforce de montrer que cette influence s'est exercée surtout, et d'une façon peu favorable, sur les auteurs de ces retables sculptés qui, malgré leur exécution et leur composition archaïques, conservèrent la vogue jusqu'en pleine Renaissance.

M. Jan Veth ajoute quelques pages très intéressantes à ses *Rembrandtiana*. Il y parle, notamment, d'une gravure exécutée par le maître pour *Der Zeevaert lof*, d'Elias Herekmans (1634) : *Le bateau de la Fortune*.

Pierre-Paul Rubens, par EMILE VERHAEREN. — (Bruxelles, Van Oest.)

Quelques pages vibrantes où le grand poète caractérise avec sa magnificence verbale accoutumée le grand peintre flamand et son œuvre, « ode formidable à la joie ».

A. G.

HISTOIRE :

Les anciennes démocraties des Pays-Bas, par M. HENRI PIRENNE. — (Paris, Flammarion, Bibliothèque de philosophie scientifique.)
On a dit que l'histoire est un perpétuel recommencement. Mais cela n'est

vrai qu'à un certain point de vue. Elle recommence indéfiniment si on la considère dans les mobiles de l'homme qui est l'agent des faits ; nullement, si on l'étudie dans ces faits eux-mêmes, dont la combinaison incessamment modifiée par des facteurs nouveaux ne saurait jamais se représenter dans un ordre identique. Ce qui recommence, ou plutôt ce qui ne cesse point, c'est l'avidité de l'homme, son ambition de posséder et de conserver la domination sur les êtres et sur les choses, son désir de libérer ses actes ou sa pensée de toute subordination. Le malheur est que, qu'il veuille régner sur les autres ou s'affranchir de leur joug, il croit n'avoir atteint l'un et l'autre de ces buts si différents qu'en prenant sur leur liberté. On dirait qu'il n'y a qu'une certaine somme de liberté dans le monde, et que fatalement la part des uns ne puisse être augmentée que moyennant la diminution de celle des autres. Et les opprimés qui ont réussi à faire triompher leurs idées ne se croient vraiment victorieux que lorsque, brutalement, ils ont fermé la bouche aux contradicteurs.

Si idéaliste que fût le moyen âge et bien qu'il se soit battu aussi pour des idées, dans l'ordre des intérêts positifs il agissait moins par principe que par expérience. L'idée suivait le fait. La nécessité créait la loi. Il est vrai que tout le monde n'était pas toujours d'accord sur cette nécessité et que ceux-là seuls l'invoquaient qui étaient appelés à bénéficier de la nouvelle législation. Mais il n'en va pas autrement aujourd'hui : nous nous gouvernons par principes, mais derrière les principes désintéressés il y a toujours des hommes qui peut-être le sont moins.

En tout cas, cette nécessité joue le principal rôle dans l'évolution des communes des Pays-Bas, dont M. Pirenne nous fait le clair et émouvant récit dans le volume que voici. Sans doute apparaissait-elle à la plupart des contemporains, pris dans l'engrenage d'événements dont l'inévitable déroulement leur échappait, à la façon de la fatalité antique, à laquelle il fallait se soumettre sans lui demander ses raisons. Mais ces raisons, l'historien les discerne, les analyse et nous les dit avec une admirable précision.

La ville ou la cité ne sont, à l'origine, qu'une étape, un *portus* sur une des routes fréquentées du trafic : quelques êtres aventureux arrivés on ne sait d'où et qui sont venus s'installer là sous la protection du château du prince ou de l'évêque. Celui-ci les tolère, les laisse libres, puis bientôt leur nombre augmentant sans cesse par l'immigration, en même temps que s'accroissent la prospérité de la petite agglomération et les redevances qu'elle acquitte, il les protège, leur accorde des franchises, des privilèges, consacre légalement le droit coutumier qui s'était établi parmi eux, enfin partage avec eux — dans les cités épiscopales, à Liège, par exemple — ou même leur abandonne — dans les villes, en Flandre — le gouvernement des affaires urbaines. Dès le début du XII^e siècle commence à se constituer, au sein de ces populations, un patriciat de grands bourgeois, riches marchands et rentiers, qui peu à peu concentrera toute l'autorité entre les mains de ses membres et finira par former une caste jalousement fermée. Mais derrière cette aristocratie mercantile une nouvelle force se lève, la masse fourmillante, ardente, brutale, les gens de métier, tisserands, foulons, teinturiers « aux

ongles bleus », instruments de la richesse du pays, pliés sous le joug dur des grands bourgeois et qui veulent s'en affranchir. On sait les péripéties grandioses et tragiques de cette lutte dans le comté de Flandre : la prépondérance du patriciat, soutenu par Philippe le Bel, fut définitivement abattue avec la chevalerie française dans les champs de Courtrai.

La victoire apportait aux métiers l'autonomie, une part de représentation dans le « magistrat », mais ils avaient attendu d'elle ce qu'elle ne pouvait pas donner, la fin de leur subordination industrielle et commerciale aux maîtres des capitaux et du négoce. Ils souffrent de la déception de leurs chimériques espérances et aussi de leur condition pénible, et l'histoire des grandes communes aux *xiv^e* et *xv^e* siècles n'est, malgré leur organisation démocratique, que le récit de mouvements et de troubles populaires, d'insurrections contre le roi, contre le prince ou de luttes intestines. Les défaites de Cassel et de Roosebeke, infligées aux Brugeois et aux Gantois par le roi de France, le meurtre de Jacques Van Artevelde, la déconfiture subie à Gavere par les milices de Gand, révoltées contre Philippe le Bon, le sac de Liège par le Téméraire, jalonnent en quelque sorte les étapes de la décadence des puissantes et opiniâtres communes de notre pays.

Cette décadence était dans la fatalité des événements bien plus que dans la volonté des hommes, ou plutôt on pourrait dire que les communes furent, à certains égards, les ouvrières de leur propre ruine. Tout se transformait autour d'elles, les idées et les choses ; le commerce, dont les visées s'étaient élargies et les méthodes changées, la situation du pays qui n'était plus subdivisé en petites principautés, mais placé tout entier sous la domination d'un souverain unique. Mais, elles, elles s'obstinent dans leur particularisme ; leur horizon est borné par les limites du territoire de la ville, comme celui de leurs tisserands et de leurs foulons par l'étendue des intérêts de leur métier respectif. La commune est égoïste dans le pays, comme le citoyen dans la commune. Celle-ci, devant l'autorité centrale qui s'impose, comme celui-là, devant le travail qui diminue et la richesse qui fuit, s'attachent avec frénésie et désespoir aux antiques privilèges, aux monopoles, aux règlements protectionnistes qui ont fait la grandeur de la ville et la prospérité des métiers, et qui à présent sont devenus la cause de leur déchéance simultanée.

Magnifique histoire de splendeur et de déclin, pleine d'éclats sanglants, de triomphes et de catastrophes. Les individualités, si héroïques et si autoritaires qu'elles soient, paraissent comme néant dans le développement des péripéties de ce long drame. M. Pirenne le montre éloquemment dans son récit, les premiers rôles ici appartiennent à des collectivités, patriciat, gildes, métiers, qui agissaient sous l'impulsion de leurs désirs ou de leurs intérêts, sous l'influence des phénomènes économiques, dont elles profitaient ou pâtissaient sans les comprendre. C'est le chœur qui occupe constamment la scène de cette tragédie, la foule, le « commun », et les princes et les rois n'y paraissent presque que comme des comparses, poussés par la multitude ou entraînés dans ses mouvements paniques.

ARNOLD GOFFIN.

L'Humanisme belge à l'époque de la Renaissance. *Études et portraits*, par ALPHONSE ROERSCH, professeur à l'Université de Gand. — (Bruxelles, Van Oest, éditeur.)

Ce livre, œuvre savante d'un de nos plus distingués professeurs, ne s'adresse pas uniquement à des spécialistes, ainsi qu'on pourrait le croire. Les études de M. Roersch, toutes circonscrites qu'elles sont, ont abouti maintes fois à des découvertes dont la portée est générale. Par exemple, tout Belge cultivé apprendra avec intérêt que l'humanisme en Belgique ne fut pas d'origine italienne, comme on le croit assez communément, mais indigène. Un ordre religieux, *les Frères de la vie commune*, avait jeté dans nos contrées les premières bases de ces études avant que l'influence italienne s'y fût fait sentir. Et il est également intéressant et flatteur pour notre amour-propre national d'apprendre que l'humanisme belge exerça une large influence en France, ainsi que l'explique M. Roersch.

Ces patients et minutieux travaux de l'érudition, que la foule est peut-être portée à mépriser, ont pour résultat une sûreté de connaissance qui suffit amplement à les justifier. Nous savions que l'humanisme avait rencontré une vive opposition chez les partisans des anciennes disciplines. Nous en trouvons des preuves nouvelles et décisives dans la vie de l'humaniste Rescius, qui fut le premier professeur de grec au Collège des trois langues, à Louvain, et aussi dans la vie du moine Loevinus Ammonius, persécuté, comme son contemporain et confrère Rabelais, pour son attachement aux études grecques.

A force de conscience, de pénétration, d'objectivité, M. Roersch a su camper, sans se départir de l'impersonnalité essentielle à l'homme de science, une galerie de figures pleines de vie et de relief. Tel est ce Hilaire Bertholf, — Hilarius Bertholphus Ledijs — secrétaire d'Erasmus, bon biberon, connu pour la longueur de son appendice nasal, et qui fut au nombre des familiers de Rabelais, avec qui il put « humer le piot »; Franciscus Modius, dont la vie accidentée et aventureuse est éminemment représentative de cette époque magnifique et orageuse qu'on appelle la Renaissance; Simon Ogier, un type de courtisan et d'arriviste, en qui se manifeste déjà, à ne pas s'y méprendre, le déclin de l'humanisme... J'en passe et des meilleurs.

Elles sont inégalement sympathiques, ces figures d'humanistes. Il en est d'honnêtes et de candides; il en est d'équivoques et d'inquiétantes. On distingue mainte silhouette d'aventurier, pour ne pas dire pis. Le siècle le voulait ainsi. Mais que tout ce monde est jeune et vivant sous son pédantisme ou sa corruption! Quel naïf et pieux amour vouaient aux lettres anciennes la plupart de ces savants en *us*!

On est parfois tenté de trouver un peu avares de détails les biographies qui composent ce livre. Toutes les recherches, tous les dons de divination, dans certain cas, n'aboutissent qu'à une somme très mince de connaissances sûres et contrôlées. Mais la rareté des renseignements semble alors un gage de leur authenticité. On sait gré à l'auteur de ne s'être abandonné ni aux conjectures hasardeuses, ni à l'invention romanesque. Bien plus, il semble que cette sobriété même, gage de probité scientifique, soit faite pour plaire à des esprits purement littéraires et blasés de littérature.

Malgré cela, rien n'est plus éloigné que ce livre de la recherche systématique. M. Roersch n'est pas de ces savants qui méprisent les Muses. Il a du goût et de la sensibilité en même temps que du savoir, et il ne s'est pas interdit de le prouver à maintes pages de son livre. Sans doute, il y met de la discrétion, du tact, et, à ce qu'il semble, de la modestie. C'est sa manière à lui. Mais il sait parler avec une émotion charmante du « plaisir qu'il y a à déchiffrer les vieux grimoires » ; on sent percer à bien des pages sa sympathie pour ses chers humanistes ; et il trouve des mots de poète pour évoquer la verdoyante et léthargique ville de Xanten, où vécut son confrère en épigraphie, l'humaniste Pighius.

D'autres démontreront, avec une compétence qui me manque, que l'*Humanisme belge* est un livre de haute science ; pour moi, j'ai simplement voulu dire que cette œuvre savante est en même temps une œuvre évocative, suggestive et charmante.

FERNAND SEVERIN.

LA MUSIQUE :

Gounod, par CAMILLE BELLAIGUE. — (Paris, Alcan. Collection Les Maîtres de la Musique.)

M. Camille Bellaigue, que les liens de la plus profonde et admirative affection unirent dès son enfance à Charles Gounod et qui recueillit plus d'une fois ses confidences, était mieux qualifié que tout autre pour retracer, avec la délicatesse de touche et le charme de style qui lui sont propres, une des plus belles figures de l'art musical français.

A ses dons de très pur artiste, Charles Gounod joignait une culture des plus affinées, une foncière noblesse de caractère et de sentiments, ainsi qu'en témoignent les extraits de notes et de correspondance cités par Camille Bellaigue et où le grand musicien se découvre tout entier. M. Bellaigue a écrit son livre avec un bonheur et une sympathie pieuse qui suffiraient à le rendre attachant. Paul Bourget n'a-t-il pas dit qu'en tout, mais surtout en art, la sympathie est la grande méthode ? Une étude détaillée des opéras du maître, parmi lesquels il faut citer au premier rang *Faust*, *Mireille* et *Roméo et Juliette*, est suivie de l'analyse des œuvres sacrées, *Rédemption* et *Mors et Vita*, où l'on peut reconnaître que « si les oratorios de Gounod, dans l'ensemble, ne sont pas ses plus grandes œuvres, c'est peut-être en certaines pages de ses oratorios qu'il s'est montré le plus grand ».

Puisant de préférence aux sources des poèmes immortels ou de la légende gracieuse, Gounod a créé un type d'opéra entièrement nouveau, aussi distant du grand opéra de Meyerbeer que de l'opéra comique français et de l'opéra italien, et dont, souvent dans les cadres les plus familiers, il a approfondi et intériorisé le sentiment poétique. Un des mérites éminents de Gounod fut de « ramener la musique française du dehors au dedans. Il vint rapprocher de nous et détendre notre grand opéra, l'animer d'une vie plus modeste mais plus vraie... Gounod n'est pas le musicien des spectacles pompeux, des cérémonies et des cortèges. Le jardin de Marguerite et la chambre de Juliette,

voilà ses asiles préférés. Il écarte de la cathédrale la foule dont un Meyerbeer aimait à la remplir... Les chœurs occupent dans son œuvre une place secondaire et les moins nombreux, les plus discrets sont les mieux venus. Riche de ses propres ressources, cette musique abonde et surabonde de vie intérieure ».

Par de nombreux exemples, ingénieusement choisis, l'auteur montre comment Gounod, dans son œuvre dramatique, réalise un parfait et harmonieux équilibre entre la déclamation, dont il possédait un sens très juste et profond, la mélodie qui coulait chez lui de source, ample, exquise, pénétrante, et l'orchestre dont la douceur caressante, toute en colorations tendres et discrètes, recèle souvent un étonnant pouvoir pittoresque. L'auteur de *Roméo* croyait — et son admirable méditation sur un prélude de Bach prouve on ne peut mieux le bien-fondé de cette conviction — que le respect et le culte des plus hautes traditions n'excluent pas l'essor de la libre personnalité. Et, en effet, les évidentes attaches classiques de Gounod n'enlèvent rien à la spontanéité et à l'originalité de son style. De l'étude attentive de Bach il tient cette science polyphonique qui caractérise « tel ou tel choral de *Rédemption*, dans *Faust* le prélude pour orgue de la scène de l'église et plus encore les premières pages de l'opéra, d'une trame si serrée et si ferme ». Des analogies mélodiques, harmoniques, rythmiques le rapprochent souvent aussi de Mendelssohn. Cependant, le maître préféré de Gounod fut Mozart. « Gounod, seul des musiciens de notre époque, ne paraît point indigne d'être nommé, non pas, comme bien vous pensez, à côté, mais à propos de Mozart. Il ne s'agit point ici d'une ressemblance matérielle, et qui ne prouve rien, entre deux motifs mélodiques, entre deux séries d'accords, mais de je ne sais quelle parenté, pour ainsi dire idéale, entre deux sensibilités, entre deux âmes. On la reconnaît, en mainte phrase de Gounod, à la pureté des lignes, à la discrétion des moyens employés, à l'élégance de l'écriture, enfin et surtout à la perfection achevée des cadences. »

L'influence exercée par Gounod sur l'art musical en France fut considérable, hautement bienfaisante, et parmi les maîtres de l'école française actuelle, il en est surtout trois, Bizet, Saint-Saëns et Massenet, qui en portent la manifeste empreinte.

G. DE G.

PHILOSOPHIE :

La morale du bonheur, par CLODIUS PIAT. — (Paris, Alcan.)

Il y a en ce moment à Paris deux prêtres qui sont des penseurs et des écrivains, l'abbé Sertillange et l'abbé Piat. Ils enseignent tous deux à l'Institut catholique de Paris. Ils ont publié de nombreux livres, peu connus en Belgique, je ne sais pourquoi, mais le fait est que l'on en entend rarement parler. Est-ce peut-être parce qu'il s'agit de philosophes et que le monde superficiel actuel ne s'intéresse plus à la philosophie? Plusieurs livres de ces deux penseurs sont cependant de la plus haute portée, du plus vif intérêt et je dirai même de la plus grande utilité pour tous, car ils traitent de questions vitales. A

preuve le présent volume de l'abbé Piat. C'est la philosophie de la morale. Ce livre est pensé. Ce livre est écrit. Il est d'une logique impeccable et il est écrit dans une langue claire et châtiée s'il en fût et qui double le charme de sa lecture. Je ne puis faire ici l'analyse de ce livre tel qu'il le mériterait. Mais tiens à le recommander et je le fais aussi chaudement que je puis à tout homme qui sait et qui aime à réfléchir. Y en aurait-il encore, par hasard, en ce monde futile et bizarre?

Jamais je n'ai vu exposée cette question fondamentale de la morale d'une façon aussi approfondie, aussi complète et en même temps aussi persuasive et aussi nette. La morale chrétienne — que, il va de soi, l'auteur proclame la seule vraiment logique et efficace — y est développée avec une lumière éblouissante et une ampleur remarquable. L'esprit qui ne serait pas satisfait serait bien difficile.

A tous ceux qui débinent la morale chrétienne, tout simplement parce que sciemment ils l'ignorent, ou parce qu'ils en ont peur, j'envoie le défi le plus formel de réfuter ce livre. Quand ils l'auront démoli ils pourront parler. L'auteur répond notamment d'une façon péremptoire à la sottise de ceux qui taxent la morale chrétienne d'égoïsme. Reproche qui lui fut fait jadis en pleine Chambre belge, dans une discussion mémorable, avec une incompétence sans pareille et une légèreté renversante, par les défenseurs de la morale laïque.

Tout esprit cultivé et intelligent, et à qui la réflexion n'est pas une corvée alors qu'elle devrait être un réconfort, doit méditer ce livre à tout prix. Je dis *méditer*, car il ne suffit pas de lire. Il y a là, comme dans tous les livres sérieux, de la moelle pour de nombreuses et réconfortantes méditations.

HENRY MOELLER.

Le Crépuscule d'une idole : Nietzsche, nietzschéisme, nietzschéens, par M. V. DE PALLARÈS. — (Paris, Grasset.)

« Idole » est le mot juste, car Nietzsche a été et est encore, d'ailleurs, l'objet d'un véritable culte, de la part même de gens qui, étant données les aspirations démocratiques qu'ils nourrissent, auraient dû éprouver la répulsion la plus vive pour sa pensée violemment aristocratique. Mais, voilà, il se présentait en même temps comme le « tombeur » des vieilles morales, de toutes les puissances religieuses ou métaphysiques du passé, les religions, les philosophies, le préjugé de la vérité... C'était une force de destruction dont on trouvait expédient de se servir, quitte à lui nier toute valeur, lorsque, après avoir démoli, elle voudrait reconstruire. Nietzsche en voulait surtout au christianisme, à la morale de l'amour, à la conception du bien et du mal, enfantés par les humbles, les « esclaves » ; il rêvait une revision de la « table des valeurs morales », l'instauration du règne des surhommes, des êtres qui ne connaissent d'autre règle que la volonté de puissance qui agit en eux et sont, par conséquent, prédestinés à dominer sur la tourbe vile des hommes.

Il y avait une certaine crânerie à se mettre dans un antagonisme si direct avec les tendances les plus évidentes du monde moderne. Il est vrai que Nietzsche obéissait, de la sorte, aux impulsions d'un génie dont les facultés

étaient surtout critiques. Son véritable empire est celui de la négation ; dans le domaine de l'affirmation, sa vigueur est beaucoup moindre, comme aussi l'originalité de ses idées. Ce qu'il y avait en lui, pour user de ses formes de langage, c'était une irréfrenable « volonté de contradiction », qu'il exerçait même contre lui-même et que, sans doute, il aurait été déçu et irrité de ne pas rencontrer chez ses disciples trop fervents et trop serviles.

Il avait tenté d'arracher des mains des croyants, des philosophes et des savants la vérité au nom de laquelle ils croyaient pouvoir parler. Qu'est-ce que vaut sa vérité à lui, car, en somme, quoi qu'il dise, il en a une qu'il veut faire prévaloir ; cet ennemi de tout système a un système, lui aussi... Quelle lumière nouvelle a apporté à l'humanité ce précurseur des temps futurs ?

M. de Pallarès se pose cette question, et il consacre à la résoudre tout un volume du plus vivant attrait. Il étudie Nietzsche à la fois dans les péripéties de son existence, malade la plupart du temps, et dans les phases de sa pensée. Il soumet les idées directrices du « solitaire de *Sis-Maria* », celles de la *Volonté de puissance* et de l'*Eternel retour*, notamment, à un examen approfondi qui suffit à démontrer le caractère de ces conceptions que Nietzsche croyait destinées à révolutionner le monde. Ce qui reste admirable, surtout, chez Nietzsche, c'est l'écrivain, parfois le poète, toujours l'homme en perpétuelle effervescence intellectuelle qui choque souvent le lecteur, suscite son opposition, mais ne cesse jamais d'éveiller en lui la pensée.

ARNOLD GOFFIN.

DIVERS :

Vers les Sommets, lettres de la comtesse de SAINT-MARTIAL (Sœur Blanche, Fille de la Charité). — (Paris, Plon.)

M. Léopold de Fischer vient de faire paraître un nouveau recueil de lettres de la comtesse de Saint-Martial qui complète heureusement la belle et édifiante correspondance publiée il y a quelques années sous le titre suggestivement approprié : *En Haut*.

Ce nouveau recueil se divise logiquement en trois parties : l'*Epouse*, la *Veuve*, la *Religieuse*. Pour l'intérêt psychologique et l'élévation des sentiments qui y sont exprimés, il ne semble pas inférieur au précédent volume dont il constitue d'ailleurs la suite attendue et désirée. Ces lettres écrites d'abandon, avec une simplicité charmante, assaisonnée d'une pointe d'enjouement et avec une sincérité d'accent des plus persuasives ont le mérite de mettre en lumière le travail intérieur d'une âme d'élite, âme claire, droite, exquise qui, instruite et grandie par le malheur, s'efforce de s'arracher chaque jour davantage aux vaines séductions de la terre, à idéaliser et à épurer ses plus légitimes tendresses au creuset transfigurateur de l'amour de Dieu. Elles achèvent de dessiner en traits vivaces cette physionomie de femme forte, si admirablement résignée aux décrets divins et qui, éternellement fidèle au souvenir du bien-aimé absent, monte insensiblement par la voie royale de la souffrance jusqu'aux pures cimes de la charité héroïque et du renoncement absolu.

G. DE G.

Souvenirs d'un médecin de Paris, par le Dr **POUMIÈS DE LA SIBOUTIE**. — (Paris, Plon.)

L'auteur de ce livre a eu la chance rare de vivre une période très mouvementée de l'histoire de France. Né en 1789, dans le Périgord, il s'établit à Paris en 1815; il mourut en 1863. Il connut donc le premier Empire, les deux Restaurations, la monarchie de Juillet, la République de 1848 et le second Empire. Le docteur Poumiès était non seulement un praticien consommé et réputé; c'était aussi un esprit ouvert, un homme érudit et un caractère doux et sociable. Le charme particulier de sa conversation lui valut de brillantes relations et de précieuses amitiés.

Pendant sa longue existence (74 ans), il eut la bonne coutume d'écrire journallement des notes sur les événements auxquels il assistait chaque jour, de même que sur les conversations qu'il eut avec nombre de personnages éminents ou d'hommes intéressants. C'est ainsi que lorsqu'un accident l'engagea à cesser l'exercice de son art, il put reconstituer toute sa propre histoire, en évoquant les souvenirs de sa jeunesse et de sa profession, en y mêlant les incidents qui avaient ému le public et en y égrenant les anecdotes et les échos mondains que la vie de Paris lui avait appris. Aussi ce volume est-il hautement intéressant par des récits pleins de verve sur le monde des professeurs et des étudiants du premier Empire, par des pages vivantes sur les hôpitaux et leurs clients, sur les blessés des guerres et des révolutions, sur les ravages des épidémies. Nous y trouvons également des portraits fidèlement tirés, des tableaux pittoresques, des silhouettes curieuses, des esquisses spirituelles et des croquis variés.

Écrites sans prétention littéraire, mais avec la distinction qui caractérisait leur auteur, ces notes ne peuvent manquer d'être favorablement accueillies par tous ceux qui ont vécu, au moins en partie, la même période historique, de même que par ceux qui, venus plus tard sur notre globe terrestre, aiment à connaître en détail les événements dont leurs parents ont été témoins. Pour notre part, nous avons lu avec avidité cet ouvrage qui nous a aidé à supporter la monotonie d'une longue traversée par une mer d'un calme absolu et un temps imperturbablement beau (Québec à Liverpool).

D^r M.

Idées médicales, par le Dr **GRASSET**. — (Paris, Plon.)

Le docteur Grasset, professeur à la Faculté de médecine de Montpellier, fait partie d'un petit groupe, qui devient de plus en plus nombreux, de médecins français franchement spiritualistes. Il n'a jamais caché ses convictions; il les expose franchement, sans respect humain comme sans forfanterie. Écrivain distingué, il a la plume facile et élégante, ce qui fait de lui un vulgarisateur des plus complets que nous connaissions. Ses nombreuses publications de vulgarisation ont rendu son nom familier à tous ceux qui suivent de près les progrès de la science.

Les questions qui font l'objet de ce volume ont passionné les meilleurs esprits depuis de longues années. Elles touchent toutes ou presque toutes à un terrain qui commence à être exploré et qui offre encore bien des mystères.

Tel est, par exemple, le problème du double psychisme, supérieur et inférieur, qui constitue la personnalité humaine ! C'est là une question, parfois un peu troublante, parce qu'elle est de la plus haute importance au point de vue de l'existence de la responsabilité humaine. Les pages que le docteur Grasset consacre à ce sujet sont lumineuses. L'auteur n'a pas la prétention d'avoir résolu le problème; cela n'est pas possible dans l'état actuel de la science. Mais il projette sur ce sujet obscur des clartés qui ne peuvent manquer de satisfaire les intelligences les plus exigeantes.

Nous ne pouvons que renvoyer les lecteurs à l'ouvrage lui-même en leur disant qu'ils y trouveront des notions lumineuses et précises sur toutes sortes de sujets qui les regardent; tels sont les chapitres sur la psychothérapie, sur les demi-fous et les demi-responsables, sur l'occultisme, sur l'évolution médicale en France, sur l'influence du moral dans le développement des maladies, etc.

Nous avons vraiment dévoré ce volume, dont la lecture vaut celle du plus beau roman. Et en fermant ce livre, nous nous prenions à regretter — ce qui est rare — qu'il ne fût pas plus considérable. Combien plus doit-il exciter l'intérêt de ceux qui n'ont aucune idée ou qui n'ont qu'une vague idée de toutes les questions qui y sont traitées. Nous ne doutons pas un instant du succès de cette publication, qui nous paraît être une des meilleures sorties de la plume de notre éminent confrère de France.

Dr. M.

VOYAGES :

L'Amérique de demain, par l'abbé KLEIN. — (Paris, Plon.)

Nous avons eu la bonne fortune de parcourir ce livre pendant notre traversée de Cherbourg à New-York, au début de l'immense parcours que nous allions faire (environ 2,000 lieues) à travers une grande partie des Etats-Unis d'Amérique d'abord, à travers tout le Canada ensuite (de l'océan Pacifique à l'océan Atlantique). Nous l'avons relu une seconde fois sur le paquebot (*Empress of Britain*) qui nous ramenait de Québec à Liverpool. On comprend que cette double lecture devait nous intéresser tout particulièrement. La première nous préparait à mieux observer ce que nous allions voir, à mieux écouter ce que nous allions entendre. La seconde nous servait à contrôler le résultat de nos observations et de nos conversations.

Devons-nous le dire? Tout ce que nous avons vu et entendu n'a pu que confirmer les judicieuses remarques de l'abbé Klein sur le Nouveau-Monde. Comme lui, nous avons été émerveillé de tout ce qu'il nous a été donné de constater dans le cours de notre voyage à travers le Nouveau-Monde. Le peuple américain est un grand peuple; son avenir est plein de promesses. Le péril japonais lui-même, si péril il y a, n'est pas aussi redoutable que le croient certaines personnes.

L'abbé Klein est un voyageur sagace; il sait regarder et il sait écouter, ce qui n'est pas donné à tout le monde. Il ne recule devant aucune fatigue quand il s'agit de compléter la somme de documents qu'il trouve sur sa route.

Certains chapitres nous ont particulièrement intéressés, tels ceux où il parle de la grande ville de Chicago. Nous pensions, comme tout le monde, que ce n'était là qu'un colossal centre de « business », réfractaire à toute idée élevée et intellectuelle. Voici qu'il nous révèle, ce que nous pouvons confirmer, que c'est, au contraire, le centre actif d'un grand mouvement scientifique et artistique. L'Université de Chicago est une des universités les mieux outillées du monde entier. Chicago possède, en outre, un Conservatoire de musique qui peut rivaliser avec les meilleures écoles de musique de l'Europe. Au moment où nous écrivons ces lignes, — nous sommes en vue des côtes de l'Angleterre — nous avons sur notre bateau plusieurs jeunes gens et plusieurs jeunes filles de Chicago qui se rendent en Europe pour s'initier à la culture des beaux-arts.

Le chapitre, qui relate la visite de l'auteur au célèbre archevêque Mgr Ireland, est plein de vie et d'actualité. Qui ne connaît, au moins de nom, cet illustre prélat, une des gloires de l'épiscopat américain, dont la largeur d'idées le dispute avec le zèle apostolique, l'intelligence éclairée et érudite, ainsi qu'avec la bonhomie et la simplicité dont il nous a à nous-même donné une preuve lors d'une visite qu'il nous fit l'honneur lors d'un de ses premiers voyages en Europe.

Nous ne pouvons que citer les pages consacrées au vaste et riche Canada, pays aussi grand que l'Europe entière, admirablement doté par le Créateur de trésors miniers et de richesses agricoles, et cependant encore si peu exploité. On est étonné de voir, quand on parcourt ce pays, ce qu'il y a encore de place pour des immigrants étrangers. L'accroissement de la prospérité de cette grande étendue de terre est inimaginable.

L'Amérique offre encore bien des ressources aussi; l'abbé Klein le prouve en décrivant les progrès fabuleux de nouvelles villes telles que Seattle, de même qu'en parlant de la contrée si célèbre par ses richesses aurifères, l'Alaska.

Et cependant les Américains se préoccupent du péril japonais. Ils ont pris des mesures draconiennes contre ce danger. Sont-elles bien judicieuses? C'est ce que l'avenir nous dira. Il nous semble que le peuple américain devrait avoir plus de confiance en lui-même, dans ses libres institutions et dans son activité matérielle et intellectuelle.

Dr. M.



NOTULES

La maladie de notre bien-aimée souveraine la **REINE ELISABETH** a ému tous les vrais Belges qui tous l'aiment du fond du cœur. Les artistes et les littérateurs partagent ces angoisses, car Elle fut vraiment bonne et toute sympathique pour eux dès le premier jour de son avènement au Trône. Rappelons-nous sa touchante sollicitude pour notre grand peintre Laermans quand il fut souffrant. La Rédaction de **DURENDAL** forme les vœux les plus ardents pour le prompt rétablissement de notre douce et gracieuse Reine. Artistes chrétiens nous offrons à Dieu nos plus ferventes prières pour que nos vœux soient au plus tôt et pleinement réalisés.

* * *

Correspondance. — Nous recevons à l'instant de notre ami Firmin Van den Bosch, la lettre suivante :

« Mansourah (Egypte), 23 novembre.

« MON CHER AMI,

» Des amis ont bien voulu me communiquer le numéro de *La Wallonie* du 25 octobre, avec un article d'un sieur Paul Lefèvre, ex-jésuite, qui profite de mon départ à l'étranger pour me lancer une hottée d'injures.

» Il est ainsi des reptiles courageux qui ne sifflent que lorsqu'ils ne sont plus à la portée du pied.

» Si le personnage en question ne s'était attaqué qu'à l'écrivain, je ne me retournerais pas sur lui : le sieur Paul Lefèvre n'existe littérairement que par un volume de vers qu'il fut obligé, pour des motifs spéciaux, de retirer de la circulation.

» Mais le sieur Paul Lefèvre s'en prend au magistrat; et il m'oblige ainsi de lui rappeler qu'en une heure difficile de son existence, il bénéficia, de la part de ce magistrat, d'un service qu'il eût été décent de ne pas oublier.

» Je n'aurai pas la cruauté d'insister!

» Veuillez, mon cher ami, insérer ce mot dans le prochain *Durendal* et ma main dans la vôtre.

» FIRMIN VAN DEN BOSCH. »

* * *

Le comte Tolstoï qui vient de mourir fut, sans conteste, un des plus remarquables écrivains de ce siècle. Ce fut certes un homme de génie. Sans doute ce fut un cerveau étrange, une nature bizarre. Nul n'eut un si bel enthousiasme pour l'art que lui et cependant, à une certaine heure de sa vie, il sembla le mépriser. Ame inquiète et tourmentée, en perpétuelle recherche de la vérité complète, il ne la trouva nulle part autour de lui. Si la grande lumière catholique eût pu éclairer cette âme qui, par certains côtés, en fut par moment si proche, elle eût trouvé la plénitude de la paix dans cette

Eglise qui elle seule a la plénitude de la vérité. Hélas! jamais il ne fut en contact avec l'Eglise et il ne trouva ni la vérité ni la paix nulle part dans le monde qui l'entoura. C'est là tout le secret du désarroi de cette grande et belle intelligence. C'est égal, malgré tout, Tolstoï fut une de nos plus belles gloires et nous saluons sa mémoire de nos hommages les plus respectueux et admiratifs.

* * *

Firmin Van den Bosch. — Notre collaborateur et ami Firmin Van den Bosch, nommé tout récemment magistrat aux tribunaux mixtes d'Egypte, vient de nous quitter pour Mansourah où il exercera ses nouvelles fonctions. Ce n'est pas sans mélancolie que nous avons vu partir pour l'étranger, cet ami si cher, si sympathique, le plus ardent et le plus enthousiaste compagnon de nos luttes pour la belle cause des lettres et des arts orientés vers l'idéal. Nous nous consolons à la pensée que de cœur et par la plume il restera avec nous. Il nous a promis formellement avant de nous quitter de nous continuer sa précieuse collaboration.

Nous envoyons notre plus affectueux et cordial salut et tous nos vœux de santé et de bonheur à notre ami et à Madame Van den Bosch.

Nous croyons faire plaisir aux nombreux amis de Firmin, comme nous avions l'habitude de l'appeler familièrement, en reproduisant son portrait dans ce fascicule.

Nous donnons aussi dans ce numéro l'intéressante et vivante étude que Firmin Van den Bosch donna sur les Lettres et la Presse en conférence aux Amis de la Littérature, à Bruxelles.

* * *

Décorations. — Nous offrons nos plus cordiales félicitations à Firmin Van den Bosch à l'occasion de sa promotion au grade d'officier de l'Ordre de Léopold, à notre collaborateur Paul Mussche qui vient d'être nommé chevalier de l'Ordre de Léopold II et à notre dévoué éditeur Charles Bulens, à qui vient d'être décernée la décoration de chevalier de l'Ordre de la Couronne.

* * *

Avis important. — Nous prévenons nos abonnés que nous mettrons en circulation, dès les premiers jours de décembre, nos quittances postales, afin d'éviter l'encombrement du nouvel an. Nous leur serions obligés s'ils voulaient bien charger leur personnel, en cas d'absence, de payer la quittance à leur place dès sa première présentation, pour nous faciliter la besogne et nous épargner la corvée d'un second envoi.

* * *

Notre Pays. — On se rappelle qu'à l'occasion du LXXV^e anniversaire de notre indépendance, la publication d'un grand ouvrage de luxe fut entreprise pour la glorification de la Belgique, sous le titre **Notre Pays**. Ce superbe travail est en cours de publication. Il est publié sous le patronage

du gouvernement, par la maison d'édition Van Oest, de Bruxelles. Nous avons déjà plusieurs fois recommandé et recommandons de nouveau instamment ce superbe travail à l'attention du public. Le tome premier est terminé. Il est du plus haut intérêt au point de vue du texte et renferme de luxueuses et très belles reproductions artistiques.

Le sixième fascicule de cette importante publication vient de paraître. Il est richement illustré de nombreuses reproductions en couleur et contient notamment les études consacrées à la *Peinture* par Camille Lemonnier et à la *Sculpture* par Arnold Goffin.

Cet ouvrage a obtenu à l'Exposition internationale de Bruxelles le diplôme de **Grand-Prix** dans la section de l'enseignement supérieur (collectivité des grandes œuvres belges d'ordre intellectuel).

On souscrit à forfait au prix de 200 francs, payable moitié à la livraison du tome I, le solde au fur et à mesure de l'envoi des fascicules du tome II. Une édition de grand luxe est en vente au prix de 400 francs. On y souscrit dans les mêmes conditions qu'à l'édition de 200 francs.

Adresser les souscriptions à **M. Van Oest, éditeur, 72, rue de la Montagne, Bruxelles.**

* * *

Charles Van der Stappen, l'excellent sculpteur d'*Ompdrailles*, des *Bâtisseurs de villes* et de nombre d'œuvres d'une inspiration originale, est mort le 21 octobre dernier, à Bruxelles, dans sa soixante-septième année. C'était un des derniers survivants des élèves de cet atelier Portaels, dont sortirent tant d'artistes qui firent œuvre féconde et belle.

* * *

Société des Concerts de musique sacrée d'Anvers. — Dimanche 4 décembre 1910, à 3 heures, aura lieu à Anvers, par les soins de la Société des Concerts de musique sacrée, en la grande salle de la Société Royale d'Harmonie (rue d'Arenberg), sous la direction de M. Lod. Ontrop, la première exécution en Belgique du célèbre oratorio de Hændel, **Josué**, pour soli, chœurs, clavecin, orgue et orchestre. Solistes : M^{lle} Hanna Verbena, soprano (Utrecht), MM. Paul Reimers, ténor (Berlin), Simon Denys, baryton (La Haye), H.-C. van Oort, basse (Amsterdam).

Le second concert est fixé au dimanche 2 avril 1911, à 3 heures, et comprendra l'exécution intégrale de la *Hohe Messe* (en *si*), l'œuvre géniale de J.-S. Bach. Solistes : M^{lles} E. Ohlhoff et Schünemann (Berlin), MM. Plamondon (Paris) et Denys (Amsterdam).

S'adresser pour tous renseignements, pour abonnements et places, à M. Jules Boelaert, marché Saint-Jacques, 11, Anvers.

* * *

La Société de musique de Tournai. — Voici les dates et programmes des concerts que donnera cette société en 1910-1911 : dimanche 27 novembre 1910, à 3 h. 1/4, *Elié*, oratorio de Mendelssohn; dimanche

29 janvier 1911, à 3 h. 1/2, I. *Psyché*, poème symphonique de César Franck ; II. *Rebecca*, oratorio du même ; dimanche 23 avril 1911, à 2 h. 1/4, la *Passion* (selon saint Mathieu), de J.-S. Bach.

Pour les abonnements, places et renseignements, s'adresser 83, rue Saint-Martin, à Tournai.

* * *

Nous recommandons tout spécialement à l'attention de nos lecteurs les livres suivants :

Saint François d'Assise dans la légende et dans l'art primitifs italiens, par ARNOLD GOFFIN, vol. illustré (Bruxelles, Van Oest), 5 francs.

L'Arc-en-ciel, par PIERRE NOTHOMB (éd. de Durendal), 3 fr. 50.

L'Ame des Saisons, par VICTOR KINON (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.

Constance Teichmann, par M. BELPAIRE (Bibliothèque choisie, Louvain, Grand'Place, 17).

Figures du Pays, par HUBERT KRAINS (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.

Contes à la nichée, par HUBERT STIERNET (Bruxelles, Lebègue), 3 fr. 50.

Ailleurs et chez nous, par GEORGES VIRRÈS (Bruxelles, Vromant), 2 fr. 50.

Coups d'ailes. Poésies, par MARCEL WYSEUR (Gand, Siffer), 3 fr. 50.

Johannès Brahms, par L. WALLNER (Bruxelles, Schott), 1 franc.

La Littérature française au XIX^e siècle, par PAUL HALFLANTS, 2 vol. (Bruxelles, Dewit), prix de chaque volume 3 fr. 50.

Les Vertus bourgeoises, par HENRY CARTON DE WIART (Paris, Perrin), 3 fr. 50.

Les Saisons mystiques, par GEORGES RAMAËKERS (Bruxelles, Horsipian), 3 fr. 50.

Saint François d'Assise, par JOHANNES JÖRGENSEN (Paris, Perrin). — *Pèlerinages franciscains*, par JOHANNES JÖRGENSEN (Paris, Perrin). Ces deux volumes ont été traduits en français par Théodore de Wysewa. Chaque volume : 5 fr.

* * *

Accusé de réception :

ART : *La peinture en Belgique*, par FIERENS-GEVAERT. — *Les primitifs flamands*. Fascicule IX. Bernard Van Orley. Les Van Coninxloo. Les deux Van Clève. Vol. illustré (Bruxelles, Van Oest).

LITTÉRATURE : *La légende des philosophes*. Voltaire, Rousseau, Diderot peints par eux-mêmes, par TORNEZY (Paris, Perrin). — *L'humanisme belge à l'époque de la Renaissance*, par ALPHONSE ROERSCH (Bruxelles, Van Oest). — *Portraits d'auteurs*, par VICTOR KINON (Bruxelles, Association des écrivains belges).

PHILOSOPHIE : *Epicure*, par E. JOYAU (collection : Les grands philosophes, Paris, Alcan).

POÉSIE : *Chansons pour celle qui n'est pas venue*, par EDOUARD GAZANION (Paris, Editions de vers et prose). — *Les heures ingénues*, par GEORGES GUÉRIN (Liège, Société belge d'éditions).

ROMAN : *Chanaan*, par GRAÇA ARANHA, traduit du portugais par Clément Gazet (Paris, Plon). — *Leur royaume*, par ROBERT VALLERY-RADOT (idem). — *Les ébauches*, par JEAN BALDE (idem). — *La duchesse de Rouvreuse*, par MARIN CHAILLOU (idem). — *Les demoiselles de Saint-André*, par CHAMPOL (idem). — *Chez eux*, par MARIANNE DAMAD (Paris, Grasset). — *L'aiguilleuse*, par LYA BERGER (Paris, Perrin). — *Le pasteur pauvre*, par EDOUARD ROD (idem). — *Anarquia*, par FR. REQUETTE (Namur, Collard).

THÉÂTRE : *Un cas de conscience*, par PAUL BOURGET et SERGE BASSET (Paris, Plon).



JOHANNÈS et M^{me} JÖRGENSEN

DEVANT LE PORTAIL DE LA BASILIQUE D'ASSISE

Notre-Dame de Danemark ⁽¹⁾

I



Copenhague, un peu avant 1890.

L'Association radicale des étudiants célébrait sa grande fête annuelle. On venait d'entendre les discours officiels, d'exécuter les premiers chants. C'était maintenant l'heure des speechs improvisés et des couplets grivois.

Un jeune homme se leva pour prendre la parole; svelte, pâle, à la barbe naissante, il ne paraissait pas avoir beaucoup plus de 20 ans. On lui donna la parole et il commença d'une voix qui d'abord tremblait un peu, puis se fit ferme et claire :

« CAMARADES,

» La nuit est tombée; voilà déjà absorbé pas mal de bière et de whisky. Honnis soient les amateurs romantiques du punch; nous sommes des positivistes, et nous aimons l'âpre saveur des boissons fortes.

» Nous avons donc absorbé, dis-je, pas mal de whisky, et ce de par le plein droit de l'Individu aux libertés bachiques, et maintenant il se fait tard. Bientôt la fête sera finie, la salle vide, les lustres seront éteints et les fenêtres ouvertes pour renouveler l'air. Il n'y aura plus à témoigner de notre festoiment que les tables, les longues tables avec les dessous de verre humides, les flaques de boisson aigrie; et d'ici peu ce sera la pâleur blafarde du petit jour. Et si demain dans l'avant-midi nous nous rencontrons en ce lieu, flasques, la tête vide, nous n'y retrouverons plus qu'un relent de bière et une odeur de tabac

(1) Premier chapitre d'un roman de Johannes Jørgensen dont la traduction paraîtra prochainement à Paris.

refroidi. Maussades, affalés en quelque coin de sofa, nous remâcherons d'insipides gazettes, ou encore, stupides, nous nous appliquerons un hareng dûment salé avec un soda bien piquant.

» Camarades, pourquoi faut-il qu'il en soit ainsi? Pourquoi bientôt traîner par les rues, en quête de misérables aventures et sous l'aiguillon d'appétits lubriques? Ne sommes-nous pas nés pour de plus grandes choses que des folies nocturnes, en compagnie de chevaliers de la nuit et pour des soupers nocturnes dans des restaurants de nuit et des amours nocturnes avec des filles achetées? »

Peu à peu le silence s'était fait dans la longue salle au plafond bas. Bruits et colloques, appels et rires étaient tombés. Autour des tables, on se demandait quel était l'orateur: « Ronge », expliquaient les uns. D'autres, conscients d'être mieux renseignés, affichaient un air d'importance; ils racontaient que le jeune écrivain Hermann Ronge était sur le point de publier un livre à la librairie P.-G. Philipsen. Une annonce dans le *Politique* venait d'en informer l'indifférence absolue des contemporains.

On avait d'abord écouté l'orateur en silence et avec une certaine sympathie, pourtant sans grande attention. A présent, la curiosité s'aiguissait. Là-haut, à la table d'honneur, le président penché en avant tendait l'oreille. Les dernières paroles de Ronge provoquèrent à la ronde des tousotements ironiques, et un plaisant lui cria par manière de blague: « Hé! vous n'avez pas parlé du veilleur de nuit! »

L'orateur continua: « Je comprends bien pourquoi ces messieurs cherchent à m'interrompre et je ne suis pas sans goûter leur humour, mais je n'y puis rien. Cela m'apparaît tout de même si triste, si étrange que nous tous qui voulions apporter au pays la lumière, nous tous amis du plein jour et disciples de Lucifer, nous soyons arrivés à être ces désabusés, chevaliers de ténèbres et comme de vils oiseaux de nuit! Le grand barde de la liberté dont nous chantions ce soir l'hymne au progrès est en voie de devenir un directeur des Variétés, et l'austère théoricien de l'utilitarisme a passé dans le camp de la bohème et du surhomme!

» Sifflez-moi si vous voulez, il faut que cela sorte: on nous avait promis jour et lumière, nous n'avons rencontré que nuit et ténèbres!

» Je suis si las, si dégoûté de la nuit que je ne veux plus rien savoir d'elle! Car la nuit c'est tout ce qui est contre-nature, tout ce qui est mensonge, tout ce qui est maladie et mort et corruption. Et cela me répugne d'errer en compagnie des loups-garous et des spectres. J'aspire à revoir une bonne fois des hommes vivants au cœur chaud et non plus des ombres blasées! Mes pieds sont fatigués des sentiers de la nuit, glissants comme serpents et limaces, pour qui veut avancer; mes yeux ont la nostalgie de la lumière, du soleil, du jour!

» Ah! ce n'est pas la peine de vous moquer! Il y en a tant ici dans cette salle à sentir comme moi! Que de fois n'en avons-nous point parlé entre nous, ne nous sommes-nous pas confié notre lassitude. Rappelez-vous certains soirs quand, après nos pérégrinations tardives à travers les rues sans conviction nous nous disions « bonne nuit » avant de rentrer chacun dans son triste isolement. Voyez! l'aube va poindre et la grande cité se réveiller pour recommencer dans la boue son existence d'hiver. Sortons de cette ville, allons tenter des aventures meilleures, en quête d'événements dignes de notre âme! Etudiants, mes amis, partons saluer l'aurore, chercher le jour! »

Brusquement, Hermann Ronge s'était rassi. Il n'entendait pas la tempête d'éclats de rire et de sifflets qui se déchaînait. Il ne voyait pas les regards effarouchés dont ses voisins le considéraient sans rien dire. Il restait là immobile sur sa chaise, ayant le sentiment de plonger au fond d'un gouffre.

Il revint graduellement à lui, et après avoir vidé son verre, il s'éclipsa. Une fois dehors, dans le vestiaire encombré de chapeaux et de pardessus, il prit ses affaires et partit. Il n'eut donc pas à subir les paroles rassurantes que prononçait maintenant certain professeur de philosophie centrifuge.

Le professeur déclarait que pour sa part il se refusait à reconnaître la jeunesse danoise dans le portrait déplaisant que venait de tracer l'étudiant Ronge. Les jeunes eux-mêmes ne séparaient pas leur droit d'autonomie du devoir de l'Altruisme : il s'en portait garant, lui, professeur. Non, l'Individualisme n'avait pas abouti, comme semblait le prétendre l'étudiant Ronge, à ravalier les jeunes radicaux au rang d'apathiques jouisseurs et d'égoïstes blasés. Il ne voulait point nier qu'à notre époque de lutte et d'effervescence où le passé se désagrège, où l'Idéal moderne n'a pas encore trouvé sa forme définitive, il

n'y eût à tenir compte d'un certain sentiment d'impuissance. Cela pour bien des âmes, surtout chez les faibles, pouvait, en face des exigences de la vie et des problèmes théoriques et pratiques de notre temps, aller jusqu'à un abandonnement désespéré, jusqu'à l'abdication encore plus désespérée de son propre moi.

C'était le cas de rappeler ici la description qu'à faite des jeunes libres-penseurs un psychologue anglais de grand nom et qui, dans beaucoup de cas, hélas! ne se vérifiait que trop.

Ils sont, dit-il, comme des oiseaux jusque-là prisonniers, qui maintenant ont pris la clef des champs et volent sans repos ni trêve, de branche en branche, de la vallée à la montagne, de la montagne à la mer : jamais une halte pour se bâtir un nid où le cœur soit au chaud, mais la fièvre d'aller plus loin, toujours plus loin... tant qu'à la fin les ailes se paralysent et c'est la chute en quelque affreux désert. C'est dans un de ces déserts, évidemment, qu'avait échoué M. Ronge; son cas était de nature à éveiller la sympathie du penseur philanthrope, averti par là d'un danger qui nous guette et qu'alors il s'agit d'éviter.

Mais il priait l'étudiant Ronge — et ceux qui parmi les jeunes pourraient partager ses idées — de ne point tirer d'un tel fait isolé des conséquences à longue portée. Il ne convenait pas d'édifier une généralisation sur des bases aussi étroites et il fallait tenir pour certain que les applications fausses ou exagérées d'un principe juste en soi ne constituent aucune objection valable contre ce principe.

Le professeur s'était exprimé selon sa manière, posément, clairement. Sa parole animée, d'un accent de chaleur contenue, exerçait comme un charme prenant qui reconforte.

Lorsqu'il s'assit après une légère inclination et souriant obligeamment, la salle retentit d'applaudissements. On sentait que tout était rentré dans l'ordre. Le professeur était une notoriété, son beau caractère, sa vie irréprochable paraissaient une garantie de la justesse des principes que lui promouvait et dont les autres s'inspiraient en pratique. En toute tranquillité de conscience on se mit donc à chanter le premier des morceaux marqués au programme.

Pendant ce temps H. Ronge par les longues et sombres rues des quartiers excentriques se dirigeait vers la campagne. Dans le faubourg qu'il traversait, à chaque fenêtre, une lumière

brillait. Les ouvriers, déjà levés, s'habillaient et buvaient leur café avant de se mettre en route pour la fabrique.

Çà et là il croisait l'un de ces ouvriers de la première heure s'en allant le long du trottoir, son déjeuner dans un bissac et sa pipe dont il tirait les premières bouffées laissait flotter derrière lui dans la brume matinale une âcre odeur de tabac.

Boulangeries et crémeries étaient éclairées et de tous côtés recommençaient à claquer les sabots.

De petits garçons passaient en courant, frissonnant sous leurs blouses légères. Ils se hâtaient pour atteindre le dépôt des grandes laiteries et se jucher à temps tout au haut des voitures rouges : afin que ce grand Copenhague qui pouvait se payer le luxe de dormir encore trouvât dès le réveil son lait et sa crème. Ils arrivaient toujours plus nombreux ces petits laitiers, la rue en fourmillait, ils se ressemblaient tous avec leurs casquettes uniformes, leur nez rougi de froid, leur grand foulard de laine autour du cou. De tous côtés Hermann Ronge entendait le claquement allègre de leurs sabots agiles. Peu à peu disparut la rangée des hautes maisons faubouriennes. Terrains maraîchers, anciennes villas, étranges maisonnettes, hangars de toute espèce hémergeaient en contours estompés de la pénombre du petit jour.

Ronge ne tarda pas à laisser la ville derrière lui et il s'engagea sur la grand'route de Lyngby, maintenant il faisait presque clair. Il prit le chemin de Charlottenlund et marcha longtemps droit devant lui.

Une sorte d'impulsion irréfléchie le poussait. En lui une seule idée : sortir de la ville, fuir la salle de fête de l' « Association », et dans l'âpre froidure du matin d'octobre purifier ses poumons de l'atmosphère surchauffée de gaz écœurante, de la veille au soir.

Le jour se levait terne et silencieux sur les guérets noirâtres où la terre labourée formait des mottes luisantes.

Au bord du chemin les arbres dressaient leurs troncs humides et leur feuillage décoloré. Jardins et cottages resplendissaient dans la parure bigarrée des bosquets où les baies piquaient leurs vives couleurs.

En haut de la côte d'Ordrupshøj, là où l'horizon se dégage vers l'est il s'arrêta enfin. A peine si l'aurore empourprait le ciel : rien qu'une raie sombre qui rutilait entre des masses de

nuages violacés comme une barre rougie dans la forge. Mais ce paysage du matin avait une fraîcheur reposante avec ses teintes mouillées et avivées : vert pur d'un champ de seigle, taches d'un jaune d'or éclatant sur les fonds bruns des bois, ocre et rouge des maisons, bleu des toits d'ardoise, rayure blanche d'un mât de pavillon.

Ronge demeura un instant debout, au sommet de la côte, à se reposer. Sur le sentier qui montait droit vers lui il vit s'avancer deux personnes : c'était deux femmes d'une mise très particulière. Hermann Ronge resta un instant dérouté, puis haussa les épaules sur sa propre sottise : deux nonnes catholiques tout bonnement !

Depuis l'enfance il était habitué à les voir circuler dans Copenhague avec leur coiffe si caractéristique, leur large guimpe et le long rosaire qu'on entendait bruire quand elles passaient près de vous. Il ignorait qu'il y en eût aussi à la campagne. Et voici que d'autres suivaient, elles sortaient d'une maisonnette au bas de la pente. Elles venaient précisément de son côté et il s'effaça devant elles.

Alors il s'aperçut qu'il était juste en face de la grille ouverte conduisant à l'église catholique. Il n'avait pas songé qu'elle se trouvait là : à présent les religieuses y entraient. Au passage il en remarqua deux. Sous les coiffes blanches leurs figures jeunes avaient des lignes calmes et pures ; l'une même était d'une grande beauté.

Hermann Ronge demeura indécis ne sachant au juste où aller. Subitement il se sentit fatigué et à jeun mais il était encore trop tôt pour frapper à l'auberge voisine d'Ordrup.

Sans plus de réflexion il pénétra dans la petite cour qui précédait l'église catholique, peut-être y trouverait-il un banc. Il n'y en avait point. De hauts massifs d'ifs et de thuyas formaient bordure autour de la place et un parterre au centre. Sur le perron, des pélargones dans des pots, leurs fleurs rouges mettaient une note de gaieté dans ce matin brumeux.

Au-dessus de la porte une inscription : *Ego sum vita* : je suis la vie. Hermann Ronge la lut et cela le plongea dans un monde de pensées. C'étaient les paroles du Christ, — à en croire du moins l'évangile johannique — mais qu'est-ce que cela pouvait signifier de dire qu'il est la Vie? Pourtant, la

vie c'est bien la somme de tout ce qui a vie : comment un homme pouvait-il l'intégrer, cette universelle vie ?

Oui, la vie, c'est la plénitude, la richesse, le bonheur, tous les cœurs aspirent à s'en rassasier comment Jésus de Nazareth avait-il pu dire qu'il était cette plénitude, cette richesse, ce bonheur ? Pour Hermann Ronge cela était inconcevable, aussi bien le langage théologique n'est-il pas celui du commun des mortels.

Il tira sa montre : il n'était guère plus de sept heures. Des pas se firent entendre sur le gravier du chemin, il se retourna de moitié et vit un vieux monsieur à lunettes qui maintenant se pressait de monter les degrés du perron et entra dans l'église. La porte ornée de ferrures resta ouverte.

Curieux, Hermann Ronge s'approcha. A l'intérieur il n'aperçut qu'un petit parvis. Ma foi ! pourquoi ne pas s'y risquer !

D'un geste instinctif, il ôta son chapeau et franchit le seuil. C'était un espace assez exigü, les murs en briques rouges s'infléchissaient vers le haut en une voûte dont les arêtes se croisaient. D'un côté, un étroit vitrail laissait filtrer la lumière, de l'autre côté au milieu un grand crucifix était pendu et au-dessous un prie-Dieu avec un vase plein d'asters fraîchement cueillies. Hermann Ronge désappointé jeta sur tout cela un coup d'œil rapide et se mit en devoir d'étudier le placard accroché à la porte de l'église. C'était un avis aux visiteurs d'avoir à observer le silence et le bon ordre durant les offices. Cet avertissement le frappa : pourquoi bannir de cette église plus que d'une autre le trouble et le désordre ? Il regarda de nouveau sa montre — depuis tout à l'heure cinq minutes s'étaient écoulées — et il colla son oreille contre la porte. De l'intérieur aucun bruit ! Au même instant, dehors, des pas firent craquer le gravier. Hermann Ronge ouvrit brusquement la porte et pénétra dans la nef pour ne pas être surpris dans l'attitude de quelqu'un qui écoute par le trou de la serrure. Tout de suite après lui une femme entra, enveloppée d'un châle.

L'intérieur était plongé dans la pénombre : la clarté grise du jour n'y pénétrait que tamisée par des vitraux peints.

Ronge resta debout près de la porte, il avait l'impression qu'il pourrait bien lui arriver de marcher sur quelqu'un, car tout autour il ne distinguait que des ombres serrées les unes contre les autres. Avec précaution il se faufila un peu plus loin

et alors, petit à petit, il discerna les bancs, les chaises, où hommes et femmes, dames et religieuses se tenaient assis ou à genoux. La plupart étaient à genoux. Là-haut, dans le chœur, devant un autel aux cierges allumés un prêtre en ornements blancs.

Il régnait dans l'église un silence absolu, un silence tout particulier qui avait quelque chose de solennel.

Les ombres agenouillées demeuraient immobiles. Quelque part d'un banc un livre tomba à terre et cela résonna comme si un grand plâtras s'était détaché de la voûte. Hermann Ronge tressaillit : brusquement à l'autel éclata le timbre aigu d'une clochette. Devant lui tous les fidèles inclinaient la tête. Et le silence reprit solennel.

Il ne sut trop comment cela se fit, mais du fond obscur de ses souvenirs jaillit soudain une parole, celle de l'apocalypse : « Il y eut dans le ciel un silence d'une demi-heure. » La clochette retentit de nouveau, puis encore une fois et plusieurs fois encore et toutes les têtes s'inclinaient de plus en plus, tandis qu'à l'autel le prêtre s'abîma dans une gémflexion et éleva au-dessus de sa tête, bien haut, en un rayonnement d'or, le calice.

Bientôt après, sans bruit, Ronge se glissa hors de l'église. Comme il se retrouvait dans le parvis, il lui sembla qu'une grande distance le séparait du moment où il se tenait là lisant l'affiche avant d'entrer. Et pourtant il n'était que sept heures et demi. Hermann Ronge se remit en route et descendit vers Ordrup. Et tout le long du chemin continuait de flotter devant ses yeux l'image de l'église silencieuse, la blanche figure du prêtre à l'autel et là-haut le calice d'or.

Il pensait au doux et pur visage des religieuses encadré dans la blancheur chaste des coiffes de lin, il les revoyait agenouillées, immobiles et priant, et en un sentiment de respect et d'adoration inclinant la tête devant leur Dieu. Il comparait leur vie à la sienne : elles avaient en partage le matin, le jour, la lumière; lui et ses amis étaient voués au crépuscule, à la nuit, aux ténèbres.

Ses pensées de la veille au soir se dressèrent devant lui avec une puissance nouvelle, involontairement il se prit à soupirer : « *Ah! celui qui pourrait comme ceux-là donner à la pureté et à la beauté les prémises de ses journées.* » JOHANNES JÖRGENSEN.

(Reproduction interdite)

Maria

Esquisse d'un poème d'Oratorio ⁽¹⁾

SOLISTES :

MARIE — ÈVE — L'ANGE — LE RÉCITANT

In charitate perpetua dilexi te.
Jer. xxxi.

Introduction symphonique

LA VOIX DE DIEU (Chœur)

Je t'ai possédée au commencement de mes voies
et je t'ai aimée d'un amour éternel.

PROLOGUE

ÈVE

Hélas! douleur sans fin, douleur sans espérance!
L'Éternel m'avait créée pour être la compagne de l'homme,
la mère glorieuse d'une race bénie qui devait régner sur la terre,
dans la paix et la joie de l'innocence.
J'ai péché contre Celui qui m'a faite;
j'ai causé la révolte d'Adam,
et voici que nous errons, loin du jardin d'Eden,
portant sur nos épaules la terrible inimitié du Seigneur Dieu.
Hélas! douleur sans fin, douleur sans espérance!

.....
Mon fol orgueil est justement puni. Mais, Seigneur,
puisque Tu veux que de mes flancs malheureux sorte l'innombrable Humanité,
pourquoi détourner Ton visage de mes futurs enfants,
pourquoi faut-il que je les entraîne dans ma misère et mon péché?
Moi, qu'Adam nomma la mère des vivants,

(1) Cette esquisse a servi de base au poème flamand de M. LÉON GOEMANS, qui vient d'être mis en musique par M. JOSEPH RYELANDT. Le texte flamand a été imprimé chez Meulemans-De Preter, à Louvain. La partition piano et chant (texte flamand, français et allemand) paraîtra dans le courant de l'année prochaine.

ai-je donc condamné d'avance à la mort ma postérité tout entière?
et l'esprit de l'abîme, qui m'a trompée, triomphera-t-il à jamais?

Gen. III,

UNE VOIX (Chœur)

« Je mettrai une inimitié entre toi et la femme,
entre ta postérité et la sienne;
elle t'écrasera la tête et tu la meurtriras au talon. » (1)

ÈVE

Tu l'as promis, Seigneur Dieu!
Toi dont la main frappe et guérit, tue et ressuscite...
Ah ! quand luira le jour de Ta miséricorde?
Quand naîtra ce rejeton béni,
Qui rachètera mon crime et tous ceux qui en sont nés?
Quand s'élèvera la fleur suave dont le fruit sauvera le monde?
O vraie Mère des vivants,
Mère du Rédempteur promis,
dont je vois, aux confins des siècles, briller l'étoile,
je t'appelle et t'implore.
Le regard fixé sur toi,
j'enfanterai, dans les larmes et dans l'espérance,
mes premiers fils.

PREMIÈRE PARTIE

(*Mater Salvatoris*)

*Quod Heva tristis abstulit
Tu reddis almo germine.*

RÉCIT

Is. VII, IX, XI.

Une tige sortie de la racine de Jessé,
une fleur s'érigera vers le ciel.
Voici qu'une vierge concevra et enfantera un fils,
dont le nom sera Emmanuel.
... Le peuple qui marchait dans les ténèbres verra une grande lueur,
et pour ceux qui habitent dans la région des ombres de la mort
s'est levée la lumière.
Emmanuel ! Emmanuel !
Le signe de la principauté apparaîtra sur son épaule.
Il sera dit l'Admirable, le Fort, le Père du siècle à venir,
le Prince de la paix.

(1) Paroles de Jéhovah au serpent après la chute d'Adam.

CHŒUR

Cant. II, III, IV, VI, VIII.

Quelle est celle-ci qui monte du désert
 et qui surgit gracieuse,
 comme un léger nuage exhalant la myrthe et l'encens ?

 Viens, descends du Liban,
 ô ma fiancée,
 viens des sommets de l'Amara, des cimes du Sanir et de l'Hermon,
 où les lions ont leurs cavernes, où bondissent les léopards.
 Viens, ma sœur, mon épouse
 car tu m'as ravi le cœur
 par un seul de tes regards, par une des boucles qui pendent sur ton cou.
 ... Tel un lis entre les épines
 ainsi ma bien-aimée s'élève entre les filles des hommes.
 ... Elle est unique, ma colombe, mon immaculée,
 unique et choisie entre toutes.
 ... Place-moi comme un sceau sur ton cœur, comme un sceau sur ton bras,
 car notre amour est fort comme la mort.
 ... Oui, tu es toute belle, ô bien-aimée;
 nulle tache en toi n'apparaît.
 Viens, descends du Liban;
 ma sœur, ma fiancée,
 viens recevoir la couronne!

RÉCIT

Luc I.

En ce temps-là, l'ange Gabriel fut envoyé par Dieu en un bourg de Galilée, appelé Nazareth, vers une vierge qui était fiancée à un homme appelé Joseph, de la maison de David. Et le nom de la vierge était Marie. Et l'ange étant entré au lieu où elle était, lui dit :

L'ANGE

Je te salue, pleine de grâce,
 le Seigneur est avec toi,
 tu es bénie entre les femmes.

RÉCIT

Lorsqu'elle entendit ces paroles, elle fut troublée, et se demandait ce que pouvait signifier ce salut.

Et l'ange lui dit :

L'ANGE

Ne crains pas, Marie, car tu as trouvé grâce devant Dieu.
 Voici que tu concevras dans ton sein et enfanteras un fils
 et tu l'appelleras Jésus ;

Il sera grand et sera dit le Fils du Très-Haut,
le Seigneur Dieu lui donnera le trône de David, son père
et Il régnera sur la maison de Jacob à jamais,
et Son règne n'aura point de fin.

CHŒUR D'ANGES

Salut, ô pleine de grâce,
le Seigneur est avec toi,
tu es bénie entre toutes les femmes.

MARIE

Comment cela se fera-t-il, puisque j'ai voué ma virginité au Seigneur ?

L'ANGE

L'Esprit Saint en toi surviendra
et la force du Très-Haut te couvrira de son ombre ;
c'est pourquoi le Saint qui naîtra de toi sera dit le Fils de Dieu.

ÈVE

O Vierge promise et désirée,
tu as entendu l'ineffable mystère
dont l'accomplissement dépend de toi.
Le monde entier tressaille d'espérance en attendant son salut.
La postérité déplorable d'Adam,
Abraham, David et les saints patriarches, tes pères,
les cieux, la terre et les enfers
sont suspendus à tes lèvres.
Ta foi peut nous rouvrir l'Eden ou le fermer à jamais!...

LE CHŒUR

O Vierge élue, ô Notre-Dame,
dis la Parole attendue et conçois le Verbe éternel,
notre Sauveur Jésus.

MARIE

Je suis la servante du Seigneur,
qu'il me soit fait selon ta parole.

Verbum caro factum est et habitavit in nobis.

LES ANGES

Salut, ô pleine de grâce,
le Seigneur est avec toi,

tu es bénie entre toutes les femmes,
et le fruit de ton sein est béni.

MARIE ET LE CHŒUR

Luc I.

Magnificat anima mea Dominum !
Mon âme glorifie le Seigneur
et mon esprit exulte de joie en Dieu, mon Sauveur.
Car il a regardé l'humilité de sa servante,
et voici que toutes les nations me proclameront bienheureuse.
Le Tout-Puissant a fait en moi de grandes choses ;
Son Nom est saint
et Sa miséricorde s'étend d'âge en âge sur ceux qui Le craignent.
Il a déployé la force de Son bras ;
Il a dispersé les superbes qui se confiaient en la vanité de leur cœur,
Il a renversé les puissants de leurs trônes
et Il a exalté les humbles ;
Il a comblé de biens les affamés,
et Il a renvoyé les riches, les mains vides.
Il a recueilli Son serviteur Israël,
Se souvenant de Sa miséricorde, promise à nos pères,
envers Abraham et sa race,
pour l'éternité.

DEUXIÈME PARTIE

(Mater amabilis)

*Stabat Mater speciosa,
Juxta fanum gaudiosa,
Dum jacebat parvulus.*

Luc, II.

RÉCIT

Or il arriva que le temps où elle devait enfanter s'accomplit, et elle mit au monde son fils premier-né; elle l'enveloppa de langes et le coucha dans une crèche, parce qu'il n'y avait point de place pour eux dans l'hôtellerie.

CANTIQUE (1)

Douce mère, vierge pure,
Qui avez soigné si tendrement Jésus,
Et qui, pour nous, avez nourri
Notre-Seigneur, notre bien suprême,

(1) D'après une poésie flamande du XVII^e siècle, recueillie par A.-J.-M. JANSSENS, dans ses *Verstrooide Perels*. Le compositeur a écrit ce cantique sur le vieux texte flamand pour trois voix seules : deux soprani et ténor.

Ah! que votre joie fut merveilleuse
 Quand il était couché sur vos genoux,
 Quand il suçait votre sein
 Pour apaiser sa soif,
 Quand vous le baisiez sur sa petite bouche,
 Et quand vous l'enveloppiez de ses langes!...
 Pour tant de soins, pour tant d'amour,
 Soyez à jamais bénie!

Interlude symphonique

(Le sommeil de l'Enfant Jésus. Marie, avec les anges, l'adore, en extase)

RÉCIT

Cependant l'Enfant croissait et se fortifiait, plein de sagesse, et la grâce de Dieu était en Lui...

... Et Il vivait à Nazareth avec Marie et Joseph, et Il leur était soumis.

... Et sa mère conservait toutes ces choses dans son cœur.

TROISIÈME PARTIE

(Mater admirabilis)

*Stabat Mater dolorosa
 Fixa cruce lacrymans.
 Dum pendebat filius.*

UNE VOIX (Chœur)

Cet Enfant est né pour la ruine et la résurrection d'un grand nombre en Israël et pour devenir un signe de contradiction.

Et un glaive de douleur transpercera ton âme.

.

RÉCIT

Jo., XIX.

Près de la croix de Jésus était debout sa mère...

LE CHŒUR

Thren., I, II.

A qui pourrais-je te comparer,

A qui t'assimiler, ô fille de Jérusalem?

Comment pourrais-je te consoler,

O Vierge, fille de Sion?

MARIE

O vous tous, qui passez par le chemin,

regardez et voyez

s'il est une douleur semblable à la mienne.

LE CHŒUR

Que puis-je te dire, ô femme; à qui pourrais-je te comparer?
Car ta douleur est immense comme la mer;
rien ne saurait l'adoucir!

ÈVE

Sainte Mère de Jésus,
debout au pied de l'autel qui porte le prêtre et la victime,
vous offrez au divin Père votre fils et le sien
pour la rédemption du monde coupable.
Votre *fiat* a fait descendre le Juste sur la terre,
votre Compassion douloureuse achève de vous associer à notre salut.
O reine des martyrs, ô Marie,
qui, sans péché, avez souffert avec Lui, pour nous,
apprenez-nous à aimer la souffrance purifiante
et imprimez à jamais dans nos cœurs les plaies de Jésus Crucifié.

RÉCIT

Jo. xix.

Comme Jésus avait vu sa mère et le disciple qu'il aimait debout au pied de la croix, Il dit à sa mère : « Femme, voilà ton fils ». Et Il dit au disciple : « Voici ta mère ».

CHORAL

Mère, que Jésus nous donne,
Mère, qui nous donnas Jésus!
Toi qui connus l'abîme de la douleur,
qui comprends toutes les larmes
et ne sais que pardonner,
vois nous tous à tes pieds prosternés,
confiants en ton amour sans bornes;
protège-nous, ô toute-puissante,
et montre-toi notre mère.

QUATRIÈME PARTIE

(*Mater divinæ gratiæ*)

*Ego mater pulchrae dilectionis, et timoris et
agnitionis et sanctae spei.*

Interlude symphonique

(*Mort et Assomption de Notre-Dame*)

RÉCIT

Apoc. xii.

Un grand signe est apparu dans le ciel :
une femme revêtue du soleil, ayant la lune sous les pieds,

et une couronne de douzé étoiles au-dessus de la tête !

CHŒUR D'ANGES

Cant. vi.

Quelle est celle-ci, qui s'élève comme l'aurore,
belle comme la lune, radieuse comme le soleil,
et terrible comme une armée rangée en bataille ?

UN ANGE

Marie est montée au ciel,
exultons de joie,
louons et bénissons le Seigneur !

LE CHŒUR (répète l'acclamation)

MARIE

D'après Eccl. xxiv.

Je suis la Mère du bel Amour,
de la crainte de Dieu, de la vraie science,
et de la sainte espérance ;
en moi réside toute la grâce
de la voie et de la vérité,
en moi tout espoir de vie et de vertu.
Venez à moi, vous tous qui m'aimez
et rassasiez-vous de mes fruits,
car mon souvenir est plus doux que le miel.
Venez à moi, ô mes enfants, comme vers une mère
et je vous comblerai des dons divins de mon Fils.

CHŒUR FINAL

(Dans le ciel)

Gloire à Marie,
fille du Père, mère du Fils,
épouse du Saint-Esprit,
temple de la Trinité Sainte.

(Sur la terre)

Salut, ô reine, mère de miséricorde,
notre vie, notre douceur, notre espérance, salut !
Enfants d'Eve exilés, nous élevons nos voix vers vous,
vers vous nous soupignons, gémissant et pleurant dans cette vallée de larmes.
Et vous donc, ô notre avocate,

tournez vers nous vos regards si doucement miséricordieux
et après cet exil montrez-nous Jésus, le fruit béni de vos entrailles.
O clément, ô tendre, ô douce Vierge Marie !

(La VOIX DE MARIE se mêle au double chœur et répète :)

Venez à moi, vous tous qui m'aimez, comme vers une mère,
et je vous comblerai des dons divins de mon Fils.

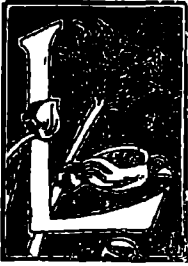
CHARLES MARTENS.



Noël à Bethléem

L'aile des envoyés palpite dans le vent,
L'étoile brille au ciel entre toutes bénie,
Et voici revenus les temps d'Épiphanie:

A. SAMAIN.



A veille de Noël, vers quatre heures de l'après-midi, nous partons pour Bethléem.

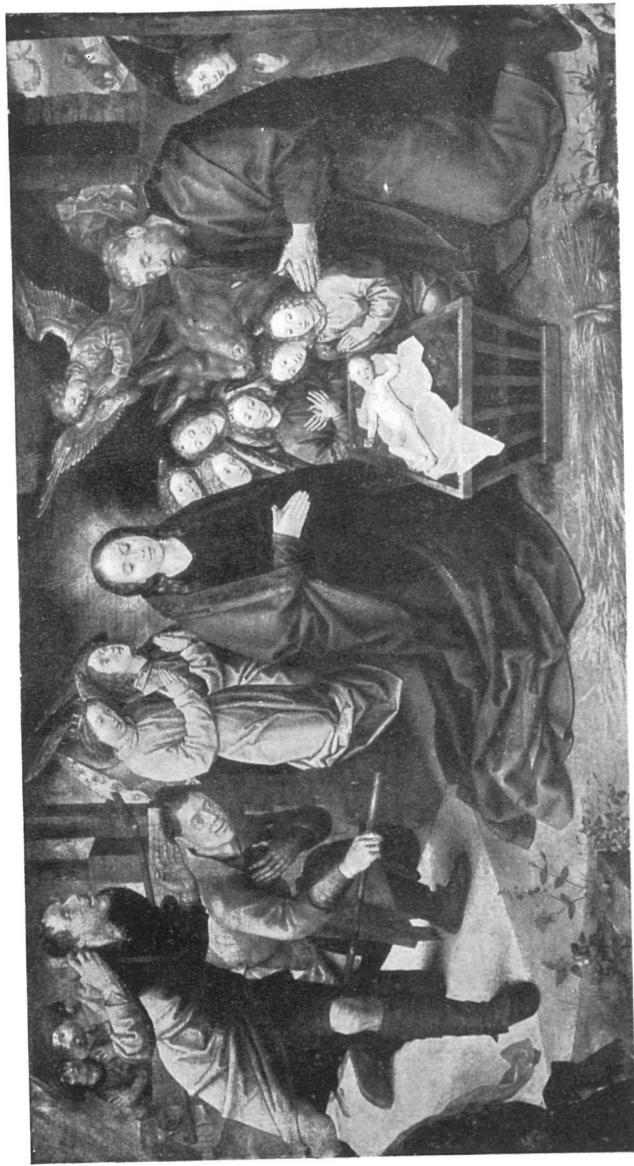
En sortant de Jérusalem par la porte de Jaffa la route s'enfoncé brusquement dans la profonde vallée du Hin-nom, puis gravit la porte opposée qui porte le nom de « Montagne du mauvais conseil ». La tradition y montre les ruines d'une maison de campagne de Caïphe et, plus loin, l'arbre où Judas se serait pendu. L'endroit est désolé, mais le coup d'œil est intéressant sur le côté sud de la ville qui a d'ici un aspect farouche. Depuis la masse imposante de la citadelle, la haute muraille grise, aux créneaux sarrazins, suit d'abord l'escarpement, dessine au Cénacle un angle rentrant, dévale le long de la grande colline, et franchissant le Tyropéon, longe la partie méridionale de l'ancien temple jusqu'au Cédron. Une multitude de coupes, — coupes de mosquées, d'églises ou de synagogues — quelques fins minarets dépassent le mur d'enceinte qui les enferme jalousement. Ainsi close de toutes parts, la ville garde un air de défi et de menaces qu'augmentent encore le vide et la solitude des alentours.

Mais ce spectacle déjà familier nous retient peu ce soir. Nos pensées s'imprègnent d'abandon et de douceur, tandis que nous prenons sur le plateau la route d'Hébron. A droite, les sommets onduleux des monts de Judée se détachent sur le ciel du soir; à gauche, le sol s'abaisse insensiblement vers le désert, vers les montagnes bleues de Moab qui barrent l'horizon de l'est.

Déjà les endroits même où nous passons se chargent de nous rappeler le mystère touchant que nous allons commémorer.

Voici une citerne au bord du chemin; c'est la fontaine des Mages. Là, l'étoile leur apparut de nouveau après qu'ils eurent quitté Hérode et Jérusalem. *Et ecce stella quam viderant in oriente antecedebat eos.* Là encore, la Vierge se serait reposée en se rendant au temple pour y présenter son fils premier-né. L'ancien nom *Cathisma* s'est conservé jusqu'à nos jours sous la forme arabe *Bir Kadismou*, le puits du repos.

Route de Bethléem! Vous avez vu passer, voilà dix-neuf siècles, Marie et Joseph venant de Nazareth, fatigués d'une marche de quatre jours! Vous



NOËL

(HUGO VAN DER GOES)

avez contemplé ce modeste équipage de la Vierge qui s'avance au rendez-vous donné par les prophètes!

Dans ses clairs vêtements de galiléenne, elle montait, à cause de sa maternité prochaine, le petit âne que Joseph, marchant derrière, excitait de la voix et du bâton. Quelle attente anxieuse, quelle joie recueillie, quel désir ardent animaient les humbles voyageurs! Et quelques jours plus tard, mère heureuse, vous l'avez vu porter dans des transports d'amour ce fils bien-aimé, ce Jésus que des bergers étaient venus adorer. Elle allait au temple où les paroles de Siméon devaient troubler son trop court bonheur. Et c'est au retour, sans doute, qu'elle dut s'asseoir auprès de cette fontaine, brisée d'angoisses, parce que le vieillard pénétrant l'avenir, lui avait dénoncé les futures tristesses... et laissé entrevoir l'ombre du Calvaire.

C'est au long de cette route que s'est déroulé le chatoyant cortège des trois rois, venus de l'Orient plus éloigné. Leur lente caravane a traversé cette ligne de collines, au pas nonchalant des chameaux massifs, tout harnachés de perles et d'amulettes. Premiers pèlerins, que d'autres sans fin devaient suivre, ils avaient franchi les déserts pour chercher l'enfant de la promesse. Et c'est par de longs cris d'enthousiasme qu'ils saluèrent l'apparition de la cité blanche de Bethléem, assise parmi les oliviers et les guirlandes de ses vignes. Leur allégresse nous soulève encore, nous qui refaisons après deux mille ans le même voyage. Une joie intime, profonde, nous pénètre à mesure que nous avançons, un peu de cette paix divine qui fut promise ici à tous les hommes de bonne volonté. Elle nous paraît sacrée cette route poudreuse, où d'autres se hâtent comme nous pour la fête de ce soir. Elle est la symbolique image du sillon lumineux de la foi, la trace terrestre laissée par l'étoile qui guidait les Mages et qui aboutit à la Crèche. Route de Bethléem, chemin de la bonne espérance, vous êtes la voie par où l'humanité s'achemine inlassablement vers le Sauveur!

Debout sur l'espèce de promontoire qui termine le plateau et dont l'extrémité est occupée par le couvent grec de Mar Elyas, nos yeux découvrent, par delà un ravin profond, la ville bénie mollement étalée en amphithéâtre au sommet de ses deux collines. Des vergers florissants, disposés en terrasses successives, soutiennent ce couronnement de constructions claires. Et toutes les vallées environnantes, et tous les coteaux, couverts d'oliviers et tapissés de vignes, font de Bethléem une verte oasis au milieu des solitudes pierreuses du désert de Juda.

En nous retournant, nous apercevons encore dans le lointain Jérusalem.

Bethléem! Jérusalem! Le berceau et la tombe! Les deux villes saintes, les deux noms les plus populaires, les deux souvenirs les plus vivants dans la mémoire de l'humanité: le plus grand bienfait et le plus grand crime! Elles sont là, les cités ennemies, nées pour les destins les plus opposés. Deux heures de route les séparent à peine, et de cet endroit nos regards se portent de l'une à l'autre. Au nord, Jérusalem, superbe, agitée, sombre, reine du désert stérile. Au midi, Bethléem, la bourgade pacifique, le lieu de l'abondance, la « Maison du Pain ». Jérusalem qui tue les prophètes; Bethléem où naît le Messie. Jérusalem, la ville tragique de l'horreur, des larmes et des

agonies, maudite par le Christ pour son orgueil et sa dureté, et Bethléem, le village des simples, des bergers adoreurs, des rois humiliés, saluée de bénédictions et confirmée dans une inaltérable paix. Jérusalem, écho des lamentations et des planites, Bethléem, refrain jubilant des cantiques.

Les siècles, en s'amoncelant, n'ont fait qu'accuser plus fort le contraste entre elles. Tandis qu'une tourmente effroyable bouleverse la ville des déicides, jette bas ses murs, désole son sanctuaire, fait disparaître jusqu'aux derniers vestiges de cette époque criminelle, Bethléem demeure la miraculeusement protégée, le refuge, l'abri sûr. Le temple est détruit dans Sion, mais, malgré les invasions et les pillages, Bethléem garde intacte sa vieille basilique constantinienne, la plus ancienne église chrétienne qui nous soit parvenue, ainsi conservée, en Palestine. Et ce soir c'est vers ce havre de sécurité que nous descendons.

Laissant disparaître derrière nous la ville du Calvaire que le soleil couchant baigne de reflets sanglants, nous contournons la ravine qu'occupent déjà les premières ombres du soir. Ici tout est patriarcal, champêtre, idyllique comme au temps du berger David qui ramenait le soir à Bethléem, sa ville natale, son troupeau de chèvres noires en jouant du chalumeau, comme au temps de Booz et de Ruth qui ont moissonné et vendangé dans les campagnes voisines, comme au temps où la Vierge vint de Galilée pour y mettre au monde le Sauveur.

De toutes parts, des vergers en terrasses, des petits champs où l'on a commencé les premiers labours, le peuple d'agriculteurs regagne la ville avant la nuit. Grands bédouins portant l'ample manteau rayé de jaune et de brun, coiffés du turban judéen et qui tiennent des deux mains, par un geste familier, leur bâton appuyé derrière la nuque; femmes modestes, en longues robes bleues, montrant sous de hautes coiffes de lin blanc des visages souriants. Des enfants enjoués, aux regards candides, courent pieds nus dans la poussière, tandis que les plus petits, incapables encore de marcher, sont portés, à la façon arabe, à califourchon sur l'épaule de leur mère.

Bethléem est presque exclusivement peuplé de chrétiens, et ses habitants sont renommés en Palestine pour la beauté et la noblesse de leurs traits. On dit que, par un charmant privilège, tous les enfants y sont beaux en souvenir de l'Enfant-Dieu. De fait, le contraste est grand entre les ruelles infectes, nauséabondes de Jérusalem où grouille un monde haillonnet et malpropre, et les rues étroites mais saines où nous nous engageons; point de spectacle dégoûtant ou sordide. On respire ici une atmosphère d'aisance, de contentement, de vie heureuse.

Il règne cependant une animation extraordinaire dans ces ruelles étroites, aux trois quarts voûtées, qu'on appelle en Orient « les bazars ». Un reste de jour nous éclaire. A tout moment il faut se ranger, s'adosser au mur pour laisser passer des files de chameaux, portant de chaque côté de leur bosse d'énormes corbeilles. Rien n'émeut ces bêtes patientes qui s'avancent d'un pas toujours pareil, fendant la foule de leur col en proue, avec ce dandinement monotone qui ressemble si fort au roulis. Quelques voitures aventurées dans ce dédale accrochent, de-ci, de-là, les derniers étalages, écrou-

lant au milieu des cris indignés les pyramides de pastèques, d'oranges et de concombres.

A travers tout ce joyeux tapage, nous gagnons la grand'place et l'église de la Nativité. Celle-ci, avec les couvents qui l'entourent, ne laisse rien deviner au dehors de sa forme et de ses proportions. Comme un grand nombre d'anciennes églises en Palestine, elle est bâtie en forteresse et ne montre que de hautes murailles grises, soutenues par de puissants contreforts. Une petite porte étroite et basse est le seul accès du sanctuaire. Il faut se plier en deux pour entrer et ce geste seul évoque un passé de défiance, de qui-vive, de coups de mains.

L'intérieur est d'une simplicité grandiose. Avec ses cinq nefs, soutenues par une quadruple rangée de colonnes corinthiennes, son vaisseau central énorme, presque disproportionné, sa toiture en bois, à charpente massive, c'est un modèle accompli de basilique romaine. La nuit envahit les bas côtés, mais le jour mourant fait encore briller, le long des parois de la grande nef, les ors d'une très vieille mosaïque : on dirait quelque dessin floral de vigne ou bien l'arbre symbolique des générations du Christ. C'est tout ce qui reste de la riche décoration de Manuel Commène, empereur de Byzance, qui, au XII^e siècle, entreprit la restauration de cette église. Pas un meuble, pas un ornement. Cette partie de l'église est désaffectée et son abandon la fait paraître immense. Les multiples confessions latine, grecque, arménienne se la disputaient. Elle fut condamnée et un grand mur nu la sépare actuellement du triple chœur, où l'on continue à officier dans des rites différents.

En ce moment, il est presque désert. L'obscurité trouée seulement par les gouttes d'or de quelques veilleuses dérobe les contours, noie les choses. Des piliers s'élancent du sol et vont se rejoindre très haut dans de la nuit. Quelques dorures d'autels, le cuivre des chandeliers, l'argent d'une lampe reluisent faiblement dans des coins d'ombre... Seule, une lueur plus vive jaillit, aux deux côtés du chœur central, de deux portes souterraines. C'est la crypte, la grotte bénie, l'autre sacré d'une divinité débonnaire, la première demeure terrestre du Fils de Dieu. Un double escalier de marbre y conduit, aux marches dangereuses, glissantes, creusées par d'incessants visiteurs. Ici d'ailleurs, tous les revêtements de marbre des murailles, les fûts de colonnes jusqu'à hauteur d'homme, les dalles du pavé sont luisants, polis, usés par les millions de caresses que depuis deux mille ans des pèlerins passionnés leur ont prodigués, par les genoux fatigués et suppliants qui se sont traînés à cette place, par les lèvres adorantes qui les ont couverts de baisers ardents. Ce qu'il a fallu de siècles pour que ces attouchements légers, en se répétant, s'impriment dans la pierre dure, et combien cette patine humaine atteste éloquemment l'espoir humble et persévérant de l'humanité!

Dans la grotte, il fait clair et tiède; des lampadaires d'or y brûlent une huile parfumée; des tentures somptueuses et fanées recouvrent le roc qui apparaît par place fruste et humide. Il y a là de très vieilles choses : des bijoux anciens, des tableaux qui ont l'air d'icônes, montrant des personnages gauches et convenus, et qui datent des temps byzantins. Un soldat turc, au

fond, surveillance, l'arme au pied, la pensée ailleurs. C'est tout petit, très calme, très intime. Nous nous agenouillons pour prier, essayant de comprendre, de revoir la scène et d'adorer de tout notre cœur fervent.

Cette grotte aujourd'hui si bien close, si chaude, si lumineuse, recouverte de magnifiques édifices, n'était alors qu'une méchante caverne en dehors de la ville, obscure et ouverte au vent froid de décembre. Et ç'avait été le seul refuge des pèlerins pauvres de Nazareth, qui n'avaient pas trouvé de place à l'hôtellerie. Pourtant Bethléem était un peu leur ville, puisqu'ils descendaient l'un et l'autre du roi David. « Il est venu parmi les siens, et les siens ne l'ont pas reçu. » *In propria venit et sui eum non receperunt.* Alors, comme le terme où la Vierge devait enfanter était arrivé, ils demandèrent à la terre insensible ce que les hommes leur avait refusé. Et c'est là, en pleine campagne, dans ce gîte de hasard, bon pour les troupeaux dans l'orage, que s'accomplit le plus incompréhensible prodige. C'est là qu'Il naît Celui que les nations désirent et ne savent pas reconnaître, Celui que son peuple appelle et refuse à la fois d'accueillir, là où brille cette étoile fulgurante, là où il est écrit : **HIC NATUS EST.**

O murailles ! heureuses murailles qui avez vu et dérobé au monde cet inexprimable mystère, nous vous envions, témoins muets ! Parlez-nous, vous qui savez ! Froides pierres, moins glacées que nos cœurs qu'une foi languissante anime à peine. Rochers moins sourds et moins aveugles que les hommes d'alors, où le Christ a caché comme dans un tombeau les premières minutes de son incarnation, dites-nous ce que nous n'avons voulu ni voir ni entendre, et le premier regard de la Mère vers son Fils, et le premier appel du Fils vers sa Mère !

Nous quittons maintenant la grotte ardente qui s'est peu à peu remplie de visiteurs recueillis, et nous gagnons par la gauche l'église latine et le couvent des Franciscains. Les latins n'ont pas d'autel dans l'église de la Nativité que se partagent les arméniens et les grecs. Pendant quelques heures chaque matin, ils peuvent célébrer la messe dans la grotte. En revanche, ils possèdent à côté l'église de Sainte-Catherine, vaste, riche, nouvellement construite, et où ce soir on chantera l'office de minuit.

Dans les couloirs de la Casa nova franciscaine beaucoup de monde : des prêtres et des religieux, tout un pèlerinage venu du Mexique et de l'Amérique latine, le consul général de France avec sa famille, ses chanceliers, ses drogman et ses cawwas.

Pour fuir la cohue et la dissipation des entretiens quelconques, nous sortons dans l'obscurité. Par un petit chemin rocailleux, nous descendons dans la vallée qui environne Bethléem, nous nous éloignons vers le village tout proche qu'on appelle le « village des pasteurs ». Ici les choses sont restées immuablement les mêmes. Deux mille ans n'ont rien changé. Dans l'ombre indécise, c'est la même fuite de la vallée vers l'est, dans la direction de la mer Morte, la même ligne incertaine des collines, le même vent léger qui souffle dans les oliviers pâles et les mêmes étoiles, à la même place, viennent au fond du firmament fleurir l'une après l'autre. On n'entend que les bruits familiers de la campagne nocturne, l'aboi d'un chien, le tintement d'une clarine de chèvre;

on voit luire au lointain les lumières d'un village et le feu clair de quelques pasteurs.

Et c'est la nuit comme autrefois c'était la nuit.

Mais alors quelle nuit dans les cœurs, une nuit sans étoiles, opaque, étouffante et qui n'ayant pas d'aurore ne se dissipait jamais. Depuis la faute le monde errait à l'aventure; ceux qui vivaient en ce temps-là ne savaient ni d'où ils venaient, ni où ils allaient. L'univers était une énigme effrayante, indéchiffrable, un sphinx qui les dévorait tous sans leur répondre. Les hommes frissonnaient dans l'ignorance et la peur. Leurs supplications et leurs prières retombaient, après avoir heurté du front les portes d'airain d'un ciel fermé. Ils n'aimaient rien de grand, Dieu ne s'étant pas encore montré. Ils avaient les angoisses de ceux qui vivent dans les ténèbres. La mort sans adoucissement était un porche noir ouvert sur l'horreur inconnue. Pas un rayon d'en haut n'entraît dans leurs yeux. Abandonnés, repoussés, désespérés, ils n'avaient pas même la ressource suprême de croire que cela dût changer un jour !

Un seul peuple espérait. Dans l'universel abandonnement, dans l'accablement général, il est debout, il marche. Une lueur lui vient du passé, une lueur le guide vers l'avenir. Il possède à la fois un souvenir et une espérance. Dépositaire d'une tradition infaillible et d'une promesse certaine, il connaît son origine divine et il attend la complète révélation de sa fin. Il a fait alliance avec Dieu et dans ses heures de fidélité, le Seigneur l'a parfois visité. Il sait que de lui sortira le Sauveur du monde. Les prophètes annoncent ce Messie. Que sera-t-il? un sage? un conquérant? un prêtre? nul ne le sait, mais son nom enthousiasme les jeunes gens, fait rêver les vierges. Les hommes faits s'inquiètent de le voir sans tarder et les vieillards meurent en l'appelant de leurs vœux. L'attente se prolonge, la confiance s'épuise, la foi fait place au doute angoissé. Ce Messie dont l'avènement recule toujours finit par devenir chimérique, irréel. Alors s'il ne vient pas c'en est fait du monde, il n'y a plus que le vide, le chaos et la mort. Il est la dernière espérance qui confine au dernier désespoir.

Et voici qu'il se fit une grande lumière, et l'ange du Seigneur apparut aux bergers et leur dit : *Je vous annonce une bonne nouvelle qui sera une grande joie pour tout le peuple. Aujourd'hui vous est né le Sauveur, le Christ, dans la ville de David!*

Ils ne pouvaient pas prévoir, ces simples, que cette bonne nouvelle, qu'ils étaient les premiers à connaître, allait bouleverser la terre; mais dans leur croyance naïve, ils sentaient que quelque chose d'ineffablement grand s'accomplissait. Puisque le Messie était né, c'est que Dieu se souvenait de son peuple, qu'Il avait pris le monde en pitié. La faute première était pardonnée. Finie l'épreuve ténébreuse. L'aurore tant désirée se levait enfin, dissipant la nuit. Une joie débordante remplissait leur âme et, confondus devant ces visions surnaturelles, ils écoutaient, tremblants de crainte et de bonheur, le chant nouveau qui descendait vers eux des cieux entr'ouverts : *Gloire à Dieu au plus haut des cieux et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté!*

C'est pourtant là, dans cette campagne où nous méditons ce soir, que ces choses se sont passées. Là, tout près, l'ange a parlé à voix haute à des pâtres

effrayés et les échos d'alentour ont répété l'hosannah d'allégresse. De cet instant précis date une ère nouvelle, et l'histoire, qui depuis des siècles inscrivait les actions des hommes, s'arrête et recommence, étonnée d'avoir à consigner les gestes d'un Dieu.

Dorénavant les esprits ne tâtonneront plus dans une lumière parcimonieuse. Le grand jour les baigne de généreuses clartés. La raison humaine s'élève comme un aigle vers le soleil de vérité qui se dégage des sombres nuées. La recherche loyale aboutit à l'apaisement dans la certitude et à la sérénité dans la foi. Les intelligences ont trouvé leur divine boussole.

Dorénavant les cœurs inassouvis de dévouement et d'amour pourront se rassasier. Au vide affreux qui les torturait succède la douce béatitude de la possession. Le Christ est le divin exemplaire que suivent les âmes assoiffées de sacrifice. L'Idéal descend se poser sur le front régénéré des peuples. Une source vive de charité jaillit, se déverse sur l'univers aride et roule comme un fleuve qui de siècle en siècle élargit ses rives.

Dorénavant l'homme peut vivre. A l'école du divin Maître il apprend à nouveau à se servir des dons qu'il tient de Dieu et dont il avait oublié le juste emploi. Et par l'usage harmonieux de ses facultés son existence lui devient précieuse.

Ce n'est plus une charge, mais un trésor, une fortune à gérer avec sagesse. Le respect, la dignité de la vie s'installent pour la première fois sur le monde. Les mœurs s'élèvent peu à peu très haut, à un degré qu'aucune antiquité n'a connue.

Dorénavant enfin l'homme sait souffrir. La souffrance n'est plus la déchéance, le désespoir, le baigne où la société antique confinait les faibles, les déshérités. Un mystérieux sourire éclaire les pires agonies. La vertu purificatrice de la douleur en fait une chose auguste et sacrée. Le malheureux et l'infirme trouvent le respect et l'affection. La divine pitié du *Misereor* s'épanche sur toutes les misères. Bien plus cette souffrance jadis si redoutée devient le désir des âmes sublimes et le monde apprend à connaître des passions nouvelles : l'amour des souffrances et la folie de la croix.

Ainsi ces grandes pensées de vérité, de justice et d'amour dont nous sommes pénétrés à notre insu, qu'une civilisation chrétienne a mis à la base de l'existence et qui sont la moelle de notre vie, rayonnent de cette crèche d'où monte un faible vagissement.

Montons donc avec les bergers vers Bethléem et mêlons aux leurs nos adorations et nos prières.

* * *

Maintenant la mi-nuit est proche. L'église vivement éclairée est une ruche bruisante de prières. Les matines s'achèvent. Le patriarche latin se dispose à descendre à la grotte. Assis sur un trône bas, dans le chœur, il se laisse revêtir des ornements précieux. Le peuple de Bethléem remplit les nefs. Au milieu, les hommes, debout, le turban à la main, montrent des crânes rasés où quelquefois une touffe de cheveux est conservée au haut

du front à la mode arabe. Les femmes sont assises par terre dans les bas-côtés.

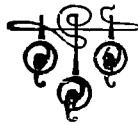
Minuit! Les cloches éclatent en carillon, volent sur la campagne endormie. Le cortège du patriarche se dirige vers l'église de la Nativité. Les *cawwas* en costumes brodés d'or ouvrent la marche en frappant le sol en cadence de leurs cannes à boule d'argent. Puis vient le consul en grand uniforme, entouré de ses chanceliers, précédant la communauté franciscaine et le patriarche de Jérusalem. Une nuée de prêtres sort de la sacristie et à chaque autel commence le saint sacrifice.

Dans une grotte voisine de la grotte où le Christ est né et qui a servi de demeure à saint Jérôme, l'ermite de Bethléem, je sers les trois messes de mon compagnon. Les chants de la grande église nous parviennent assourdis en murmure dans cette chapelle souterraine. On n'entend que le chuchotement des prières, le bruit des pas étouffés de quelques petits Arabes et le tintement de la clochette qui annonce *Le Sanctus*, *l'Élévation*, *l'Agnus Dei*. Et ce sont des minutes exquises de reconnaissante effusion.

Les messes finies et les actions de grâces terminées, nous repartons. Nous, non plus, nous n'avons pas trouvé dans Bethléem envahie, une place pour y passer la nuit. Nous reprenons la route de Jérusalem. Le brouillard froid de décembre remplit le creux des vallées et quand nous nous y enfonçons, nous perdons de vue les étoiles. Le grand silence nous enveloppe et nous allons sans parler, graves et heureux. Une paix profonde nous reste des émotions douces que nous venons de traverser. Et quand vers quatre heures du matin, nous apercevons devant nous la masse sombre de la grande ville, la ligne noire et crénelée des remparts, un vague regret nous saisit et notre esprit fait retour vers l'heureuse et blanche cité où l'on vient pleurer de reconnaissance autour du berceau vide d'un Dieu.

Bethléem, nom de douceur!

JULES PRICKARTZ.



Joris-Karl Huysmans

d'après sa correspondance inédite

(Suite et fin).



VOICI les dernières lettres de notre bon ami Joris-Karl. La première est de 1902, la dernière de 1906. L'année suivante il mourait à Paris, le 12 mai. Au fur et à mesure que la fin approchait, les lettres devenaient rares. Bientôt ce ne furent plus que des billets. Enfin il dut se contenter de m'envoyer de ses nouvelles par les amis qui allaient le visiter à Paris et spécialement par le plus cher d'entre eux, le bon moine dom Besse. Le mal qui devait l'emporter le minait lentement. Le travail devint pénible. Plus d'une fois il dut le suspendre. Il fut quasi-aveugle pendant toute une année. Il fut contraint de laisser là momentanément la composition de son dernier livre : *Lourdes*, et d'interrompre toute correspondance. Subitement il recouvra la vue, le jour de Pâques, par miracle, disait-il, avec sa grande foi. En tout cas cette guérison inattendue fut un mystère pour ses médecins qui n'y comprenaient rien. Elle fut providentielle, car elle laissa à Huysmans juste le temps qu'il lui fallait pour achever son livre sur Lourdes. On verra dans les lettres qui ont rapport à ce livre avec quels soins et quels scrupules Huysmans se documenta. Il alla deux fois à Lourdes. Il voulut voir Lourdes sous ses deux aspects, une première fois dans son isolement, puis dans l'agitation des grands pèlerinages. Ce ne fut qu'après s'être aussi sérieusement informé qu'il écrivit. Et selon son habitude, qui est la bonne, il dit franchement tout ce qu'il vit, le bien comme le mal, le travail du diable comme l'œuvre

de Dieu. C'est ce qui fait la force de ce livre. C'est le plus beau et le plus sincère qu'on ait écrit jusqu'ici sur Lourdes.

Les lettres qui suivent sont comme les précédentes, émaillées sans cesse de jugements typiques, savoureux et de la plus profonde justesse sur la France, le rôle qu'y joue la franc-maçonnerie, les maladroites de certains catholiques réactionnaires et la triste situation où s'y trouve l'Église privée de ses moines et persécutée dans son clergé.

Paris, 29 décembre 1902.

MON BIEN CHER AMI,

Je m'enlève à un tas d'écritures pour vous envoyer au moins, à cette fin d'année, un mot de souhaits et pour vous et pour votre chère *Durendal*.

J'ai enfin terminé l'*Oblat* qui est parti à l'impression.

Dès que j'aurai les épreuves d'un chapitre intéressant, je vous les enverrai.

Je ne crois pas, avec les lenteurs de l'impression, que je puisse paraître avant mars. Vous aurez donc le temps d'avoir de l'inédit. Le manuscrit est parti à l'impression, sans que j'aie eu le temps de le recopier. Je n'en ai pas de double. Il n'y a donc pas moyen d'agir autrement.

La vie est fort mélancolique, ici : Mes bonnes amies les Bénédictines m'ont l'air de préparer un départ, et alors, c'est la fin de toute liturgie. Au reste le gouvernement de scélérats qui règne annonce l'intention de fermer au public toutes les chapelles des communautés. De sorte que, bon gré, mal gré, il ne nous restera plus que les paroisses et Dieu sait ce qu'on y entend, à Paris ! dans les paroisses.

Tâchez de ne pas avoir le suffrage universel en Belgique, car vous ne seriez pas longtemps à en arriver où nous sommes.

Je n'ai pas vu le brave X..., tous ces temps-ci ; mais le Père Besse est à Paris pour l'instant.

Et voilà tout, en fait d'événements ; mais ce qui vaut mieux, c'est de vous dire que je pense à vous et me recommande à vos prières. J'en aurai fort besoin, à propos de mon pauvre livre qui va évidemment soulever des tempêtes nouvelles chez les catholiques

Bien affectueusement à vous in X°.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 14 avril 1903.

MON CHER AMI,

Il y a bien longtemps que je ne vous ai écrit, mais je reviens à peine à Paris, retour de Lourdes où j'ai passé trois semaines, chez des amis.

J'ai vu un Lourdes sans pèlerinage, quasi-intime ; mais c'est quand même une cité fort mystérieuse et dont il est très malaisé de déchiffrer l'énigme.

L'horreur de la bondieuserie bat son plein, là. Nulle part il n'existe des statues pareilles, un manque de liturgie dont on ne peut se faire une idée! Et pourtant, au milieu de ces horreurs, la sensation y est douce. J'y retournerai, à la fin d'avril, à l'époque des grands pèlerinages pour la voir, sous cet aspect.

Rien de neuf, ici; sinon l'exaspération des catholiques contre l'*Oblat*. Ils n'admettent pas du tout qu'ils aient mérité, par leur bêtise et leur lâcheté, la persécution qui commence et ils n'ont pas du tout l'idée de l'expiation et de la réparation! Ce que nous autres, les catholiques, nous sommes bas dans ce pauvre pays!

C'est vraiment une époque peu ordinaire que la nôtre!

Je crois que mes Bénédictines veulent quitter la France et se réfugier, elles aussi, en Belgique. A Paris, il faut renoncer à la liturgie, à l'art; je finis par me résigner, mais ce qui me coûtera davantage encore, c'est lorsqu'on fermera les deux sanctuaires délicieux de la Vierge de la rue de Sèvres, de la Vierge Noire des Dames de Saint-Thomas de Villeneuve et la petite Vierge de l'abbaye aux bois. Et, il y a, hélas! bien des chances pour que les deux ordres de femmes qui sont enseignantes, disparaissent!

A bientôt, mon cher Ami, priez pour moi et bien affectueusement à vous en Notre Seigneur.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 16 avril 1903.

MON CHER AMI,

Rien de neuf, depuis ma dernière lettre. Je vis dans une débâcle, recevant les adieux des uns et des autres. Hier, c'était les Franciscains qui partent aujourd'hui pour le Canada, demain ce sera un autre moine d'un autre ordre que je connais qui cinglera vers l'Australie. Quelle pitié! Et je vous assure que cela émeut fort peu le monde catholique qui continue à donner des fêtes et à s'amuser. Il est furieux, par exemple, que je lui ai dit cela.

Il est bien clair que tout cela mérite des châtiments et je crains fort qu'ils ne soient proches.

Bien affectueusement à vous, mon cher Ami.

J.-K. HUYSMANS.

Le vicomte d'Hennezel dont il est question dans la lettre suivante est un littérateur catholique de Lyon. J'ai eu l'honneur de publier dans ma revue sa première œuvre, sur le conseil de mon ami Joris-Karl Huysmans lui-même qui prévoyait en lui un écrivain d'avenir. Il a écrit, en effet, plusieurs romans depuis lors, tous d'une belle tenue littéraire, tous imprégnés d'un sens chrétien sérieux, large et par conséquent vrai. Il comprenait le christianisme comme J.-K. Huysmans le comprenait et comme nous le comprenons. Il fut, ainsi qu'Esquirol, autre

écrivain Lyonnais catholique fort bien doué aussi et auteur également de plusieurs romans chrétiens de valeur, un des disciples préférés de J.-K. Huysmans.

Paris, 25 juillet 1903.

MON BIEN CHER AMI,

Je connais, en effet, le vicomte d'Hennezel qui est un homme charmant, très épris de liturgie et que je pousse fortement à écrire sur la liturgie lyonnaise si ancienne et si curieuse. Il a fait un roman dont j'ai lu le manuscrit et qui m'a intéressé par le côté de vie de province exactement observée qui s'y révèle.

Il m'a rafraîchi, au sortir de l'amas effrayant de romans imbéciles et obscènes que je suis forcé de lire par suite des candidatures au prix Goncourt, de la fin de l'année. Il faut avoir passé par ces lectures-là pour se douter du degré de bassesse où se traînent tous ces débutants, exclusivement occupés de roseries et de choses charnelles.

Rien de neuf ici. Je pense partir, dans la deuxième quinzaine du mois prochain, pour Lourdes. Ce sera le moment des grands pèlerinages et je suis curieux, après avoir vécu dans le Lourdes silencieux et intime, de voir le Lourdes bruyant et inondé de foules.

Je viens de recevoir *Durendal*. Merci pour la lettre telle qu'elle est mise. Les braves Franciscains sont entrés en scène et avec les Jésuites ont défendu le livre, dans leur revue.

Ici, les catholiques se disputent à vide, à propos du nouveau Pape et pendant ce temps les congrégations plient bagage et disparaissent. C'est plutôt sinistre!

Bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 14 août 1903.

MON BIEN CHER AMI,

Je vous réponds à la galopade avant mon départ pour Lourdes, car je veux assister au grand pèlerinage national qui aura lieu jeudi prochain.

Je ne comprends pas bien l'affaire du titre du roman d'Hennezel. L'importance du panonceau est médiocre. Le plus mauvais titre apparaît comme bon, si le livre réussit. Nous en pourrions citer des masses ainsi. Quoi de plus obscur, par exemple, pour un public que le titre *Quo Vadis*, devenu célèbre? Je ne pense pas très sincèrement qu'il y ait martel à se mettre en tête pour cela et que le premier titre suffit, sans être excellent.

La *Revue Franciscaine* est très difficile à se procurer et je n'en ai pas de disponible pour l'instant, mon numéro ne pouvant être remplacé.

J'ai vu le bon Goffin, passé trop rapidement; je l'aime beaucoup et regrette sa vélocité en France.

J'irai peut-être en Belgique le mois prochain en revenant de Lourdes, mais il faut d'abord que j'aille à Colmar et à Strasbourg. Je vous écrirai.

Bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Il existe à Paris une société dite des *Cent bibliophiles* qui chaque année publie, à ses frais, une édition de luxe hors commerce et à tirage restreint, de l'un ou l'autre ouvrage célèbre. En 1903 elle pria Huysmans de l'autoriser à publier pour sa collection son fameux livre *A Rebours*. Huysmans consentit et écrivit pour cette édition une préface admirable dont nous eûmes la chance, grâce à son obligeance, de donner la primeur à nos abonnés. C'est de ce livre et de cette préface qu'il s'agit dans la lettre ci-jointe :

Paris, 26 décembre 1903.

MON BIEN CHER AMI,

Que tous vos bons souhaits soient exaucés et que les miens soient également entendus LÀ-HAUT.

J'ai souvent pensé à vous et à *Durendal*, mais rien ne s'arrange. J'ai fait pour une édition magnifique et privée d'*A Rebours* (300 francs l'exemplaire) imprimée pour les Cent bibliophiles, une longue étude sur moi-même, sur ma conversion, sur mes livres et qui doit former la préface de cette édition illustrée par Lepère. Je pensais pouvoir vous envoyer ce copieux morceau.

Et la société refuse! — tant que leur livre ne sera pas paru. Et il paraîtra quand? Personne ne le sait.

Il n'y a donc qu'à attendre.

Rien de nouveau ici. La vie coule dans les lectures et les travaux, par les temps de brume londonienne. Je suis atrocement grippé et sans grand courage au travail.

Nous avons eu encore une nuit de Noël assez propre, chez les Bénédictines, mais je crois bien que c'est la dernière. Elles ont grande envie de filer de France et ça finira par un départ en Espagne.

Si bien qu'il ne restera plus un coin de Paris où l'on pourra encore entendre un peu de vrai plain-chant!

Si cela continue de la sorte, la France deviendra inhabitable pour les chrétiens. Ajoutez à cela un désarroi absolu dans le clergé. Toute la partie intelligente est pour Loisy qui profite de l'imbécilité de l'exégèse de Saint-Sulpice et des Jésuites. Ce qui est étonnant, c'est ce terrain d'âme tout prêt, ici, pour les idées protestantes. A mesure que la partie intelligente laïque va vers la Mystique, la partie intelligente sacerdotale va vers le rationalisme. Le désaccord est absolu.

Ça nous prépare un joli clergé!

L'intérieur de l'Eglise de France est en pourriture. Loisy a plus fait que Combes pour la démolir.

Bonne santé, cher Ami, bonne prospérité à la Revue et bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 24 mars 1904.

MON BIEN CHER AMI,

Deux mots : la fameuse édition d'*A Rebours*, non mise dans le commerce et tirée à cent exemplaires pour la Société des Cent bibliophiles, vient de paraître. Elle contient une préface inédite importante, racontant ma conversion et faisant des réserves — dans une certaine mesure — sur les livres tels que *Là-Bas* qu'on m'a tant reprochés.

La voulez-vous? Je vous la donnerai de préférence à la *Quinzaine*.

Répondez-moi. Je vous enverrai une épreuve que j'ai pu me faire tirer pour moi. Mais il faudrait paraître dare dare!

Bien affectueusement.

J.-K. HUYSMANS.

Dimanche, 1^{er} mai 1904.

MON BIEN CHER AMI,

J'ai la presse déchaînée sur la préface d'*A Rebours*, adjuvée de celle de Verlaine. Le *Correspondant* a fait un article aimable mais imbécile, revenant toujours à demander la destruction de mes livres. Et la presse a pris fin, sans avoir lu la préface. J'ai fini, après avoir répété ce que je disais dans la préface, par envoyer coucher tous les catholiques, avec leur idée qu'il ne faut qu'une littérature pour jeunes filles.

Pressez, si vous pouvez, bien cher Ami, les tirés à part, pour que je puisse au moins mettre les gens à même de juger, pièce en main.

Cette affaire est vraiment stupide.

Le Père X... qui est un fort saint homme et qui m'aime — mais qui est un gaffeur extraordinaire — avait vu sur ma table une épreuve de la préface. Il me supplia de lui prêter le double pour le lire et, enthousiasmé, il le porta au *Correspondant*!! sans m'avertir, sans me demander mon avis.

Le brave homme a agi avec les meilleures intentions du monde, mais, vrai, il aurait mieux fait de rester tranquille. Lui, ne voyait que les phrases de désaveu de *Là-Bas* et d'*A Rebours*. Et la presse ne s'est même pas occupée de cela, n'ayant pas la préface, inconnue à tous, en France, sauf aux cent possesseurs du livre. Elle n'a vu que le refus de brûler, que j'ai répété, et violemment, dans les interviews.

Ajoutons la fureur contre Verlaine. Le *Correspondant* ne voulant accepter à aucun prix ce malheureux, parce qu'il buvait!!

Ah! les Pharisiens! Et quelle charité que celle-là!

Enfin, cher Ami, pressez l'envoi, vous me rendrez service.

Bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

L'ouvrage sur Verlaine dont Huysmans m'entretient dans la lettre qu'on vient de lire et dans la suivante a pour titre : *Poésies religieuses* de PAUL VERLAINE. C'est un recueil de poèmes religieux composé par Huysmans lui-même qui en a choisi les pages dans tous ses livres, spécialement dans *Sagesse*, un des

plus purs chefs-d'œuvre de la poésie catholique de ce temps et même de tous les siècles. La place de *Sagesse* de Verlaine est à côté de la *Divine Comédie* de Dante et des œuvres de Guido Gezelle. Certains catholiques outrés n'en veulent pas, à cause de ses péchés. Nous l'aimons en dépit de ses fautes. Au moment où il écrivit *Sagesse*, il était réellement converti. Dieu seul, du reste, peut inspirer des accents de Foi aussi sublimes et aussi surnaturels à un poète.

Paris, 10 mai 1904.

MON BIEN CHER AMI,

Les tirés viennent d'arriver ainsi que les numéros de la Revue. Merci.

L'affaire commencé à se terminer. J'ai fini, agacé, par faire répondre dans le *Gil Blas* que je ne retirerais rien du tout et que je n'avais plus qu'une réponse à faire : qu'on me f...e la paix.

Ça a clos la discussion, après quelques injures de l'*Autorité* et autres feuilles de cet acabit.

Il faut avouer tout de même que la mentalité des catholiques français est extraordinaire! Ce besoin de tirer sur les leurs les occupe beaucoup plus que la défense contre l'ennemi.

Ils sont arrivés à rendre la vie si insupportable à ceux qui valent dans leurs rangs, que c'est actuellement la débâcle. Ce qu'il y avait de plus intelligent chez les Jésuites les quitte. Voilà le Père Brémond, l'esprit le plus large de chez eux, qui sort de chez moi, en m'annonçant qu'il les quitte, qu'il va rester prêtre libre, las des ennuis que lui valent ses articles sur la littérature moderne.

Pacheu est parti, Gaudeau est parti... quel joli résultat!

Voilà, très cher Ami, où nous en sommes en France. J'ai peur qu'on ne fasse machine en arrière de terrible façon. Ce ne serait vraiment pas le moment!

Quant à Verlaine, avec unanimité, les catholiques le rejettent. Il n'y a qu'un cri, et ce qui les exaspère le plus, c'est le mot de la préface : Que l'Eglise n'a pas eu de plus grand poète depuis le moyen âge.

Il y a unanimité pour déclarer que les catholiques ont eu et ont des poètes fort supérieurs. Lesquels? Evidemment les pieux jeunes gens qui font des petits vers dans le *Mois*, ou des *X...* et autres cuistres de revues pieuses.

La vérité est qu'ils ne comprennent pas un mot à *Sagesse*. Il suffit que Verlaine ait été pochard pour qu'il n'ait pas de talent et n'ait pas été converti.

Il n'y a rien à faire. Cette dernière tentative le prouve. Les librairies catholiques ont refusé de prendre le livre!! Elles ont répondu à l'éditeur : *On* nous a prescrit de ne pas le vendre. Qui : *On*?

A bientôt, mon bien cher Ami, mais encore et bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 15 mai 1904.

MON BIEN CHER AMI,

Les livres que vous me demandez, tels que le *Drageoir* ou *Pierrot sceptique*, sont introuvables. Il y a beau temps que les exemplaires que je possédais sont partis. Il n'y a pas moyen de les avoir. *Les Sœurs Valard*, *En Ménage* sont de Charpentier avec lequel je n'ai plus de relations. Reste le *Dilemme*, épuisé aussi, mais celui-là, il m'en reste un exemplaire que je vous envoie, et *En Rade*, je vous l'enverrai quand je serai allé en prendre un exemplaire chez Stock.

Pour le *Correspondant*, c'est le numéro portant la date du 25 avril.

Je pense faire paraître en un volume à 3 francs 50, *Les Croquis parisiens*, *A vau l'eau*, *Un Dilemme*. Nous aurons donc le tout d'un bloc, à cet automne.

Je ferai paraître un inédit alors à cette époque — inédit en livre! — avec des reproductions, mon étude sur les Grünwald de Colmar et le maître de Flémalle et l'Inconnue florentine du Musée de Francfort. Cela fera une plaquette chez Messein, l'éditeur de Verlaine.

Rien de nouveau à Paris. Tout s'est calmé, la guerre du Japon et la chasse aux communautés ont repris le dessus. Des filets arriérés de la presse de province donnent seuls une note en retard sur les préfaces.

J'ai reçu la brochure sur Verlaine que vous m'avez envoyée. Elle est légère, mais intéressante.

Je suis toujours grippé.

Bien affectueusement à vous in X°.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 22 novembre 1904.

MON CHER AMI,

Je vous envoie juste un petit mot, car je suis si détraqué, si févreux de grippe que je n'ai guère le courage d'écrire. Voilà déjà quinze jours que je garde la chambre et je crois bien que j'en ai pour autant encore.

J'ai, en effet, reçu une demande de préface de Ramaekers, mais si je faisais les préfaces qu'on me demande je n'y suffirais pas — aussi suis-je résolu de ne plus en faire aucune — et point ne ferai celle de son volume de vers. Je lui ai écrit, à ce sujet.

Pour les clichés, c'est Messein seul qui pourrait me répondre. Je doute qu'il y consente, car il en a besoin pour ses tirages. Je le verrai quand je pourrai sortir.

Reçu lettres d'Hennezel et d'Esquirol qui vont bien et j'attends, ces jours-ci, à Paris, le Père Besse. — Et vous? jamais donc!

Bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 29 décembre 1904.

Merci, mon cher Ami, de tous vos souhaits de bon an et puisse, à son tour, le Seigneur Maître des Arts, vous protéger, vous et notre enfant *Durendal*.

Les temps sont si peu aux entreprises désintéressées, quand on songe qu'à

Paris, une revue comme *Femina* tire à des 150,000!!! le Panmuflisme nous envahit. Qu'y faire?

Je suis à peu près retapé, mais avec ces temps de brume et de pluie qui ne cessent guère, je suis encore tenu à un tas de précautions; je suis toujours très incertain à propos de *Lourdes*. C'est si parfaitement incompréhensible — et si affreux, au point de vue humain — quand on a vraiment étudié cela de très près, qu'on peut hésiter vraiment à s'engager dans ce véritable maquis où il y a du vrai et tant de faux. Je me tâte, sans me résoudre.

Le Père Besse est de retour en Belgique, jusqu'en février, je crois, époque à laquelle il m'a dit devoir revenir à Paris.

Priez pour moi, mon cher Ami, et avec mes vœux d'an neuf, prenez ici toute l'expression de mes affectueux sentiments.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, samedi 20 mai.

MON CHER AMI,

Le fait est qu'il y a bien longtemps que je ne vous ai écrit, mais j'ai passé des mois fort mélancoliques, avec des rhumatismes musculaires qui vont, viennent, jouent à cache-cache dans mon triste corps. Je sors deux, trois jours, puis je suis recloué pour une huitaine à la chambre. Voilà le bilan de mon hiver!

C'est fort médiocre, comme vous voyez. Je travaille tout de même, mais faiblement. Ce *Lourdes* est si complexe et si odieux à certains points de vue! si démoralisé, car vous pensez bien qu'il sévit près de la Vierge, en ce bourg! Tout est à dire et à recevoir des pommes cuites et de la part des catholiques et de la part des mécréants.

J'y suis bien un peu habitué, il est vrai.

Vous lisez les journaux de France et voyez où nous en sommes. Eh bien, savez-vous à quoi s'occupent les catholiques. Ils viennent de faire un congrès diocésain où ils nous déclarent qu'on prendra des mesures pour ramener *les libéraux* catholiques à la raison, en les obligeant à ne pas acheter les mauvais journaux et à ne lire que la *Croix*, la *Vérité* et l'*Univers*. Et c'est le directeur de la *Croix* qui a eu l'aplomb de se faire rapporteur du Congrès!!!

Vive la liberté, et ils se plaignent qu'on la leur enlève!!

Bien affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 4 mars 1905

MON CHER AMI,

Messein ne se soucie pas de prêter les clichés et je crois qu'il n'y a pas à y insister; le plus simple serait donc de faire paraître l'article de Goffin, seul. Vous avez dû recevoir en même temps que lui, la réédition des *Croquis* pour laquelle j'ai signé un exemplaire chez Stock.

Pour X..., je lui ai envoyé une carte où je ne lui cachais pas que son livre est *incohérent* et *obscur*. Il insiste pour que Stock le prenne, à ses frais. Stock

ne s'en soucie même pas dans ces conditions, jugeant le livre illisible et sans profit pour sa maison.

Pour Y..., ça, c'est un comble! Celui-là voudrait que Stock éditât, à ses frais, un volume de vers de trois cents pages! C'est si dément, si peu au courant des usages de librairie, que je n'ai même pas le courage de discuter avec lui et de lui répondre.

Ce n'est pas à l'heure actuelle, où il y a une mévente terrible des livres qu'un éditeur éditera des vers d'inconnus ou même de la prose!

D'Hennezel, toujours à Lyon, va bien. Moi je suis toujours grippé, sans pouvoir arriver à en sortir. Je vous espère mieux portant, cher Ami, et suis bien à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 26 août 1905.

MON CHER AMI,

Oui, il y a bien longtemps que je ne vous ai écrit, mais je suis dans un tel état de santé que je ne suis bon à rien, pour l'instant, pas plus à travailler qu'à écrire.

Les interviews sur *Lourdes* sont parties beaucoup trop d'avance. Le volume très court d'ailleurs, mais qui n'est même pas terminé, ne paraîtra au plus tôt qu'en mars ou avril prochain. Vous voyez que nous avons le temps d'y penser.

Oui, c'est entendu, je vous enverrai à temps un morceau.

Ces interviews ont soulevé des tempêtes à Lourdes qui est un des lieux les plus agités qui soient *par le Démon*. Oui, il y est à demeure, comme la Vierge. Et c'est à ce point de vue, pour qui sait voir, un singulier endroit!

Bien affectueusement à vous, cher Ami.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 8 juin 1906.

MON CHER AMI,

Je vous écris pour vous donner deux mots de mon écriture. J'ai recouvré subitement, vous le savez, la vue, le jour de Pâques, mais le Seigneur m'a laissé de terribles névralgies frontales que rien n'apaise. Il n'y a qu'à attendre une nouvelle fête liturgique de son choix pour qu'il me mette en état de sortir; et de vivre comme tout le monde. Il le fera, le tout est de prendre patience et de tâcher de se conformer à ses volontés.

J'ai repris, à petites doses, les épreuves de mon livre: *Les Foules de Lourdes*, arrêtées depuis un an. Nous paraîtrons, je crois, si Dieu le veut, en octobre prochain.

Oui, c'est bien entendu, je vous enverrai un bon et long chapitre pour *Durendal*.

Priez pour moi, mon cher Ami, car je suis encore bien peu valide et le bon Dieu a fait de mon crâne une véritable usine de douleurs.

Ce qui est consolant, c'est que je fais la stupeur des médecins et des oculistes qui ne comprennent rien du tout à la maladie!

Bien affectueusement à vous, cher Ami.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 13 juillet 1906.

MON CHER AMI,

Je suis toujours bien patraque. Le zona m'est retombé sur la mâchoire et je passe ma vie à me faire arracher des dents et à souffrir des gencives et du front demeuré névralgique. Mais j'ai pu corriger toutes les épreuves de mon livre : *Les Foules de Lourdes*, qui paraîtra le 1^{er} octobre. Je vous enverrai, comme il est convenu, un chapitre pour votre numéro de ce mois ou de septembre.

Je pars le 1^{er} août pour Sisy, où j'ai pris la maison délicieuse dans les bois, de l'abbé Broussolle. J'espère y retrouver un peu de santé et de forces.

J'ai vu par une lettre de faire-part que Goffin se mariait. Je lui souhaite tout bonheur, car je l'aime bien.

Quant à ce qui se passe ici en France, c'est presque comique. Aucune initiative, aucune probité, rien, le néant. Il faut connaître tout ce monde-là pour comprendre notre débâcle. Quelle honte!

Bien affectueusement à vous, cher Ami.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 25 juillet 1906.

MON CHER AMI,

Je vous envoie sous ce pli le dernier chapitre du livre. C'est le plus intéressant, à mon sens, car il résume le tout, fait la défense des miracles et de la Vierge.

Vous savez que le livre ne paraît qu'en octobre, mais enfin, mieux vaut que vous l'ayez tout de suite, cela vous facilitera la composition de vos numéros.

Je suis toujours très marmiteux et j'espère filer dans les premiers jours d'avril, à Sisy, où je prends la place de l'abbé Broussolle, parti pour l'Italie, 3, rue de l'Égalité, à Sisy. Je pense y être le 4 ou le 5.

Priez, cher Ami, pour que là, dans les arbres et tout près d'une église, la Vierge arrive enfin à me remettre, une bonne fois, sur pied.

Tout affectueusement à vous.

J.-K. HUYSMANS.

Paris, 6 octobre 1906.

MON CHER AMI,

Oui, je suis rentré à Paris un peu plus brillant qu'avant mon départ. Je n'ai évidemment pas accompli mon cycle de souffrances. Fiat! vous avez dû recevoir *Les foules de Lourdes* qui ne vous étaient pas parvenues, au moment où vous écriviez. Ce volume a eu un départ de quinze mille exemplaires. Il est vrai qu'il était très attendu.

Je reçois pas mal de lettres d'injures de tous les côtés, mais je m'y attendais. Personne ne voulant de la vérité — de la vérité? elle est bien gazée pourtant, dans ce livre, en ce qui concerne les mœurs de Lourdes; cette ville a comme envers un fumier qui serait une peste pour l'Église si on le remuait.

Priez toujours pour moi, mon bien cher Ami, et croyez-moi toujours votre fidèlement dévoué.

J.-K. HUYSMANS.

Quelques mois après cette dernière lettre, notre pauvre ami Joris-Karl Huysmans mourut à Paris, après d'atroces souffrances supportées avec la plus belle sérénité d'âme et la plus héroïque résignation. Ceux qui l'ont vu souffrir peuvent en témoigner. Quand les médecins pour calmer ses douleurs proposaient de lui faire des injections de morphine il se fâchait. Il s'opposa toujours de la façon la plus formelle à ce qu'on diminuât l'acuité de ses souffrances. **Il voulait souffrir.** Il savait la valeur de la douleur devant Dieu. Jamais un murmure ne sortait de ses lèvres qu'il appliquait constamment avec amour aux pieds de son crucifix. Il mourut en prédestiné. Selon sa volonté formelle il fut enseveli dans l'habit des oblats de saint Benoît. On se rappelle le service que nous fîmes célébrer pour le repos de son âme et la touchante oraison funèbre qu'à notre demande en fit, le soir même, son et notre ami dom Besse, mieux à même que n'importe qui de nous parler de celui dont il avait dirigé lui-même la conscience pendant son séjour à l'abbaye de Ligugé. Il faut lire cet éloge funèbre pour voir toute la beauté surnaturelle de cette grande âme d'artiste chrétien. La belle et sainte mort de Joris-Karl Huysmans fut une réfutation éloquente et péremptoire de toutes les attaques de ses calomniateurs. Elle leur a fermé la bouche pour l'éternité. Dieu seul a pu donner à notre ami la force de souffrir et de mourir aussi chrétiennement et par conséquent c'est Dieu lui-même qui a confondu ses accusateurs.

PRETIOSA IN CONSPECTU DOMINI MORS SANCTORUM EJUS

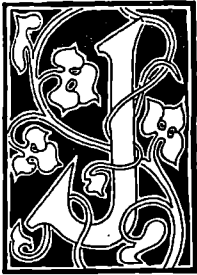
HENRY MÖLLER.

Reproduction interdite (1).

(1) Nous interdisons formellement la reproduction de cet article et des lettres de J.-K. Huysmans qu'il renferme

En regardant la nature

Les hêtres rouges



Je suis venu, en cette tombée d'un jour de mai, au fond du parc, admirer au soleil couchant, un groupe de hêtres rouges qui profilent sur un ciel frais de printemps leurs ramures nouvelles. Les beaux arbres donnent une fête en l'honneur de la lumière. Ils sont cinq parés de leurs robes de feuillage. Ce sont des sœurs de la même famille végétale, qui se ressemblent étrangement, mais dont aucune n'est pareille à sa parente. Celui-ci est tout habillé de petites feuilles imprégnées de clarté, d'un vert doré, blondes, et, par endroit, d'un gris tendre, presque rose. Chez cet autre, tout près, plus exposé au soleil, l'or est plus chaud, et le rose a foncé en lilas. Plus loin, un troisième a déjà sa robe d'un violet d'évêque, qui se nuance à l'infini, de l'améthyste clair à la pourpre sombre, de l'ardoise neuve aux tentures noires.

Entre les feuilles de l'arbre qui s'est fait beau, et la lumière du soleil qui s'est faite douce, il s'échange, à cette heure, des sourires, des grâces et des tendresses.

Toutes les jeunes feuilles frissonnent d'un plaisir intérieur qui se contient à peine, comme ces fiancées auxquelles leurs promis murmurerait, à l'oreille, des flatteries, des couplets ou des madrigaux.

Le soleil, ce si grave personnage, s'est mué en un seigneur élégant qui jette, en partant, l'or en poudre impalpable et parfumée.

Cette fête de la lumière et de la couleur, avec des reprises et des lassitudes, des haltes et des emballements, dure tout l'été.

On croirait qu'elle ne devrait cesser qu'à la chute des feuilles, et puis, un jour de septembre ou d'octobre, tout est fini : sourires, grâces, tendresses, flatteries, couplets et madrigaux. Le hêtre rouge a des feuilles vertes comme tous les arbres, des feuilles qui meurent comme celles des autres arbres, des feuilles qui jaunissent comme les feuilles de tous les arbres.

Le vent traîne à l'ornière ou au fumier, sans égard, et dans le même tourbillon, et les feuilles qui ont porté la pourpre, comme celle des hêtres rouges, et les autres, celles qui ont porté le vert de la livrée universelle...

Les âmes volubiles

La tendresse, l'enlaçante tendresse, qui s'accroche, s'attache et grandit en s'élevant, est aussi inséparable de la nature de certaines âmes, que la propriété que possèdent essentiellement quelques plantes d'être volubiles.

Ces âmes tendres ne donnent leur mesure, n'atteignent à leur beauté de fleur, ou leur bonté de parfum, n'attestent la perfection de leur race, qu'à la condition de trouver à qui s'enlacer; comme ces plantes volubiles, qui ne fleurissent, qui ne parfument, ne sont belles, ne sont ce qu'elles doivent être, qu'à la condition d'atteindre leurs supports, d'entourer leurs appuis, de monter joyeuses et glorieuses autour d'eux.

Hors de ces réalisations, ni ces âmes, ni ces plantes ne sont rien...

Il est des âmes, de l'espèce morale des vignes, des clématites, des lierres et des chèvrefeuilles, et elles sont plus nombreuses dans notre monde que dans le monde végétal.

Infériorité, diront en souriant quelques-uns! Autant dire que les oiseaux nous sont inférieurs parce qu'ils ont, en plus de nous, des ailes.

Être volubiles! N'est-ce pas avoir comme un désir d'ailes?

Symphonie en blond

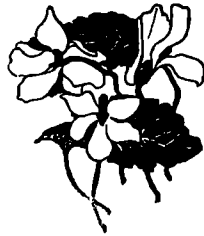
Une bande d'enfants, garçonnets et fillettes, cinq ou six, tous blonds, toutes blondes, bras nus, pieds nus, d'un nu de

chair dorée, de la couleur des reines-Claude mûres, en des robes et des vêtements aux tons flaves passés et éteints, enfants harmonieusement groupés, ceux-ci étendus, ceux-là assis, ces autres debout, jouaient au bord de la route, sur la terre fauve devenue, grâce à une longue sécheresse d'été, de la poussière ocreuse, qu'ils soulevaient autour d'eux, en des gestes de grâce enfantine ou de frondeuse gaminerie. Toutes proches d'eux, les herbes rousses et les moissons blondes leur servaient de fond doré, comme en un tableau de primitifs. Et par-dessus toutes ces divines choses : la poussière dorée, la moisson dorée, les enfants dorés, le soleil étendait la gloire rayonnante de ses apothéoses. Et cette symphonie en blond constituait une toile vivante et sans pareille, à laquelle auraient collaboré Angelico et Le Corrège, Raphaël et Millet.

J'ai retenu un cri d'admiration, prêt à s'échapper de mes lèvres, tant ce tableau était imprévu, superbe, incomparable.

J'ai vu, en ma vie, dans la nature et dans l'art, des spectacles ou des œuvres qui m'ont ravi. Rien au monde n'a suscité, dans mon âme, une plus vive sensation de beauté que cette toile aperçue quelques secondes, un des derniers jours de juillet, à six heures du soir, le long de la grand'route, tandis que mon cheval fatigué avait ralenti son allure.

POL DEMADE.



Les Poèmes

Tandis que la terre tourne, par CÉCILE SAUVAGE (Mercure de France). — *L'âme des flûtes*, par EM. DESPRECHINS (éd. de la Jeune Wallonie). — *Au long du chemin*, par FÉLIX BODSON (Liège, Thone). — *Mon village*, par LÉON-MARIE THYLIENNE (Liège, Société belge d'éditions). — *Au gré des heures*, par AD. DEJARDIN (id.). — *Le mobile désir*, par ALBERT CALAY (id.). — *Les marches arides*, par HENRY MAASSEN (id.). — *Les Sanglantes*, par le même (Paris, Rivière). — *Les heures ingénues*, par G. Guérin (Liège, id.). — *Poèmes évangéliques*, par PIERRE LELIÈVRE (Paris, Sansot). — *Chansons pour celle qui n'est pas venue*, par ED. GAZANION (Paris, éd. de « Vers et Prose »).

M^{me} **Cécile Sauvage**, dont j'ai relu le livre trois ou quatre fois dans ces derniers mois. — il faut que le critique soit aussi poète pour relire des volumes de vers — apporte en littérature une note nouvelle. Non point que la première partie de cette œuvre de début soit d'inspiration inédite : le poète y exalte la nature avec un lyrisme nombreux; c'est toujours la même chanson, belle, mais répétée. Pourtant, dans l'intensité de sa ferveur rustique, M^{me} Cécile Sauvage se passionne pour des détails que d'autres n'ont point aperçus, elle les fait vivre intensément, les rassemble et fait, de ses tableaux de campagne ou de ferme, des pages bruissantes où chaque chose a sa voix, son murmure ou son bourdonnement. Dans quel tourbillon vrombissent les abeilles, tournoient les papillons, s'envolent les pollens! La lune, le vent, les fleurs, les oiseaux, les insectes rêvent, rient, se parlent et mutuellement s'enchantent. Les très petites choses surtout sont folles de joie d'avoir une âme. Chaque page de ce recueil est comme un large rayon de soleil où dansent les poussières, les molécules et les mouches. Quelle gaieté vibrante et vivante, quel enchevêtrement de vies, quelles notations justes dans quel lyrisme étourdissant! Le procédé n'est point neuf d'attribuer aux choses des sensations humaines, mais ici, que ce soit dans le matin ou dans le demi-silence du soir, ces êtres défilent, dansent et s'éveillent sur un rythme sautillant et rapide, comme si un bonheur naïf et léger les entraînait dans sa ronde. Et les vers mêmes qui les évoquent ont le velouté des fruits, l'odeur des fleurs, la rapidité inconsistante des insectes.

*Suspendons la rosée au fil de l'araignée,
A la branche nombreuse et de rayons baignée,
Marions l'alouette au matin et chantons,
Tandis que va craquer le corset des boutons,*

*Tandis que sur son nid pour l'hymne qui déferle
 Dans sa gorge un oiseau fait trépigner des perles
 Et qu'un lourd papillon, par l'amour affalé,
 Rebondit sur le sol en semant son duvet.
 Qu'on surprenne le pas d'un frelon qui piétine
 Sur la mamelle longue et mauve des glycines,
 Et le doux froissement de l'arbre qui s'endort.
 La nuit somnolera dans un silence d'or ;
 On entendra les chars s'engluer dans l'ornière,
 Le soleil ébranler son moulin de lumière,
 Bruiner les bouleaux, chuchoter les ajoncs,
 Et sous les marronniers tomber mat les marrons,
 Quand, pareille au verdier, la touffe de prairie
 S'ébouriffe et s'égoutte après un temps de pluie.
 La terre qui regarde aux fleurs de ses jardins
 Jouer la lune blanche et le petit matin
 Nous conduira dans l'air où sa valse s'élançe.
 Les bras arrondiront, vivants, leurs fermes anses,
 Les baisers de la chair se mouilleront d'amour,
 La pêche aura son eau, sa courbe, son velours,
 Et le frémissent qui la berce en sa feuille :
 On palpera le vers comme un raisin qu'on cueille.*

C'est dans l'*Ame en bourgeon*, la dernière partie de son livre, que M^{me} Cécile Sauvage nous apporte du nouveau. C'est le poème de l'enfant qui va naître, chanté par la mère qui le porte. Elle a l'âme lourde de celui qui va venir, et elle l'aime dans la communion intime de la chair. Pour cette femme-poète, si proche de la nature, c'est un orgueil profond de se sentir féconde. Elle le dit avec une sorte de candeur passionnée, dans une langue sûre. poétisant d'une façon inattendue les phases physiologiques de l'attente :

*Tu ne sais pas combien ta chair a mis de fibres
 Dans le sol maternel et jeune de ma chair,
 Et jamais ton regard que je pressens si clair
 N'apprendra ce mystère innocent dans les livres.*

*Qui peut dire combien je te serre de près ?
 Tu n'appartiens ainsi que l'aurore à la plaine,
 Autour de toi ma vie est une chaude laine
 Où tes membres frileux poussent dans le secret.*

*Je suis autour de toi comme l'amande verte
 Qui ferme son écrin sur l'amandon laiteux,
 Comme la cosse molle aux replis cotonneux
 Dont la graine enfantine et soyeuse est couverte.*

*La larme qui me monte aux yeux, tu la connais,
Elle a le goût profond de mon sang sur tes lèvres,
Tu sais quelles ferveurs, quelles brûlantes fièvres
Déchainent dans ma vie un torrent acharné.*

*Je vois tes bras monter jusqu'à ma nuit obscure
Comme pour caresser ce que j'ai d'ignoré,
Ce point si douloureux où l'être reserré
Sent qu'il est étranger à toute la nature.*

*Ecoute, maintenant que tu m'entends encor,
Imprime dans mon sein ta bouche puérile,
Réponds à mon amour avec ta chair docile :
Quel autre enlacement me paraîtra plus fort?*

*Les jours que je vivrai isolée et sans flamme,
Quand tu seras un homme et moins vivant pour moi,
Je reverrai les temps où j'étais avec toi,
Lorsque nous étions deux à jouer dans mon âme.*

*Car nous jouons parfois, je te donne mon cœur
Comme un joyau vibrant qui contient des chimères,
Je te donne mes yeux où des images claires
Rament languissamment sur un lac de fraîcheur.*

*Ce sont des cygnes d'or qui semblent des navires,
Des nymphes de la nuit qui se posent sur l'eau,
La lune sur leur front incline son chapeau
Et ce n'est que pour toi qu'elles ont des sourires.*

*Ainsi, quand tu feras plus tard tes premiers pas,
La rose, le soleil, l'arbre, la tourterelle,
Auront pour le regard de ta grâce nouvelle
Des gestes familiers que tu reconnaîtras...*

Et quand l'enfant sera né, ce sera comme une tristesse de voir l'union intime terminée. La mère est jalouse des choses qu'il commence à voir, la nature maintenant le possède plus qu'elle, et il ne saura jamais l'ivresse secrète qu'elle sentit à le nourrir de sa substance :

*Car jamais plus mon cœur qui parle avec le tien
Cette langue muette et chaude des pensées
Ne pourra renouer l'étreinte délacée :
L'aurore ne sait pas de quelle ombre elle vient.*

Et cela s'appelle : **Tandis que la terre tourne**, je ne sais pas pourquoi. Mais le livre est admirable.

* * *

M^{me} Cécile Sauvage exalte la nature dans son côté physique et matériel. M. **Emile Desprechins** tâche de spiritualiser dans l'**Ame des flûtes** des choses déjà spirituelles. Ce qu'il écoute dans la musique des êtres, ce sont les harmonies supérieures, les pensées légères et fraîches, les délicatesses et les élégances des rêves. Subtil et un peu précieux, charmant dans ses recherches, excellent à rendre les impressions lointaines, à les opaliser, à les rendre fluides, M. Desprechins est un poète *léger* dans le sens vrai — et peu employé — du mot. Il frôle sans toucher, émeut à fleur de peau, ne descend pas dans les profondeurs de l'âme. Mais on goûte à le lire un plaisir fin et distingué, un plaisir d'artiste aussi, car l'auteur de l'*Ame des flûtes* connaît son métier et sait écrire des vers qui sont des vers... Je veux citer de lui ces quelques strophes mièvres qui ne sont point d'ailleurs parmi les meilleures du livre, mais qui en caractérisent assez bien l'allure :

*Les violes du songe, en longs pizzicati,
Eternisent au fil des lentes rêveries
Le souvenir des soirs et des heures fleuries
Trainés par les sentiers bleus de myosotis.*

*Trainés par les sentiers neigeux de pâquerettes,
Qu'on effeuille mièvement au bout des doigts,
Avec de petits mots zézayés à mi-voix
Et d'exquis abandons pleins de pudeurs secrètes.*

*Beaux soirs de candeur tendre et d'amours enfantins,
Où la lèvre inhabile, au chalumeau de l'âme,
Ajoute un vers à l'éternel épithalame
En arpèges troublés de pleurs adamantins!*

*Soirs frais comme la joue en fleurs d'une enfant blonde,
Soirs purs comme dans l'aube un bercement de lis,
Où la flûte à sept trous du cœur d'Amaryllis
Tremble aux doigts de Tityre en fugue vagabonde...*

* * *

Excellent auteur dramatique, M. **Félix Bodson** est un estimable poète. **Au long du chemin**, il évoque les paysages de Wallonie, et, descendant vers la ville ardente qui en est le cœur, il exalte Liège en une suite de sonnets vibrants... Puis il remonte dans le recueillement de son rêve et termine son livre par des morceaux inégaux, mais souvent émouvants, par des aspects

intimes et touchants, et par ce clair et fier poème que je copie à la dernière page :

*Sur la verrière du couchant,
Un chêne étire ses bras noirs.
Dans le val il n'est plus un chant ;
Mais nos cœurs sont vibrants d'espoir.*

*Par derrière les rocs glacés,
Se meurt un pâle et triste jour.
L'été, l'automne sont passés ;
Mais nos cœurs sont vivants d'amour.*

*La forêt frissonne d'effroi,
A son front de pauvre en deuil
Décembre met un baiser froid ;
Mais nos cœurs sont riches d'orgueil.*

*Et voici que descend la nuit
Sous un long manteau de sommeil,
Que pas un astre n'éjouit ;
Mais en nos cœurs luit le soleil.*

* * *

Cet article, que j'ai voulu bref, serait encore très long si je cédaï, ayant pris sur le coin de ma table un paquet de brochures poétiques récentes, au facile plaisir « d'éreinter »... Non, je préfère passer certains de ces poètes sous silence. Ou bien ils sont trop jeunes et feront mieux, ou bien ils sont trop vieux et ne recommenceront plus. Mais je m'en voudrais de ne point signaler un fait qui fera date, j'en suis sûr, dans l'histoire de nos lettres : M. Léon-Marie Thylienne fait école. Vous ne connaissez probablement pas M. **Léon-Marie Thylienne**? Il signait autrefois Léon Wauthy. Il imprimait sur papier de journal ses propres œuvres et celles de ses amis, et par ironie sa maison s'appelait *l'Édition artistique*. Il a fait aujourd'hui beaucoup de progrès, les vers qu'il vient de publier, sous le titre de **Mon village**, sont moins mauvais que les précédents, et les livres de sa collection se présentent décemment. Tout cela serait fort louable s'il n'inondait pas la Belgique de poètes nouveaux ; et même cela nous le passerions sous silence s'il se contentait de nous révéler les œuvres qui ne cassent rien, mais qui sont honnêtes, de MM. Albert Calay, Adolphe Dejardin et Georges Guérin. Hélas ! il ne s'en tient pas là, car, non content du succès de ses disciples, il vient de « lancer » par une préface épique et frémissante les poèmes de M. Henry Maassen.

Je ne connais pas M. **Henry Maassen**, sauf par les cartes de rappel, qu'auteur impatient il envoie à ses critiques, mais ce que je sais, c'est que — sans qu'il y ait aucunement de sa faute — il est prodigieusement amusant. Il a d'ailleurs conscience de sa valeur : on le lit partout, on le trouve partout,

et la première fois que je vis sa signature, c'est dans la très estimable revue d'Henri Martineau, *Le Divan*, où figurait une « chronique de Belgique » écrite de sa plume. M. Maassen y parlait de M. Firmin Van den Bosch, « qui écrit belge en français ». Il faisait, de plus, l'éloge de M. Maurice Wilmotte. Une opinion aussi paradoxale ne pouvait me laisser son jeune auteur indifférent. Ce fut donc dans l'espoir d'y trouver, d'une part, du bon français et, d'autre part, une originalité nouvelle, que j'ouvris les deux œuvres que M. Maassen m'avait fait l'honneur de m'envoyer. Pauvre Virrès ! M. Maassen vous a ravi la Campine ! Il l'a chantée dans les **Marches arides**, et M. Léon-Marie Thylienne l'en a sacré le poète. Et, vraiment, il y a quelque chose de nouveau dans ce petit volume. Pour la première fois quelqu'un a évoqué les villes du Limbourg. Voici Hasselt :

*A son traintrain flou de province
Où regardent les bourgeois béats
Par leurs vitraux mornes et bas,
Hasselt est un manteau de prince
Jeté sur l'ombre d'un radjah !*

Voici Tongres :

*Tongres, Taxandre ou bien Eburons, Nerviens.
Encor Aduatica, encor
Ambiorix et César, Pline l'Ancien,
Les révoltes et les assauts aux camps des aigles d'or...*

*Tongres, le morne refuge,
Une seconde Bruges,
Où des canaux petits, menus, hachés
S'en vont sans jamais se hâter,
Aux landes sombres, violettes, fines
De la Campine.
Tongres, dont les savants ont fait des livres, gros
De l'archéologique science,
Là où l'on dit d'incompréhensibles mots
Devant une pierre, en cadence !*

Et Saint-Trond :

*Les âmes lentes et agricoles
Des habitants de Saint-Trond,
Dans la campagne caracolent
A la recherche du charbon...*

Je vous ferai grâce des autres poèmes, ils sont à la hauteur de ceux-ci.

Après s'être révélé poète original, M. Maassen s'est payé le plaisir de parodier Verhaeren. Et il a composé soigneusement à cette intention un livre

mince, **Les Sanglantes**, qui comprend une série de pastiches. Albert Sorel parodiant Victor Hugo n'a pas fait mieux. Au contraire, car ici l'imitation est aggravée de caricature. Verhaeren a écrit *Toute la Flandre* en quatre volumes : M. Maassen prend pour sous-titre *Toute la race* et vingt-quatre pages lui suffisent. Le poète des *Villes à pignons*, en tout cas, est ici spirituellement raillé. Pouvait-on mieux faire la « charge » du maître qu'en ce poème malicieux que l'auteur lui dédie :

*O toi que depuis longue date et sans cesse
je revois en mes songes, ô toi
qui, sans repos accumula ma foi
et ma littéraire tendresse!*

*... O toi barde vivant, barde immense et farouche,
ô toi peintre immortel des désirs haut et rouges
et sinistres et familiers,
et des jours bleus et réguliers,
Et des béguines et des couvents
Et des soleils et des levants
O toi Verhaeren imbu d'idéal racique
flamand antique...
... O toi qu'en ma pensée ardente et poétique
et tendre aussi, vraiment,
et douce et calmement
je voyais, archer héros et pacifique,
tendre ton arc et viser bien
là-haut dans le ciel serein
les âmes lentes et mornes et fortes
et les littératures mortes
des flandres vieilles et mortelles
et belles...*

poème qui se termine par ces vers charmants et fins auquel le typographe a collaboré :

*O toi, l'amant des vieilles filles et des pignons!...
O toi le Rabelais des Gand voluptueux,
le Rabelais des gens mignons
et des mangeuses aux cabarets huileux!
Laisse un instant errer
ton rêve
et que l'heure soit brève
Où nous irons prier
aux tombeaux grandis dans les grèves du cœur
avec l'honneur
du sang et de la race
lasse...*

Je demande pardon à mes lecteurs d'avoir tant insisté sur ce poète nouveau. Il me semblait mériter cette attention. Et l'importance que M. Maassen attache à son talent m'excusera près de lui de m'être attardé, trop longtemps peut-être, devant les poèmes qu'il publie. Ceux-ci nous sont garants des poèmes nouveaux qu'il nous promet : les *Etrangères* et les *Ecailles martées*.

PIERRE NOTHOMB.

P.-S. — Je parlerai dans mon prochain article de nombreux livres de vers parus ces dernières semaines. Je veux pourtant signaler d'ores et déjà deux volumes intéressants : *Les chansons pour celle qui n'est pas venue*, poèmes savamment orchestrés, de M. EDOUARD GAZANION, et *Les poèmes évangéliques*, de M. PIERRE LELIÈVRE ; ceux-ci constitueraient un très estimable recueil si l'auteur n'avait pas cédé par endroit au désir — qui hanté trop de poètes ecclésiastiques — de mettre les paraboles en fables de Florian...

P. N.



Au bord de la mer

(Mer de Marmara)



La mer tantôt était calme, et bleue encore dans le soir qui commençait de tomber. A l'horizon, qui fuit inexorablement devant nous comme la solution de tant d'angoissants problèmes, s'en allait un bateau déployant de grandes voiles. Il était droit, il était fier... Que serait-il demain perdu dans la solitude de l'eau, dès tout à l'heure même effacé dans la nuit? Tant de vies sont ainsi parties sur quelques planches, qui ne sont jamais revenues! Pourquoi la mer engloutit-elle puisqu'elle sait sourire, est-elle mauvaise et sombre puisqu'elle sait être bonne et claire?

Pourquoi la nature détruit-elle sans lassitude ce que sans fin elle ne cesse de créer? Pourquoi assemble-t-elle tant de matières diverses et les anime-t-elle si c'est pour bien vite les rendre à la terre? Pourquoi donner aux plantes l'inconnue mais certaine douleur de renouveler leurs feuilles, leurs fleurs et leurs fruits, aux oiseaux l'inquiétude des couvées, aux hommes l'angoisse de multiplier les hommes puisque c'est une interminable et inutile besogne — et qu'ils le savent.

Mystère vraiment que tout soit un danger de mort, un atome pernicieux, une température qui change, un vent qui tourne, au point qu'il semble que la Destruction soit infatigablement embusquée derrière tout ce qui vit.

*
* * *

Au moins si on l'ignorait! Mais ces constants périls que courent toutes les existences, il n'y a pas que les hommes à les percevoir, nous pouvons en être sûrs malgré notre maladresse à

pénétrer la petite conscience sympathique et enfantine des bêtes. Les animaux, et les plantes même, ont autant que nous la sensation de l'approche de la mort, seulement pour eux il faut que celle-ci ne soit point trop dissimulée et que son pas craque, pour ainsi dire, sur les pierres du chemin. Une bête qu'on mène à l'abattoir, sinistre endroit qu'elle ne connaît pourtant pas, même quand elle en est éloignée, exhale un désespoir qui n'échappe à personne. Dans ce qui fait la tristesse de l'automne, il n'y a pas qu'une décoloration des feuilles. Quand un ouragan arrive, il y a chez les animaux une inquiétude bien particulière et, dans les branches secouées, comme une épouvante qu'on n'y sent pas lorsque le vent, même aussi violent, doit n'être que passager.

*
* *

Les bêtes ont à peu près les mêmes joies que nous et les mêmes souffrances, mais pour nous figurer que nous savons mieux nous défendre, pour comprendre aussi que plus de dangers nous environnent et mieux avoir conscience de notre impuissance devant l'inexorable, nous avons fini par ne plus laisser autant qu'elles se montrer nos craintes.

Ces craintes existent pourtant aujourd'hui aussi poignantes que chez l'être primitif, mais elles se cachent, et se cachent souvent en prenant un masque, au lieu de se trahir par une contraction musculaire. Elles se dissimulent sous une agitation perpétuelle qui leur semble étrangère, ou sous une contenance morale. Les animaux n'ont point ces ressources ! De même que l'honnêteté n'est bien des fois qu'une forme de l'effroi qu'inspire la justice, la sobriété, les sports ne sont la plupart du temps que la peur de la maladie, la charité celle de l'au-delà, les voyages et le plaisir celle des tête-à-tête avec la pensée et la réflexion.

*
* *

Ces peurs des hommes, la vie de tous les jours et surtout la vie des classes aisées, les révèlent à ceux qui veulent bien se donner la peine d'un peu regarder, d'une manière stupéfiante. Seulement, la société moderne y a ajouté un élément nouveau ou qui, du moins, n'a jamais encore tourmenté le monde comme

maintenant ; le besoin d'éterniser quelque chose et le trouble du problème de l'Éternité.

La notion de plus en plus nette du peu de durée de tout a donné à la fois avec la douleur de l'impuissance à y réussir, le désir de faire survivre quoi que ce soit et la curiosité du grand au-delà.

La soif de réclame, la production artistique devenue presque encombrante, la douloureuse chasse aux richesses pour faire du bruit et laisser un sillage, ne sont guère qu'une déformation de la vanité voulant perpétuer un idéal, un nom, un faste, cherchant à tout prix à ce qu'au moins quelque chose ne soit point détruit complètement. Et c'est encore un aspect de la crainte de la mort.

D'autre part, a-t-on jamais autant qu'aujourd'hui tenté de scruter l'impénétrable secret d'après la vie, autant essayé de le « cambrioler » par la science et par l'occultisme ? Les madames de Thèbes triomphent !

Mais cela coûte parfois des efforts et tous ne sont point capables de les donner.

Et c'est ainsi qu'à côté des plantes souffrant d'une toujours même angoisse aux mêmes saisons, et des bêtes dont les yeux s'emplissent d'une même épouvante devant les à peu près mêmes choses, on voit l'homme, aussi faible qu'eux, se dérober chaque jour davantage aux angoisses et aux épouvantes que verse en lui le grand point d'interrogation de l'Éternité par des moyens de plus en plus à la portée de chacun.

*
* *

De plus en plus, on cherche à s'étourdir, à oublier, à ne pas se rendre compte. On multiplie les plaisirs et les motifs d'occupations même pour les plus inoccupés. Agir, même inutilement, c'est si souvent cesser de penser ! Et si l'on lutte pour avoir soi-disant une bonne place au soleil, c'est peut-être au fond moins pour atteindre à des jouissances ardentes que pour être emporté par elles dans la rafale du monde avec un bandeau sur les yeux.

Le théâtre, l'amour, l'agitation mondaine trahissent moins un souci de se distraire qu'une peur de la solitude. Les voyages surtout révèlent bien moins une curiosité honorable qu'une

constante préoccupation de se fuir pour se retrouver ailleurs différent de soi-même.

Plus que jamais on croit « que le bonheur est aux lieux où l'on arrive », qu'il est là où l'on n'est pas, que là où l'on va aller, ce sera mieux que là où l'on est.

Parmi ceux qui peuvent se déplacer, il n'est presque plus personne qui demeure sédentaire. Sous le moindre prétexte on part, malade manie qui explique bien les esprits du temps et que l'automobilisme est venu flatter d'une manière si singulièrement opportune.

« Que cette pomme est bonne, disait un jour quelqu'un, elle a le goût d'une poire. »

Petite phrase sottie ! Elle contenait pourtant toute la psychologie de ceux qui souffrent de toujours vouloir en chaque chose trouver une autre chose.

*
* *

Qu'il serait plus sage de prendre la vie telle qu'elle est, d'accepter, pour lutter mieux contre eux, ses dangers et l'insondable qui s'ouvre après elle, d'oser se pencher sur l'abîme de la pensée. On aurait une existence plus uniforme, mais, par contre, moins pleine d'inquiétudes et de trépidations, et on tirerait d'elle toute sa volupté qui n'enivre que ceux qui savent se contenter de ce qui est. Des désirs de choses même possibles et des regrets, toujours inutiles, ne pourront jamais qu'empoisonner ce qu'on a, en rendant trop vive la certitude du peu de durée de tout et de la mort prochaine. Et c'est de cela justement dont les consciences modernes paraissent de moins en moins se rendre compte. Être sage, n'est-ce pas savoir épuiser la saveur des plus courts instants où il y a un peu de Bon ou un peu de Beau ? — et ne rien vouloir plus ! L'hiver a quelque splendeur si l'on ne soupire pas après l'été, même la mort a de la grandeur dans le moment où elle s'accomplit. Elle n'a peut-être rien de redoutable si on la résume dans ce moment-là en oubliant la maladie qui l'a amenée et la décomposition qui la suivra ; peut-être même que, pris en lui-même, le travail des vers est un admirable travail ?

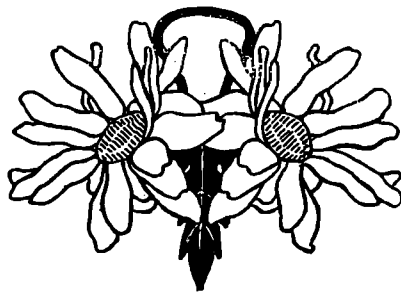
*
* *

J'ai pensé à tout cela. Mais jamais la voix du vent dans les

feuillages ni le bruit des eaux sur une grève n'ont donné une solution aux poignants problèmes des hommes.

Le soir tombait de plus en plus : j'ai regardé la mer d'où le bateau aux grandes voiles claires avait disparu, et, comme la Joconde, la mer a continué de sourire de son mystérieux sourire.

G. D'ARSCHOT.



L'Or du Rhin

(Impressions d'un spectateur)



Le prélude de l'Or du Rhin surprend et attire. Étonné, puis attentif, on se sent vite gagné à la richesse descriptive de sa musique, l'imagination est charmée des tableaux changeants qu'elle lui déroule. D'abord, c'est à peine autre chose que le silence, le murmure sourd, mystérieux d'une source. On tend l'oreille. Comme un ruisseau au cours contrarié, ondulant entre les pierres, cette petite voix élève le ton, prend du rythme. Et l'on suit cette chose joyeuse qui glisse, on écoute la voix, qui, par degrés, s'enfle, grossit, gronde, roule avec un jaillissement de torrent. Quelle ivresse de mouvement dans ces notes ruisselantes et bondissantes : joie de vivre, impétuosité juvénile ! Mais la vallée est proche, et la plaine ; d'accélééré qu'il était, le mouvement s'élargit, plus puissant et plus grave. Bientôt, dans le large lit qui l'a su assagir, c'est le Rhin légendaire qui coule, poursuivant son énorme poussée, soulevant des vagues lentes que le vent lutine. L'auditeur se sent comme entraîné par un courant irrésistible, quand tout à coup l'immobilise un chant de sirène : le chant extasié et enfantin de Woglinde, une des filles du Rhin. Le rideau s'ouvre.

Dans la profondeur du Rhin, trois ondines nagent en décrivant des circuits gracieux ; elles se livrent à leurs jeux innocents et folâtres, se rejoignent, se séparent, se poursuivent dans le flot élastique, avec des cris joyeux.

Le Nibelung Alberich, un gnome noir et repoussant, sorti du sombre pays de Nibelheim, rampe entre les rochers qui forment le lit du fleuve, vient contempler les belles filles.

Le drame naît aussitôt. Alberich est saisi de convoitises. La sensualité qu'il avoue naïvement, brutalement, provoque des sarcasmes chez les ondines. Leurs rires écervelés le transpercent ; il perçoit la distance qui le sépare d'elles, en se voyant laid autant qu'elles sont adorables. Toute son étourderie le quitte, et quand l'une d'elles, simulant la pitié, vient vers lui, la souffrance l'a rendu clairvoyant, il n'ose plus espérer. « L'une de vous peut-elle m'aimer, dit-il, alors que — je l'ai compris — n'être pas un objet disputé, ne plaire qu'à une seule de vous, c'est ne plaire à aucune de vous. » Pourtant, il veut croire à une dernière illusion, tend les bras à celle

qui s'approche, mais elle glisse devant lui, rejoint ses sœurs cruellement moqueuses. Il les écoute; leurs paroles, conseillères de violence, viennent au devant de sa colère qui s'allume : « Trouve de quoi lier, disent-elles, la fille qui te plaît. Notre cœur s'attache à qui sait devenir notre maître. »

Bien que nous sentions notre insuffisance et l'immensité de son mystère, il arrive que nous voulions juger la nature; mise en face de la lutte pour l'existence, elle nous apparaît comme une marâtre qui abandonne le faible au plaisir du fort. La cruauté avec laquelle les filles du Rhin, si belles, font sentir à Alberich sa difformité, qu'est-elle pour lui, sinon cette apparence de la nature, lorsqu'on la considère à certaines heures et sous un certain angle. Moments sombres que les créatures aimantes traversent intactes, elles ont vu, elles cherchent des aspects plus consolants à la vie. Par une pente naturelle et contraire, d'autres, ne fussent-elles que légèrement meurtries, ne verront plus que le combat, en tireront leur morale exclusive, définitive. La cruauté qu'Alberich trouve aux choses, sanctionne son égoïsme, autorise sa propre violence. Vienne la possibilité d'être le fort et il se vengera d'avoir été le faible; il s'en prendra à la création tout entière, il inventera des tortures pour chacune des insultes que lui jetèrent les filles. « Malheur ! » clame-t-il, en grim pant de rocher en rocher, à leur poursuite. « Malheur, si l'une de vous me tombe entre les mains. »

Alberich n'achève pas son geste de menace, l'étonnement l'arrête. L'aube s'est allumée au-dessus du fleuve et ses rayons se glissent par les ondes. A la pointe d'un rocher, un objet brille, éblouissant, sous la caresse de l'aurore. C'est l'or ignoré, que nul ne désire, que nul n'a possédé, l'Or innocent du Rhin. Autour de ce soleil du fleuve, heureuses de sa splendeur, les filles nagent; leurs cris de jubilation saluent son réveil.

C'est le jour. Il semble que les instincts se soient tus, la nature naguère hostile se revêt d'intelligence et de beauté. Naguère vaines de leurs corps, provocantes et insultantes, les filles se montrent des enfants pleines d'abandon, des enfants qui crient leur bonheur; leurs rires, délicieux à entendre, n'expriment plus qu'une joie expansive et contagieuse.

— Nos rires ne naissent plus de ta défaite. A la vue de notre bonheur, oublie la peine que nous te fîmes et ton ressentiment. Enchante-toi plutôt, avec nous, de cette lumière et de cette chaleur qui sont à tous les êtres, ne demeure point fermé à la simple joie de vivre, qui fait chérir la vie.

Nous ne pourrions douter longtemps de la nature et de nous-mêmes. La vie poursuit son mouvement éternel; le ciel, qui était redoutable et hostile, change, il verse en nous l'apaisement de sa lumière. Nous te jugeons intelligente et sensitive, ô Nature, toi, qui contiens toutes les formes créées, prévoyante pour toutes, mesurant leurs forces à leurs besoins, endormant leurs souffrances quand tu ne peux guérir leurs blessures. Comment pourrions-nous croire nos sentiments distincts de toi! Notre pensée, comme notre cerveau, est ton œuvre, et si nous éprouvons la pitié et l'amour, c'est qu'ils sont au nombre de tes énergies.

Alberich ricane, fait ombre sur la clarté. Il demeure dans une immobilité dont les filles du Rhin ne sentent pas la menace. Leur inconséquent

bavardage livre le secret de l'Or. « Ici, dans les profondeurs cachées, il n'est que lumière et joie, mais en lui dort une universelle puissance. Quiconque arrachera l'Or au fleuve et saura s'en forger un anneau, exercera, au moyen de cet Anneau, un pouvoir sans limites. Tel est l'oracle, qui cependant ne nous effraie guère; nous nous tranquillisons de cette idée que tous les êtres aiment, et que nul ne peut accomplir l'exploit, car il est dit : Celui-là seul pourra forger l'Anneau qui renoncera à l'Amour. Et pendant qu'elles parlent, Alberich songe. Les jeunes femmes, plus rapides que lui, continueront sans doute à lui échapper; mais l'Or, dont elles font si grand cas, qui leur paraît si nécessaire, il ne tient qu'à lui de le prendre. Il le prendra et les verra devant lui en suppliantes. Cet Or, que personne n'a possédé, il le possédera; cet Or, que personne n'a désiré, tous le désireront. Ce qui fera la misère des uns en leur manquant sera la convoitise des autres; maître de l'Or, redouté ou servilement obéi, il sera au centre de toutes les pensées. Que lui importe l'Amour! Les filles lui infligeront de nouvelles insultes, si, par faiblesse, il garde son infériorité et laisse échapper la vengeance. Que lui importe l'Amour! Il n'a jamais aimé les filles, il leur a crié son désir, et son désir lui reste avec la possibilité de l'assouvir : ayant le pouvoir, n'aura-t-il pas également la jouissance? Cette dernière pensée fait qu'il s'élançe. Il saisit le rocher, l'escalade, et, tandis que les ondines croient toujours à une poursuite amoureuse, il leur crie : « Êtes-vous insensibles à la crainte, filles des flots? Voyez, mes mains empoignent l'Or, le secouent et l'arrachent; elles éteignent votre soleil. Riez encore maintenant, riez, si vous le pouvez, dans les ténèbres! L'Anneau tout-puissant, qui me vengera de vous, je m'en vais le forger, car, entendez-le bien, je renonce à l'Amour! »

Au milieu de l'obscurité soudaine, les filles du Rhin poussent des cris, d'impuissants cris de désespoir. Prométhée sinistre, emportant l'Or comme un brandon incendiaire, Alberich a disparu dans la nuit.

Un interlude musical réunit les deux premiers tableaux. Le rideau ne se ferme pas. Les ondes du Rhin changent d'aspect, se transforment en nuages. Peu à peu, ces nuages se fondent dans la clarté renaissante, et, lorsqu'ils s'évanouissent, nous sommes devant un paysage étendu, vu du sommet d'une montagne. A l'avant-plan, le jour qui se lève baigne de ses rayons le dieu Wotan et son épouse Fricka endormis sur l'herbe fleurie. Derrière eux, sur la rive opposée du Rhin, brille de l'éclat des choses neuves une forteresse fermée de hautes et massives murailles. C'est le burg du Walhall, qui réalise la pensée actuelle du dieu; les Géants viennent de le lui bâtir pendant son sommeil.

En regard d'Alberich, proie aveugle des instincts, Wotan signifie la pensée, le génie de l'homme. Comme Alberich, mais d'une autre manière, il aspire au Pouvoir. Il cherche à faire admettre l'ascendant que son intelligence exerce sur les Géants, comme une puissance effective. Abandonnés à leurs violences, ceux-ci ne connurent jusqu'à lui que des luttes sans issue, il leur a fait comprendre l'utilité des transactions pacifiques, et son influence est née de la sagesse de ses avis. Mais cette influence, consentie à certains moments par les Géants, doit heurter d'autres fois leurs intérêts étroitement compris; res-

saisis par leur brutalité, ils peuvent, inopinément, en rejeter la contrainte. Wotan, qui veut façonner une Humanité moins vouée aux instincts, plus apte à l'union et à la sympathie, a pour premier souci de conjurer ce péril; il a voulu qu'un symbole impressionnant, la forteresse du Walhall, vint intimider ses adversaires, en même temps que marquer son autorité comme solidement établie et durable. Si les Géants se sont rangés sous son ascendant, c'est en constatant qu'il y avait bénéfice à suivre ses avis; l'espoir seul d'un haut salaire les a fait travailler non pour eux, mais pour lui, comme cela leur paraît, à la construction du Walhall. Se fiant à sa parole, ils comptent que, la forteresse achevée, la déesse Freya viendra vivre parmi eux, et leur apportera la liberté et le bonheur.

Freya, die holda, Holda, die freie, dit le livret — Freya, la printanière et la libre. — Freya tient la force et la jeunesse des dieux, c'est dans son jardin que mûrissent les pommes d'or qui en sont l'aliment. Elle incarne l'individualité même de Wotan, elle est le sentiment qu'il a de sa libre initiative, de sa volonté agissante; ses fruits d'or, ce sont les pensées juvéniles et audacieuses qui nourrissent le dieu, entretiennent sa confiance en soi et son enthousiasme. Tant que Wotan ne fut qu'un conseiller, son prestige ne résultait que de l'utilité de son conseil; mais du moment qu'il a voulu être le conseiller unique, ce ne sont plus ses conseils sagaces, c'est lui-même qui est entré en jeu; sa personnalité est tombée sous le contrôle et la critique: Représentant reconnu des intérêts communs, il devra régler sur eux seuls sa conduite, sacrifier Freya, renoncer à l'indépendance de sa pensée et de ses actes! Abdication qui lui a été arrachée par les circonstances, et dont il compte bien se rétracter, grâce à d'autres circonstances, car, il le proclame avec orgueil, la liberté est le privilège des dieux, Freya n'est pas faite pour vivre parmi les hommes.

Freya est donc devenue l'enjeu d'un conflit que Wotan voulait éloigner, mais que le Walhall n'a rendu que plus imminent.

En effet, Wotan ne peut vouloir entrer au Walhall sans Freya, c'est-à-dire avec une autorité diminuée et discutée. D'un autre côté, le voulût-il, qu'il ne pourrait tenir son exorbitante promesse, assurer aux Géants la liberté et le bonheur. Comment ces barbares pourraient-ils apprécier un cadeau qui leur serait plus funeste qu'utile, une liberté dont ils contesteraient la réalité, et qui, impuissante à fonder le bonheur d'aucun d'eux, apparaîtrait à tous comme une duperie.

En devenant les serviteurs de son ambition, les Géants ont acquis des droits sur Wotan; ne pouvant se libérer envers eux, il ne saura plus les contenir que par la Force ou par la Ruse.

Et sa force fragile de quoi la tient-il, lui, le Représentant des traités, sinon des traités: la Lance, l'arme de Wotan, ne doit durer qu'à leur service; si le dieu enfreint le texte des traités gravé en caractères runiques, sur le bois de la hampe, suivant un oracle l'arme tombera brisée.

Il ne lui reste donc que la Ruse, et c'est en elle seule qu'il espère. Elle lui a toujours répugné, elle lui répugne encore, mais il trouve que la nécessité l'excuse. Il ne s'est engagé si avant envers les Géants qu'en se fiant aux pro-

messes formelles du dieu Loge, personification de la Ruse, qui lui a assuré de trouver un subterfuge, pour se débarrasser d'eux. Ainsi, Wotan, qui a appris aux Géants à respecter les traités, va mentir à un traité; lui, qui leur a enseigné la fidélité à la parole donnée, va leur offrir un éclatant, un funeste exemple de mauvaise foi.

De quelque côté qu'il se tourne, Wotan est en danger. Il a tout subordonné au premier souci du Pouvoir qui est de se conserver et de durer, et n'a réussi qu'à rendre plus instable l'équilibre entre l'autorité consentie et les passions indisciplinées. Il a compromis son propre ascendant et la paix du monde.

Dans la prairie émaillée de fleurs, Fricka s'éveille la première; elle se dresse, et, comme un mauvais rêve, la forteresse du Walhall lui apparaît. D'étranges paroles ambitieuses qui échappent à son époux endormi, viennent ajouter à sa frayeur. N'y tenant plus d'inquiétude, elle secoue Wotan, qui, à son tour, ouvre les yeux. A peine a-t-il vu le Walhall qu'il se soulève, superbe d'audace; rempli d'une assurance qui contraste avec la frayeur de Fricka, il salue son espoir réalisé, le palais de gloire et de durée.

Le personnage de Wotan va soutenir toute la seconde partie de *l'Or du Rhin*, les autres rôles ne semblent être là que pour le rendre possible et vivant, pour lui permettre d'extérioriser ce qu'il renferme. Si Fricka possède sa physionomie propre, en tant que femme, lorsqu'elle oppose, pour l'agrément de l'œuvre, qui en acquiert une finesse de comédie, un caractère ondoyant à l'esprit résolu de son époux; elle est surtout là pour deviner les plus secrètes hésitations de celui-ci, pour les exprimer sous leur forme la plus troublante, et par la querelle qu'elle lui fait, nous assistons à la lutte intérieure qui se livre chez Wotan, entre tout ce qui le pousse à agir et tout ce qui le paralyse. Car Fricka n'est pas seulement femme, elle est déesse; comme telle, elle représente le Pouvoir que Wotan croit posséder, alors que c'est, bien au contraire, son pouvoir qui le possède. Wotan s'en souvient et le dit; il a dû faire le sacrifice d'un de ses yeux, en s'unissant à Fricka: Homme du Pouvoir, il ne peut plus examiner les choses au grand jour de l'expérience, avec désintéressement; il a épousé un système, il s'est soumis à une règle, et la demi-cécité d'une raison l'empêche de voir avec les deux yeux de la Raison.

Fricka paraît prudente, sage, elle dit trembler pour Freya, reproche au dieu de tout sacrifier à l'ambition. Il l'arrête, lui montre son inconséquence: n'a-t-elle pas elle-même rêvé d'un château, s'est-elle imaginée qu'on l'obtiendrait sans peine? Oui, répond la déesse, pour t'y retenir, t'y garder, éternel chercheur d'aventures, j'ai convoité une riche demeure, au bien-être enveloppant, mais cette forteresse, je le vois, appelle de nouvelles conquêtes. Wotan réplique avec ironie: un irrésistible besoin de changement tient toutes les créatures; naturellement, si de fortes murailles le gardent, il peut en conquérir les alentours.

Combien feintes pourtant, les récriminations de Fricka! Tout aussi bien que Wotan, elle a compromis Freia, en désirant un château. Freia avec la corbeille de pommes d'or, n'est-elle pas au fond sa rivale; elle est l'inspira-

trice des pensées généreuses, aventureuses de Wotan, tandis que Fricka ne défendra jamais que la lettre des traités. Et Loge, si Fricka reproche à son époux de suivre les conseils de ce trompeur, elle ne se fait pas faute de l'écouter elle-même. Qu'il nous soit permis d'anticiper à regret sur le déroulement d'une action captivante. Les Géants viendront réclamer leur salaire. Dans ce grave moment qui tiendra en suspens la destinée de Freia, Loge ayant raconté les exploits d'Alberich et le prestige de l'Or, Fricka ne songera plus qu'à des parures, prêtant une oreille satisfaite, quand Loge y souffle que les clairs bijoux travaillés par les Nains savent retenir le cœur de l'époux.

Retenir l'époux, lui enlever la volonté; compter, prévaloir dans le conseil, c'est ce que veut la déesse. Dès le début de la querelle, elle reproche au dieu de ne pas lui avoir exposé son projet, d'avoir conclu sans elle son marché avec les Géants. Dorénavant, chaque fois qu'il sera dans une situation douloureuse ou difficile, elle jouira de sa supériorité, trouvera occasion de le blâmer; vois, finira-t-elle par lui dire, en manière de consolation, vois, ta folie nous a conduits de détresse en détresse. C'est en vain qu'on attend d'elle un accent venu du cœur. Wotan seul, par la bouche du dieu Froh, demandera si l'on peut obtenir l'or tout-puissant, sans renoncer à l'Amour. Au même endroit, quand, venant à parler des Filles du Rhin, de leur noire misère, Loge annonce qu'elles placent leur seul, leur dernier espoir dans l'esprit équitable de Wotan, Fricka n'a qu'un cri : pourquoi leur rendrait-on l'or, elles ont perdu plus d'un homme par leurs séductions, offensant à sa majesté de déesse.

Poursuivie par les Géants, qui lourdement arrivent, Freia vient chercher refuge auprès de Wotan. Elle est suivie de Froh et de Donner, figures accessoires, simplement épisodiques, le premier exprimant la tendresse du dieu, le second sa violence.

Le blond Fasolt et le noir Fafner, les deux frères Géants, apparaissent.

Fasolt cherche le bonheur; il va, tel est son ferme espoir, le trouver en Freia. Combien nous touchent son étonnement et sa peine, quand, près de saisir la jeune femme, il se voit arrêté par Wotan. L'indignation l'enflamme et l'inspire : « Quelle folie, s'écrie-t-il, ô Wotan! t'a fait promettre la Femme, dont tu pouvais goûter les charmes et la beauté, en paiement d'une forteresse ambitieuse. Naïfs, nous nous sommes exténués à te la construire, nous voulions mériter Freia, avoir ses charmes pour nous, les Pauvres, et voici que tu contestes ta promesse, que tu méconnaissais notre droit. »

Tout autre est le langage du positif Fafner, qui n'a point fait de rêves. Les dieux ont son envie et sa haine; ce qu'il veut, c'est détourner, à son profit, leur pouvoir, faire disparaître leur supériorité gênante. « Cesse ton sot verbiage, riposte-t-il à Fasolt, Freia serait en elle-même peu de chose, si elle ne gardait dans son jardin les pommes d'or, qui assurent aux dieux l'éternelle jeunesse. Voilà pourquoi il la faut enlever. »

Le moment est critique pour Wotan. Que peut-il contre les Géants, qui ont pour eux le droit, et veulent être payés. C'est en vain que Froh enlace tendrement Freia, et que Donner, le violent, lève son marteau pour la

défendre; Wotan doit détourner ses regards de Froh, doit faire s'abaisser le marteau devant la Lance, gardienne des traités.

Loge seul, fécond en expédients, pourrait l'aider. Le voici qui arrive enfin, après s'être fait impatiemment attendre.

Indifférent aux fruits d'or, moins divin que les autres dieux qui le méprisent, Loge ne vient que rarement dans leur cercle. Toujours vagabondant, prodigue de ses offres, il parle indifféremment à tous les êtres; comme il promet, à Wotan, le rachat de Freia, il allume, à son souffle, les forges d'Alberich. Quoi de plus répandu, en effet, que la ruse, cette forme inférieure de l'intelligence, inhérente à l'animalité primitive : Voix des convoitises excitant les instincts. Grand fut le tort de Wotan de l'écouter, lui qui voulait créer, entre les hommes, une profitable bonne entente; ceux-ci, s'inspirant et se justifiant de son exemple, chercheront, trouveront comme lui le moyen d'éluider les traités; de sa dent perfide, Loge rongera, l'une après l'autre, les ruines sacrées de la Lance.

Et la ruse répondant à la ruse, le monde sera replongé dans les luttes sans issue. C'est le propre de Loge d'être instable, de quitter l'un pour favoriser l'autre, menaçant pour celui qu'il sert. Wagner, avec son sens ingénieux des symboles, en a fait le dieu du feu, cet élément sournois qui se prête à l'industrie des hommes, docile en apparence, quoique toujours sur le point de les dévorer.

A l'interrogation pressante de Wotan, Loge, maître ironiste, répond qu'il a vainement parcouru le monde; partout où des êtres vivent, dans l'eau, la terre et l'air, il est allé, il a demandé qu'on lui fit voir un bien pour lequel l'homme renoncerait à la Femme, et partout sa question a excité la moquerie; aucun être, nulle part, ne voudrait renoncer à l'Amour.

Parlant ainsi, Loge élargit la signification de Freia. La jeunesse, la beauté, la liberté, l'amour, dont tour à tour elle semblait être le symbole, ne sont que des aspects de ce tout qu'elle représente; le bonheur, la joie de vivre, que, moins avisés que les autres créatures, selon les insinuations de Loge, nous sommes toujours prêts à sacrifier à la haine, à l'ambition ou à la cupidité.

Continuant le récit de son voyage, le rusé prouve ce qu'il insinuait, il raconte les exploits d'Alberich, et, vantant ses richesses, s'amuse à allumer chez tous des convoitises, fait oublier Freia.

Wotan désire l'Anneau, voit dans cet Or tourné en cercle le signe du pouvoir éternel. Fricka espère des parures, qui lui donneraient des séductions nouvelles, lui ramèneraient l'époux, enfin soumis à ses volontés. Tels, ils connaissent tous deux l'état de Lieblosigkeit (mot créé par Wagner qui peut se traduire : négation d'amour); indifférents à ce qui devrait les réunir à l'œuvre du mutuel bonheur, ils vont séparément vers les satisfactions égoïstes; lui, de son ambition; elle, de sa vanité.

Fasolt pourtant est insensible à l'or, qui n'a rien qui l'attire, mais il craint la méchanceté d'Alberich, s'effraye de l'idée qu'elle est toute-puissante. Il s'en ouvre à Fafner, qui, saisissant cette nouvelle occasion d'ascendant, n'a garde de contredire, bien que sur lui les sentiments, la crainte pas plus

qu'un autre, n'aient de prise. Froidement, Fafner, tout en observant Wotan, questionne Loge sur l'importance de l'Or, sur les avantages qu'il procure, calcule le marché. « Crois-moi, finit-il par dire à Fasolt peu convaincu, nous pourrions céder Freia, si Wotan nous procurait l'Or; la jeunesse et la joie restent fidèles à ceux qui peuvent tout acheter. »

Freia est devenu l'esclave dont on trafique, jouet des caprices du maître. Immobile, silencieuse, offensée dans sa pudeur, devant les regards lâches, indifférents ou durs de ceux qui l'entourent, elle se détourne, voile la fraîcheur et le charme attendrissant de sa beauté.

Et comme Wotan perd la vue de Freia, le sentiment du bonheur, il a plus le désir des fruits d'or, le goût des actions généreuses. Loge l'a saisi dans ses desséchants artifices.

Lorsque le rusé en vient à parler des filles du Rhin, de leur misère, de l'espoir qu'elles ont de rentrer par Wotan en possession de l'Or, le dieu réplique avec rudesse : « Je suis moi-même en danger; puis-je songer à aider les autres. » Ce danger, qui le rend infidèle à son venom d'équité, qui lui fait tenir un langage contraire à sa nature, Wotan cependant l'oublie, ne craint pas de l'aggraver pour rêver, malgré que Fafner l'épie, au fascinant anneau. Mais des scrupules lui restent, le découragent, il faut maudire l'amour pour forger ce signe du pouvoir illimité. Loge le tranquillise : la chose est faite, Alberich n'a pas reculé devant la malédiction, il possède l'Anneau; dès lors, quoi de plus simple que de voler le voleur. Et Wotan endort sa conscience à écouter ces subtilités; il ne voit pas que le voleur en seconde main est encore le voleur, et que l'Anneau forgé au prix du renoncement à l'Amour, ne pourra servir jamais à des desseins d'Amour.

Furieux de voir ses propres convoitises contrariées, quand soudain Fafner l'arrache à ses rêveries, lui communique que, si on leur procure l'Or, les Géants rendront Freia, Wotan répond avec colère : un bien qu'il n'a pas, peut-il en disposer, et puis, sera-t-il assez fou de se mettre en peine pour leurs désirs de brutes. Sur quoi Fafner annonce que Freia va être emmenée, les Géants la garderont jusqu'au soir, et pour toujours, si, au soir, on ne leur compte sa juste rançon.

Freia partie, tout le prestige des dieux s'en est allé avec elle. Tandis que leurs visages pâlissent, se flétrissent, leurs yeux, dont la lumière éblouissait le monde, s'éteignent. Bientôt, ils ne seront plus que les ombres de ce qu'ils furent.

Wotan ne peut se résoudre à un immobile désespoir. L'absence de Freia lui fait comprendre enfin qu'il doit la reconquérir à tout prix. Aidé des conseils de Loge, il descendra au Nibelheim.

« Viens donc, dit à Wotan Loge le Sardonique, je te conduis droit à l'abîme. »

Enveloppés de vapeurs, les dieux s'engagent dans la Faille-du-Soufre. Par un ingénieux machinisme, la toile du fond qui se meut de bas en haut, nous avons l'illusion de la descente. Laissant les dieux en arrière, nous voyons apparaître le domaine souterrain d'Alberich.

Dans Nibelheim, où il a soumis tous ses frères, Alberich vient de s'établir

plus fortement, en leur inspirant la crainte. D'après ses indications, Mime lui a forgé le Tarnhelm, heaume d'acier qui peut le rendre invisible et lui permet également de prendre n'importe quelle forme. Il vient d'éprouver avec succès l'ouvrage de Mime; aussi se rengorge-t-il dans cette idée que sa puissance est éternelle. Tout l'autorise à croire que le monde entier suivra l'exemple des Nibelungen. Ne voit-il pas ceux-ci, attirés ou retenus par l'Or, obéir en esclaves, bassement, à toutes ses exigences. Grâce au Tarnhelm, n'est-il pas parvenu à leur faire admettre qu'il a des yeux et des oreilles partout, et, sous mille aspects menaçants, à frapper si fort leur imagination, que pas la moindre velléité de révolte ne leur reste.

Alberich quittera Nibelheim, prétendra dominer le monde, quand il possédera tout l'Or de la terre. Insatiable, il pousse ses tremblants esclaves de plus en plus profond dans les mines ténébreuses. A peine ont-ils découvert l'Or, qu'ils doivent le forger. De tous côtés, de toutes les cavernes, nous arrive un incessant martellement d'enclumes, rumeur qui roule sous les voûtes comme une lamentation sans fin. Elle exprime bien la lassitude découragée des Nibelungen. Leur travail les prive d'air et de lumière, leur enlève le repos, ne souffre point d'arrêt. Eussent-ils le temps de lever la tête, de prendre haleine, le rêve ne les consolerait pas; ils n'ont plus d'espérance. Ils savent que leur sort ne doit point changer; leurs fatigues ne profitent qu'au maître avare et sans pitié, dont elles grossissent les trésors et la puissance. Tous se sentent perdus dans la multitude des ouvriers, nul ne distingue son propre travail dans la masse de la production. Et ce travail sans compensation, sans attrait, exclut encore la fantaisie, fait de tous des machines. Mime, le chétif, pleurniche en se rappelant l'heureux temps où le loisir existait, où le labeur était allègre, où les nains pouvaient achever, à leur caprice, pour leurs femmes, des bijoux bien *niblungeniens*.

Impossible de rester inattentif, indifférent, à ce tableau, qui contient tant de choses dans son raccourci.

Wagner conduit nos regards du maître aux esclaves.

L'égoïsme des Nibelungen les détache l'un de l'autre, les prive d'indignation pour des excès qu'eux-mêmes commettraient, s'ils n'en étaient les victimes. « J'aurais voulu garder le Tarnhelm, avoue Mime. Il devait me soustraire à l'oppresseur, me permettre peut-être de lui voler l'anneau et de devenir à mon tour le maître. Hélas! je ne suis pas parvenu à m'en servir. » Mime, lâche, tremblant, qui a peur de tout, qui n'ose point agir, n'est pas fait pour comprendre le don magique du heaume. Alberich seul sait s'en servir, sait imprimer la terreur à son monde.

Vain avantage pourtant que celui d'Alberich. « A quoi te servent tes richesses, demandera Wotan, puisque Nibelheim est si triste, et que tout cet Or n'y sert de rien. » Le nain répondra qu'il lui vaudra la domination du monde et l'assouvissement de sa vengeance. Paroles suggestives. Elles nous font songer à certains êtres, durs envers les autres comme envers eux-mêmes, qui, indifférents au présent, aux satisfactions qu'il pourrait leur offrir, ne prennent pas le temps de vivre, se contentant de voir, dans les richesses qu'ils accumulent, non pas des réalités, mais des possibilités de jouissance et de domination.

Tel est Nibelheim, lorsque Wotan et Loge y apparaissent. Une scène se passe entre eux et Alberich, où celui-ci se transforme en dragon, puis en crapaud. La moindre attention la fera comprendre. Qu'est-ce, sinon une manœuvre d'adroite politique. Loge a vite reconnu par où aborder le gnome, il s'attaque à son côté faible : sa présomption, son outrecuidance. Successivement, et qui le pourrait mieux, il simule l'étonnement, l'admiration béate, une terreur extrême, tandis qu'Alberich étale un trésor, se grise de paroles et de projets, et, se changeant soudain en dragon, fait une démonstration insolente de sa force.

Loge s'est fait un jeu de pousser la vanité d'Alberich jusqu'à la folie : content de voir trembler un dieu, croyant n'avoir plus rien à craindre, le gnome en perd toute prudence. Alors, comme la musique passe des pétilllements de la malice à la plus triomphante ironie, Loge tend son filet : « Peux-tu te faire petit et mince, voilà le vrai moyen d'éviter le danger ; mais cela tu ne le peux pas. » « C'est simple, ouvre les yeux », réplique le nain, qui prend stupidement la petitesse d'un crapaud. Wotan met le pied sur le crapaud, Loge ferme son filet ; la force et la ruse du dieu ont vaincu.

Ayant solidement garrotté Alberich, Loge et Wotan l'entraînent hors de sa caverne.

Le décor se transforme ; après l'illusion d'une ascension, nous nous retrouvons sur la montagne, au bord du Rhin.

Pour se libérer, le nain appelle les Nibelungen avec la rançon, cède rapidement tout son or, même le Tarnhelm. Mais il cherche à dissimuler le talisman de la toute-puissance, son Anneau. Wotan le voit, l'exige, le lui arrache. Au nain qui supplie qu'on le lui laisse, criant qu'il tient plus à cet anneau qu'à la vie, et que, l'ayant créé, il en est le possesseur légitime, le dieu riposte : « Tu oses dire que l'Anneau est ta chose. Va demander aux enfants du fleuve si elles te firent don de l'or que tu pris pour le forger. »

Vaine ironie et vain triomphe ! Wotan fait à Alberich le reproche qu'il devrait s'adresser à soi-même, car l'Anneau est certes encore moins sa chose. Il est maintenant le voleur, c'est dans sa conscience que retentiront les plaintes des Filles, et il ne sera pas un voleur plus heureux. Car l'Or est devenu le salaire des Géants, et ce qui n'a pas réussi à Alberich ne lui réussira pas davantage ; il ne parviendra pas non plus à leur dérober l'Anneau. C'est bien à tort qu'il s'en flatte, les convoitises qu'il a laissé paraître, les questions qu'il a posées à Loge, en leur présence, les ont trop bien instruits de sa valeur. Fafner a trop bien écouté, pour ne pas prétendre l'avoir et ne pas savoir s'en servir.

Et, s'il leur accordait une oreille moins distraite, les imprécations du gnome épouvanteraient Wotan : « Ma malédiction me frappe seul, mais ton acte, ô Wotan ! porte atteinte au bonheur de tous, tu vas introduire le vertige de l'or dans le monde. ... Issu d'un vœu maudit, que l'Anneau soit maudit. Nul n'en jouira avec un cœur joyeux, le bonheur fuira qui le verra briller, qui le possédera aura la terreur de le perdre, et qui ne l'aura pas sera tourmenté du désir de l'avoir. Tous le convoiteront, mais nul ne pourra en goûter la possession paisible ; loin d'être profitable à son possesseur, il le

désignera aux coups de l'assassin..... Quant à moi, j'attendrai mon moment, je trouverai l'occasion de reprendre un jour ce que tu viens de me voler. » Alberich brandit le poing, disparaît.

Un voile de brumes flottait sur la scène, il devient transparent, le soleil le dissout, illumine et réchauffe le paysage. A l'enchantement qui se répand dans l'atmosphère, on pressent le retour de la belle Freia. Elle revient, en effet, la gardienne des pommes d'or, ramenée par les Géants. Fricka, Froh et Donner, sortis du bois où ils ont sommeillé pendant l'absence de Wotan et de Loge, instruits de la réussite de leur entreprise, s'avancent ravis à sa rencontre. Les Géants les arrêtent, il leur faut tout d'abord la rançon.

Entraîné, endoctriné par Fafner, Fasolt, l'idéologue, ne la suit qu'à regret, comme on se soumet à une triste nécessité; il ne peut se résigner à l'idée de perdre Freia. Il faut qu'on l'étourdisse; tant qu'il gardera conscience, tant qu'il verra l'image de la déesse, il ne pourra s'en détacher : qu'on amoncelle donc devant elle un tas d'or capable de la lui cacher tout entière. Fidèle à son caractère, Fafner n'a d'yeux que pour l'Or; dès que Wotan accède à la demande de Fasolt, il surveille l'empilement du butin, le tasse, récrimine, chicane, veut que l'on y ajoute le Tarnhelm, puis, exigeant plus encore, réclame l'Anneau.

Tous les personnages regardent Wotan, il tient entre les mains le sort de Freia et des dieux.

Après avoir allumé les convoitises, Loge s'amuse à souffler dessus, sûr que loin de les éteindre, il ne fera que les aviver. Il se pose en conciliateur, engage les Géants à renoncer à l'Anneau comme Wotan lui-même, dit-il, y renonce, puisqu'il va le restituer aux Filles du Rhin. Le dieu sursaute, il n'entend se défaire à aucun prix de ce qu'il estime être le fruit de ses peines.

Sans doute moins préoccupée de Freia que jalouse de l'empire que prend l'or sur son époux, Fricka l'engage à céder aux Géants. Froh et Donner joignent leurs prières aux siennes.

Sourd à tout, saisi de violence, Wotan repousse conseils, prières et menaces; il gardera l'Anneau.

Freia va disparaître, Fasolt veut l'entraîner, mais Fafner le retient, lui montre que la physionomie de Wotan change, se calme, passe de la colère à la réflexion.

Sur le point de perdre à nouveau et définitivement Freia, Wotan s'interroge; sous le ciel devenu obscur, majestueuse comme la nuit, la prophétesse Erda s'élève de terre, devant lui, dans une sombre robe bleue constellée d'argent. Saisissante comme la nuit, qui fait sentir la petitesse de l'homme, en même temps qu'elle lui dévoile le nombre infini des mondes, Erda parle, elle est la voix de la nature qui oppose son immensité et son fond immuable à la vanité et à la versatilité humaine : le règne des dieux passera, comme tout ce qui est passé dans une perpétuelle transformation. « Sors du rêve disproportionné qui te fait croire, ô Wotan, que toi seul peux fixer le Destin, n'agis plus comme si tu devais durer toujours, jette l'anneau inutile, qui te désigne aux coups de la malédiction. Songe, songe, veilles et crains. »

L'apparition s'efface, laissant chez Wotan un trouble qui ne le quittera plus, quoi qu'il fera pour l'éloigner. Que faut-il craindre? Quel sera le sort de mon œuvre? pense le Dieu, qui veut poursuivre Erda, écouter jusqu'au bout l'effrayante et décourageante vérité, mais Froh, Donner, Fricka, exprimant le besoin et l'impatience de vivre, sont là qui le retiennent, qui le ramènent vers le présent. Il voit Freia toute émue, l'accueille avec effusion, abandonne l'Anneau aux Géants.

Avec l'Anneau, la discorde entre dans le monde, l'anathème d'Alberich s'accomplit. A peine Fasolt s'en est-il emparé, à l'instigation de Loge, pour faire échec à Fafner qui prétend garder tout l'or, que celui-ci prend son frère par derrière, l'assomme d'un furieux coup de massue. Consternés, les dieux regardent le fratricide qui engloutit dans un grand sac les richesses d'Alberich, le voient s'éloigner courbé sous ce fardeau.

Fricka se fait câline, cherche à reprendre son époux perdu dans ses pensées, lui montre la forteresse du Walhall, qui l'invite et l'attend.

Wotan penche le front. Le cadavre de Fasolt lui rend présente la malédiction d'Alberich, les paroles d'Erda ne sont pas moins menaçantes. Naguère d'un éclat trompeur, le Walhall assombri, funèbre, n'a plus rien qui l'attire; c'est peut-être un tombeau; à coup sûr une prison. Quelle influence les dieux auront-ils encore sur le monde? Fafner, maître de l'Or, se détache d'eux, dans une complète indifférence, avec un méprisant dédain; Alberich est devenu leur implacable ennemi, et veille à sa vengeance.

Autour du dieu immobile, la nature entière fait le silence, moment d'angoisse pesante. Donner, le violent, en étouffe, l'impatience le saisit. Il faut qu'à nouveau l'on vive, l'on respire; les pensées qui obsèdent et qui torturent Wotan, il va les chasser comme un air insalubre. Le voici sur les hauteurs; à ses appels, il rassemble le troupeau des nuages, perdu dans les vapeurs, il bat de son marteau les rochers, à chaque coup, fait jaillir les grands et bienfaisants éclairs. La foudre aveuglante fend le ciel de toutes parts; l'averse, que le vent balaie, crépète sur les rocs et sur les feuillages, l'orage grossit, se presse d'exhaler sa fureur, la vide dans un dernier fracas. Grâce à lui, nous avons l'accalmie; l'atmosphère rafraîchie, purifiée, douce comme un baume, s'irise comme l'espoir. Spectacle merveilleux, merveilleuse image. Wotan est là comme un Olympien: la Nature, qui suit tous les mouvements de son âme, fut sinistre, secouée, quand de sinistres sentiments le hantaient, quand il faisait effort pour s'en arracher; maintenant, environné du sourire mouillé des choses, dans le retour étincelant du soleil, il est debout, oublieux du passé, tragique, décidé à ne plus fixer que l'avenir, avec calme, avec vaillance.

Parmi la rançon d'Alberich, les Nibelungen ont apporté un glaive. En remplissant son sac, Fafner l'a considéré avec dédain, l'a laissé choir. Ce glaive, Wotan le ramasse.

Dans la nuit du Nibelheim, au milieu des esclaves, il s'est donc trouvé un être ayant senti plus que nul autre la détresse commune, ayant eu plus de courage que nul autre, pour forger, en dépit de la surveillance d'Alberich,

un glaive vengeur. Le monde n'est donc pas soumis définitivement, tout entier, aux violents ni au pouvoir de l'Or; un sourd mais immanent désir de justice le travaille; des êtres existent qui l'éprouvent violemment et que ce désir pousse à l'action. Ce glaive est le signe visible, il répond à un vœu des Nibelungen, qui l'ont tendu vers une intervention secourable. Wotan n'est donc pas oublié du monde, seul avec son rêve stérile. Le Walhall conserve sa raison d'être, il règne encore sur des cœurs qu'il remplit d'espérances. Et ceux qui espèrent en lui sauront aussi le défendre; il servira de ralliement à une lignée de Héros, braves entre tous, dont l'obscur forgeron du Nibelheim aura été le précurseur. Ils le seconderont contre ses adversaires, ils seront, avec lui, les artisans de l'avenir.

L'effroi quitte Wotan, mais l'Orgueil lui revient. En ne restituant pas l'Or aux enfants du Fleuve, il a commis une irréparable injustice, mais qui peut se dire exempt de reproches, et le reproche ne doit-il pas s'adresser plutôt à la nécessité, plus forte que sa volonté. Trop de scrupules paralysent l'action, et pouvait-il se dispenser d'agir. Qu'importe les plaintes des Filles, puisque le Walhall est debout sur les sommets en pleine gloire!

Plein de sécurité, il salue la forteresse, asile pour la nuit qui monte, rempart contre l'envie et la haine. « Suis-moi, dit-il à Fricka, au Walhall entre avec moi. »

Au loin, les sourds grondements du tonnerre s'affaiblissent. Tout s'apaise, fait l'oubli sur des terreurs passées. Menant droit à l'entrée du Walhall, un arc-en-ciel s'allume, chemin brillant de l'illusion, léger et fragile comme leur triomphe éphémère, par où les dieux vont monter à leurs trônes.

Derrière les époux, Freia, Froh et Donner s'y engagent. Loge seul, tournant vers nous sa face sarcastique, demeure à terre. Il n'a guère envie, souffle-t-il, de se mêler à des fous qui vont à leur perte. Son dessein est plutôt de reprendre sa forme ardente, pour dévorer ceux qu'il vient de servir.

Grisé de nouveaux projets, livrés à de séduisants bavardages, les dieux, sans se presser, gravissent l'arc-en-ciel; ils admirent à loisir et de loin le palais, où plus rien ne les empêche d'entrer. Moment d'oubli complet, moment d'extase, faut-il que les filles du Rhin soient malavisées pour le leur troubler. Elles ont surgi à la surface du fleuve; elles poussent jusqu'à eux des lamentations qui ne seront point écoutées. Surpris et irrité, Wotan ordonne à Loge de les faire taire.

Cynique, approuvé par les dieux qui rient, Loge se penche, crie vers la vallée: « O vous, enfants, au fond des ondes, quel sujet de plainte pouvez-vous bien avoir? Sachez-le, Wotan ne vous veut que du bien. Il souhaite que la jeune gloire des dieux vous suffise, vous tienne lieu de soleil. Elle remplacera avec avantage, sans doute, cet or qui, pour toujours, vous échappe. »

Les voix déchirantes de l'abîme, malgré les rires sonores des dieux, se font une dernière fois entendre: « Or pur, Or innocent du Rhin! Oh! si nous retrouvions ta joie dans nos profondeurs cachées. Vous, les triomphateurs d'en haut, vous êtes perfides et vains. Dans le néant seul est l'intimité, la loyauté. »

On garde de cette fin de l'*Or du Rhin* l'impression d'une fresque musicale.

Les dieux montent au Walhall qu'embrase le couchant; vêtus de sa pourpre, ils montent éblouis, ivres d'orgueil, secoués de rires violents; de lourds accords dominateurs les saluent qui, pareils aux rayons obliques du soleil, se prolongent, et comme eux vont s'éteindre, car bientôt la nuit silencieuse aura raison de la bruyante apothéose : des brouillards sortent du fleuve, des ombres qui s'élèvent nous voilent la forteresse et les dieux, les plaintes des Filles du Rhin s'interposent, et leur mélancolie flotte encore, que tout est entré dans les ténèbres.

A. GUILLION.



Chronique Musicale

« Josué » à Anvers. — L'exécution du 4 décembre fut un nouveau succès pour la Société des Concerts de musique sacrée, dirigée par M. Ontrop, bien qu'elle ne nous ait point donné une aussi pleine satisfaction que les précédentes. Le ténor Reimers, de Berlin, qui devait chanter le rôle de Josué, avait dû être remplacé au dernier moment par M. Van Son, un jeune ténor hollandais dont les moyens n'étaient pas à la hauteur d'un tel rôle, bien qu'il eût de fort louables qualités de chanteur. Les autres interprètes, excellents, étaient les barytons Denijs et Van Oort, et M^{me} Verbena qui chanta fort joliment les airs d'Achsah.

L'œuvre est d'une splendide majesté et d'une trempe incomparable. En dépit de ses longueurs qui légitiment les nombreuses coupures qu'on y avait pratiquées, en dépit de l'impression de monotonie qu'elle engendre (plus, je crois, que toute autre œuvre de Händel), elle apparaît d'une solidité qui défie les siècles. Force et majesté, parfois tempérées de grâce, c'est bien le caractère de l'inspiration händelienne. Parmi les morceaux qui nous ont frappé, citons le magnifique chœur du début *Ihr Söhne Israëls*, la marche guerrière et le chœur triomphal devant les murs écroulés de Jéricho, l'épisode de l'arrêt du soleil, le chœur *Allmächt'ger Herrscher*, les délicieux airs d'Achsah *Horch auf der Vögel Lied* et *Wie Sonnenglanz*, le superbe chant de Kaleb *Soll ich auf Mamres Fruchtgefeld*, enfin le chœur final repris, comme on le sait, à *Judas Macchabée*.

Composé en l'espace de... quinze jours — du 30 juillet au 18 août 1747 — sur un poème anglais de Thomas Morell, *Joshua* fut exécuté pour la première fois à Londres, le 9 mars 1748 (1). C'est un véritable oratorio où, évidemment, l'esprit dramatique propre à Händel se manifeste souvent, mais qui n'en reste pas moins, avant tout, une grande fresque lyrique, une épopée chorale, comme *Israël en Egypte*, et non un drame de concert comme *Samson*, *Belsazar* ou *Héraklès*. Dans ces dernières œuvres, le génie tragique de Händel se montre de façon beaucoup plus impressionnante. Et l'on ne trouve pas non plus dans *Josué* la profondeur sublime de certaines pages du *Messie*. Au milieu de chœurs majestueux et puissants, l'auteur a inséré, de manière toute artificielle et dans une intention de contraste purement musical, des scènes idylliques entre le guerrier Kaleb et sa fiancée Achsah ; et, à côté de ces chants gracieux qui rappellent à notre esprit tant de charmants airs d'amour

(1) J'emprunte ces indications au beau livre de M. R. Rolland sur *Händel*. (Alcan.)

de ses opéras italiens, l'air d'Othniel *a tempo di gavotta* apporte, en ce drame biblique, une note imprévue de XVIII^e siècle mondain.

Quoi qu'on puisse dire, c'est de l'art grandiose, lumineux et fort, de l'art bienfaisant, dont les âmes saines ont, à notre époque principalement, un impérieux besoin. Félicitons et remercions M. Ontrop, MM. Stellfeld et Boelaerts et tous les participants, d'avoir fait revivre, pour notre joie, cette œuvre admirable.

J'ajouterai une remarque, d'ordre extra-musical. *Josué* fut, à Anvers, chanté dans une traduction *allemande*. Du moment qu'on ne le chantait pas dans le texte original, il nous eût été agréable de l'entendre, chez nous, traduit en l'une de nos deux langues nationales. Je vois bien que c'est pour une raison toute pratique qu'on a adopté la version teutonne, le matériel choral portant déjà le texte allemand, et la version néerlandaise n'existant peut-être pas... Mais, toutefois, je ne regrette point d'avoir fait cette réflexion.

C. M.

* * *

Premier Concert populaire. — M. Sylvain Dupuis nous y a donné en première audition une œuvre d'un compositeur belge inconnu jusqu'à ce jour, M. Van Winkel, œuvre fort travaillée mais où la forme constamment tendue, la couleur uniformément sombre et surchargée, la propension très marquée au déchaînement de sonorités excessives et violentes constituent une étrange contradiction avec le titre du poème, *Matin d'avril*, qui semble annoncer des visions reposantes, des paysages de joie ou de paix recueillie. L'auteur n'est assurément point dénué de talent. Son orchestration est riche et savante, trop massive cependant, et il devrait s'efforcer de l'aérer, de la rendre plus souple, d'y laisser passer plus de lumière. Tel n'est point le cas de l'autre symphonie descriptive exécutée aux Populaires, la *Sauge fleurie* de Vincent d'Indy, dont la grâce délicate et rêveuse est peut-être trop apparemment influencée de hantises wagnériennes. Le programme orchestral se complétait d'une Ouverture tragique de Brahms, op. 81, où la noblesse des idées égale la puissance de l'expression et du *Chasseur maudit*, dont l'exécution fut admirablement vivante et vibrante, communiquant dans toute son intensité le frisson d'angoisse surnaturelle qui traverse ce poème si étonnamment suggestif par l'ampleur de son éloquence picturale.

M. Misha Elman a donné du Concerto de Beethoven une interprétation correcte et brillante, mais entièrement dépourvue de profondeur et d'accent. Il a été naturellement plus heureux dans la *Symphonie espagnole* de Lalo, où ses qualités de rythme, de verve et de libre fantaisie lui ont valu un succès enthousiaste, justifié dans une certaine mesure, et qui l'a déterminé à revenir jouer au rappel, assez mollement, en tout cas sans largeur ni tendresse, une transcription violonistique du *Preislied*, des *Maîtres-Chanteurs*, soutenue au piano par un accompagnement agrémenté de surprenants traits fleuris à la Thalberg. Que M. Misha Elman ait un peu moins de confiance en lui-même. Qu'il médite et se recueille. Sinon il continuera d'être dupe de sa

facilité et n'aura jamais de son art qu'une compréhension mesquine et étrécie.

* * *

Concerts divers. — L'Académie musicale dirigée par Théo Ysaye avait consacré sa seconde séance de musique de chambre à l'école belge.

M. Van den Borren prépara l'auditoire par une causerie synthétiquement substantielle où dans une forme claire, concise et vigoureuse, il expliqua les origines et le développement de cette école. Les musiciens belges se répartissent en deux catégories, procédant soit de Peter Benoît, foncièrement nationaliste et flamand, soit de César Franck dont l'inspiration idéaliste et mystique devait rénover si puissamment l'art musical en France et exercer aussi son influence en Belgique sur les jeunes maîtres de la Wallonie. Après avoir admirablement retracé l'évolution du génie de Franck et montré de quelle façon et avec quelles différences s'y rattache l'esthétique de Lekeu, un de ses disciples les plus inspirés, l'érudit conférencier a caractérisé en quelques mots heureux la personnalité des autres compositeurs franckistes belges, Jongen, Vreuls, Albert Dupuis, Théo Ysaye, etc.

On a ensuite entendu un trio en *si mineur* de Jongen (l'auteur, MM. Chaumont et Doehaerd), trio brillamment construit et dont l'*Andante* si expressif pénètre l'âme, tant par la qualité de la pensée que par le charme captivant des harmonies, puis deux œuvres maîtresses dont on ne se lasse jamais, la Sonate de Lekeu (Théo Ysaye et Chaumont) et le Quintette de Franck. Les interprètes, MM. Théo Ysaye, Chaumont, Van Hout, Doehaerd, Fradkin firent merveille, Chaumont et Van Hout rivalisant de sentiment, de chaleur et de poésie, tandis qu'au piano Théo Ysaye affirmait ses qualités de *capellmeister* dans l'autorité de son jeu et la fermeté soutenue de sa rythmique.

La troisième séance était consacrée à l'école allemande. Dans une causerie introductive, M. Georges Systemans présenta une vue d'ensemble de tout ce que le génie allemand a créé de plus beau dans le domaine de la musique de chambre, depuis Haydn et Mozart jusqu'à nos jours. Bien que, pour traiter un aussi vaste sujet, le conférencier ne disposât que d'un temps relativement limité, il sut rendre sa causerie intéressante et hautement instructive, synthétisant en quelques mots un grand nombre d'idées et de faits, marquant d'un trait juste et sûr l'apport de chaque maître. Il s'attacha de préférence aux grandes figures de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Mendelssohn, de Schubert, de Schumann et de Brahms, définissant les caractères esthétiques de toute cette création immense avec autant de précision que de clairvoyance.

Au programme de l'audition qui suivit se trouvaient inscrits un quatuor (op. 13) en *ut mineur* de Richard Strauss, dont l'élégance mélodique et la forme limpide ne présagent d'aucune façon l'exubérante opulence des œuvres orchestrales postérieures, une sonate pour violoncelle et piano (op. 22) en *re mineur* de Thuille et le quatuor (op. 25) en *sol mineur* de Brahms, qui fut la perle du concert. Grand succès pour les interprètes, MM. Théo Ysaye, Chaumont, Van Hout, Doehaerd.

Signalons aussi le récital de lieder donné à la Grande Harmonie par M^{me} Wybauw-Detilleux, la distinguée cantatrice dont maintes fois nous avons eu l'occasion de faire l'éloge dans cette revue. Programme riche et bien composé, glanant judicieusement dans l'œuvre de trois siècles, depuis les maîtres italiens du xvii^e siècle jusqu'aux contemporains belges et français et où l'on relevait les noms de Carissimi, Beethoven, Schumann, Strauss, Rachmaninoff, Tinel, Franck, Dubois, Mestdagh, Duparc, etc., etc. M^{me} Wybauw-Detilleux sut mettre en valeur ces types d'expression lyrique si profondément divers et l'on applaudit fort ces interprétations très personnelles que caractérisent la sensibilité émue et pénétrante, la souplesse de compréhension, la beauté de la diction et de la physionomie.

GEORGES DE GOLESCO.



LES LIVRES

La Belgique illustrée, par DUMONT-WILDEN. Préface d'Emile Verhaeren. — (Paris, librairie Larousse).

Heure heureuse, dit Emile Verhaeren dans la préface de l'ouvrage, a sonné pour la Belgique. Ce pays s'impose aujourd'hui à l'attention du monde entier par la ténacité de son labeur, par le vaillant effort qui aboutit à son épanouissement actuel. L'Exposition de Bruxelles, coïncidant avec le nouveau règne, est la brillante manifestation de sa prospérité matérielle, conséquence naturelle d'une remarquable renaissance intellectuelle et artistique. Le moment était donc particulièrement opportun pour introduire la Belgique dans la magnifique *Collection in-4° Larousse* où figurent déjà l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne et la Hollande, et lui consacrer à son tour un splendide volume.

Préfaciée par le grand poète Emile Verhaeren et signée d'un écrivain belge de talent, M. Dumont-Wilden, *la Belgique illustrée* est tout à la fois un ouvrage richement documenté, une étude fouillée et approfondie, et une œuvre d'une rare saveur littéraire, extrêmement attrayante et suggestive. L'auteur débute par un tableau de la Belgique vue à vol d'oiseau et une esquisse de son évolution historique, puis il étudie successivement la capitale et les différentes provinces, montrant leurs aspects pittoresques, sites et monuments, signalant les mœurs et coutumes des habitants, notant au passage ce qu'il faut retenir d'essentiel au point de vue politique, commercial, industriel, agricole, artistique, etc. ; c'est la Belgique tout entière qui est renfermée dans ces pages pleines de vie et de couleur. L'ouvrage se termine par un chapitre sur le Congo, un chapitre sur le grand-duché de Luxembourg, si étroitement lié au pays belge, et un appendice, dû à M. Louis Frank, sur l'avenir de la Belgique au point de vue international.

Comme dans les précédents volumes de la même collection, le texte est animé d'une profusion de superbes photographies prises sur le vif et reproduites sans retouches. Aspects de la nature, scènes de mœurs, panoramas de villes, églises, monuments, rues neuves et vieilles maisons flamandes, il y a là un musée iconographique en sens analogue, complété par de nombreux plans et cartes en noir et en couleurs, d'une parfaite exécution. Ce sera, pour les Belges, un des plus beaux monuments élevés à la gloire de leur patrie ; et pour tout le monde, une intéressante et curieuse initiation à la vie et aux mœurs d'un pays dont l'histoire, dit le préfacier, s'imposera comme un objet d'admiration et d'émulation aux petits peuples et comme un objet de réserve et de respect aux grandes nations souveraines.

La Belgique illustrée est imprimée avec le plus grand soin sur magnifique papier couché. Rien n'a été négligé pour donner à cet ouvrage une riche

parure, qui le fera rechercher des bibliophiles. Les ornements typographiques, titre, frontispice, en-têtes de pages, culs-de-lampe tirés en teinte, ont été spécialement demandés à George Auriol; le même artiste a composé la couverture du livre. C'est donc, à un prix très abordable, une publication de grand luxe, que d'exceptionnelles facilités de paiement mettent à la portée de tous.

Prix de l'ouvrage complet (il paraît par fascicules tous les samedis, plusieurs fascicules ont déjà paru) : 20 francs, broché; 26 francs, relié.

On souscrit chez tous les libraires.

Hændel, par ROMAIN ROLLAND. — (Collection *Les Maîtres de la Musique*. Paris, Alcan.)

M. Romain Rolland relève dans l'esthétique de Hændel plusieurs traits caractéristiques.

A l'encontre de la tendance germanique, son art est objectif, revêtant une sorte d'impersonnalité supérieure, exempt de lyrisme sentimental, moins soucieux de traduire les émotions de la pensée intime que les formes et les rythmes de l'univers visible. Hændel est un peintre. Le caractère visuel et pictural de son inspiration est confirmé par cette considération que la cécité survenue dans les dernières années de sa vie vint en taire la source, alors qu'elle eut au contraire stimulé la création d'un pur auditif.

L'art de Hændel est aussi cosmopolite, ce qui résulte de son éducation musicale dirigée par Zachow, de ses trois voyages en Italie, de son séjour d'un demi-siècle en Angleterre. Ce cosmopolitisme, où la musique populaire des diverses nations tient une place importante, ne compromet en rien l'originalité de l'art de Hændel dont le génie souverain s'assimile à merveille et s'assujettit toutes les influences comme tous les styles.

Un troisième caractère de l'art de Hændel que seul Mozart possédait au même degré que lui se trouve dans un sens exquis de la forme s'alliant chez lui de façon apparemment contradictoire avec une faculté d'improvisation extraordinaire. « Hændel composait comme on respire et en vérité il semble avoir été le plus grand improvisateur qui fut jamais. »

Enfin, l'art de Hændel est hautement expressif et suggestif et non, comme on le croit communément, purement formel. « Le sens intime de ses œuvres a été faussé, dans le siècle qui a suivi sa mort par une exclusion et un mépris systématique de tous les opéras de Hændel, par une élimination de presque tous les oratorios dramatiques (les plus puissants et les plus neufs) par un choix étroit se restreignant de plus en plus à quatre ou cinq oratorios, et, dans ces oratorios, donnant une suprématie exagérée au *Messie*. » Hændel ne fut jamais un musicien d'église et M. Rolland fait sienne cette manière de voir de Richard Strauss opposant au grand courant polyphonique et symphonique issu de J.-S. Bach le courant homophone et dramatique issu de Hændel.

Parmi les quarante opéras de Hændel, malheureusement si peu connus, il en est que M. Rolland n'hésite pas à qualifier de chefs-d'œuvre. *Giulio Cesare*,

Tamerlano, *Rodelinda*, *Orlando* sont aussi riches musicalement mais plus dramatiques que ceux de Rameau. L'absence de chœurs qu'exigeaient les conventions de l'opéra italien d'alors y est amplement rachetée par la variété et l'abondance de l'accompagnement orchestral, par la beauté du récitatif dans le solo vocal, Dans l'oratorio comme dans l'opéra Hændel renouvelle constamment sa forme. Mais ses oratorios ont un caractère commun qui les rapproche. Bien plus que ses opéras, ils sont des drames musicaux. « Les passions et les âmes y sont représentées d'une façon dramatique. Hændel est un grand peintre de caractères, et dans les moments de crise passionnée il est l'égal des plus grands maîtres du drame musical. » Les exemples abondent dans *Héraklès*, *Alexander Balus*, *Belsazar*, *Samson*, et, dominant tout, dans certains chœurs d'*Esther*, de *Josué*, d'*Israël en Egypte*, « l'essai le plus gigantesque qui ait jamais été fait d'un oratorio non pas avec des chœurs mais tout entier en chœurs. » Signalant l'importance de la partie pittoresque et descriptive dans ces oratorios, M. Rolland appelle Hændel « une sorte de Beethoven enchaîné. Sous l'idéal classique dont il se revêtait brûlait un génie romantique ».

Suit une étude approfondie des compositions pour clavier, de la musique de chambre, de la musique d'orchestre.

« Quelque grand peintre que soit Hændel, ce n'est pas tant par l'éclat, la variété et la nouveauté du coloris, que par la beauté du dessin et les effets d'ombres et de lumières... Tout son art de l'orchestre est dans le juste instinct d'équilibre et d'économie qui sait, avec des moyens très réduits, en ménageant certaines couleurs, obtenir des impressions aussi puissantes, quand ces couleurs apparaissent, que nos musiciens d'aujourd'hui avec leur palette surchargée. »

La partie biographique du livre de M. Rolland résume admirablement en quelques pages la carrière si extraordinairement remplie du maître de Halle et donne aussi d'intéressants détails sur les personnalités musicales de l'époque, Zachow, dont Hændel fut l'élève, Keiser, capellmeister de l'Opéra de Hambourg, supérieurement doué au point de vue mélodique et qui créa le récitatif allemand, Mattheson, le grand éducateur musical de l'Allemagne, Agostino Steffani, à la fois évêque, diplomate et l'un des plus parfaits musiciens du temps, Hasse, Bononcini, Porpora, etc.

L'étude de M. Romain Rolland est hautement instructive et peut être rangée au nombre des meilleures qui ont paru jusqu'ici dans la collection Alcan.

G. DE G.

L'abondance des matières nous contraint à remettre au fascicule suivant de nombreux compte-rendus de livres.



NOTULES

A corriger, dans le poème : **PRIÈRE POUR LE DIMANCHE MATIN**, de PAUL CLAUDEL, que nous avons publié en tête de notre fascicule de novembre, la coquille : *J'ai rougi* à remplacer par : *J'ai resurgi*. Lire ainsi :

J'ai resurgi, je me suis réveillé, je suis debout et je commence avec le jour qui commence!

* * *

Chez les Amis de la Littérature on parlera en janvier de l'*Ouvrier*, en février du *Paysan*, et la tâche de MM. Jules Destrée et Pol Demade sera aisée, car nos romans et nos poèmes évoquent volontiers les vies humbles et pittoresques, les décors industriels et ruraux. Il était plus difficile à M. Carton de Wiart de trouver chez les auteurs belges une somme de littérature bourgeoise suffisante pour y trouver de véritables types. Il n'y a guère que l'inoubliable galerie des Kaekebroek, mais notre bourgeoisie, Dieu merci, n'habite pas toute rue du Boulet. C'est donc plus dans la vie que dans les livres que le conférencier du 3 décembre alla chercher son héros. Il nous le présenta dans une causerie charmante. D'aucuns ont reproché à M. Carton de Wiart de n'avoir pas improvisé et d'avoir lu. Nous en avons été charmés au contraire, non que nous n'aimions pas en lui l'orateur, mais c'était un aspect inédit de son multiple talent qu'il nous découvrait. Ingénieuse, profonde, anecdotique, vibrante tour à tour, sa conférence qui effleura et railla dans des pages pleines de bonhomie souriante les ridicules et les travers de Jérôme Paturot, de Joseph Prudhomme, de M. Homais, de Madame Rampelbergh, fut surtout une exaltation de ce que son auteur appela naguère les *Vertus bourgeoises*. Et toute l'âme de nos cités revêcut ce soir-là, toute l'âme aussi peut-être qui — également inconnue des prolétaires et des artistes de chez nous — sommeille silencieusement au fond de notre race moyenne, modérée, pratique, travailleuse et tenace.

* * *

M. Henry Maassen, dont il est question dans notre chronique des Poèmes de ce jour, nous fait parvenir le prospectus de la revue mensuelle qu'il va faire paraître sous le titre de **La sauterelle verte**. Nous y voyons annoncé que sous la rubrique : *Le coin de la sauterelle*, M. Henry Maassen « révélera toutes les *stupidités littéraires* ! qu'il lui sera donné de glaner »...

*Les âmes lentes et agricoles
Des habitants de Saint-Trond
Dans la campagne caracolent
A la recherche du charbon...*

* * *

La Gazette belge de Paris. — M. Oscar Thiry a commencé en novembre, sous ce titre, à Paris, la publication d'un journal hebdomadaire destiné à entretenir les Belges installés à Paris des choses du pays et à les tenir au courant de ce qui se passe dans la colonie belge de Paris. Un feuilleton littéraire y sera ouvert aux poètes et aux conteurs belges qui voudront bien envoyer des vers, des nouvelles ou des essais inédits. Adresser les copies à M. Oscar Thiry, 69^{ter}, rue Damrémont, à Paris. Prix de l'abonnement : 6 francs pour Paris, 7 francs pour la province française et 8 francs pour l'étranger.

* * *

Viennent de paraître :

Cinq grandes odes suivies d'un processional pour saluer le siècle nouveau, par **Paul Claudel**, un vol. in 4^o raisin, tiré sur papier vergé d'Arcles, à 200 exemplaires numérotés. (Paris, édition de l'*Occident*.)

La Belgique illustrée, par **Louis Dumont-Wilden**, en cours de publication, sous forme de fascicules paraissant toutes les semaines à la librairie Larousse, à Paris.

Les âmes qui saignent, par **Pol Demade**. (Bruxelles, Dewit.)

Portraits d'auteurs, par **Victor Kinon**. (Bruxelles, Association des écrivains belges.)

* * *

Nous recommandons tout spécialement à l'attention de nos lecteurs les ouvrages que nous venons de citer et les livres suivants :

Saint François d'Assise dans la légende et dans l'art primitifs italiens, par **ARNOLD GOFFIN**, vol. illustré (Bruxelles, Van Oest), 5 francs.

L'Arc-en-ciel, par **PIERRE NOTHOMB** (éd. de Durendal), 3 fr. 50.

L'Ame des Saisons, par **VICTOR KINON** (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.

Constance Teichmann, par **M. BELPAIRE** (Bibliothèque choisie, Louvain, Grand'Place, 17).

Figures du Pays, par **HUBERT KRAINS** (Bruxelles, Larcier), 3 fr. 50.

Contes à la nichée, par **HUBERT STIERNET** (Bruxelles, Lebègue), 3 fr. 50.

Ailleurs et chez nous, par **GEORGES VIRRÈS** (Bruxelles, Vromant), 2 fr. 50.

Coups d'ailes. Poésies, par **MARCEL WYSEUR** (Gand, Siffer), 3 fr. 50.

Johannis Brahms, par **L. WALLNER** (Bruxelles, Schott), 1 franc.

La Littérature française au XIX^e siècle, par **PAUL HALFLANTS**, 2 vol. (Bruxelles, Dewit), prix de chaque volume 3 fr. 50.

Les Vertus bourgeoises, par HENRY CARTON DE WIART (Paris, Perrin), 3 fr. 50.

Les Saisons mystiques, par GEORGES RAMAËKERS (Bruxelles, Horsipian), 3 fr. 50.

Saint François d'Assise, par JOHANNES JÖRGENSEN (Paris, Perrin). — *Pèlerinages franciscains*, par JOHANNES JÖRGENSEN (Paris, Perrin). Ces deux volumes ont été traduits en français par Théodore de Wysewa. Chaque volume : 5 fr.

* * *

Concerts Durant. — Quatre grands concerts (salle de la Madeleine).

1. — 28-29 janvier 1911, musique russe, avec le concours de M. RICARDO VINÈS, pianiste.

2. — 25-26 février, musique française, avec le concours de M. EDOUARD DERÛ, violoniste de LL. MM. le Roi et la Reine.

3. — 18-19 mars, musique allemande, avec le concours de M. FLORIZEL VON REUTER, violoniste,

4. — 29-30 avril, œuvres de César Franck, avec le concours de M. ARTHUR DE GREEF, pianiste, professeur au Conservatoire royal.

Les concerts ont lieu les dimanches, à 2 h. 1/2, et les répétitions générales les samedis, à 8 h. 1/2 du soir.

* * *

Accusé de réception :

ART : *La Belgique illustrée*, par LOUIS DUMONT-WILDEN (Paris, librairie Larousse). — *La cathédrale de Reims*, par LOUIS DEMAISON. Vol. illustré. (Collection Monographies des grands édifices de France. Paris, Laurens). — *La cathédrale du Mans*, par GABRIEL FLEURY. Vol. illustré (idem). — *Clermont-Ferrand, Royat et le Puy-de-Dôme*, par G. DESDEVICES DU DEZERT et LOUIS BREHIER. Vol. illustré. Collection Les villes d'art célèbres (Paris, Laurens). *Les Della-Robbia*, par JEAN DE FOVILLE. Vol. illustré. (Collection Les grands artistes. Paris, Laurens). — *Meissonnier*, par LEONCE BENEDEITE. Vol. illustré (idem). — *Tapisseries des Musées du Cinquantième à Bruxelles*, par JOSEPH DESTREE et PAUL VAN DEN VEN. Vol. illustré (Bruxelles, Vromant). — *Art et pornographie*, par GEORGES FONSEGRIVE (Paris, Bloud). — *Léonard de Vinci*, par B. CARRA DE VAUX (idem). — *La psychologie du mystère de la Passion à Oberamergau*, par MAURICE BLONDEL (idem). — *Promenades esthétiques au Musée ancien de Bruxelles*, par RENÉ DUBOIS (Bruxelles, Lebègue).

HISTOIRE : *Charette et la Vendée*, par KERVYN DE VOLKARSBEKE. Vol. illustré (Bruges, Société Saint-Augustin-Desclée de Brouwer). — *Histoire de l'Eglise*, par L. DAVID et P. LORETTE (Paris, Bloud).

LITTÉRATURE : *Les meilleures pages*, écrivains contemporains : Jean Nesmy, notes de E. EVRARD (Tourcoing, Duvivier). — *Contre l'aigle*, par PAUL ADAM (Paris, Falque). — *Souvenirs d'un vieil Athénien*, par EMILE GEBHARDT (Paris, Bloud). — *Bachez*, par G. CASTELLA (idem).

MUSIQUE : *Lully*, par HENRY PRUNIÈRES. Vol. illustré. (Collection : Les musiciens célèbres. Paris, Laurens). — *Meyerbeer*, par HENRI DE CURZON. Vol. illustré (idem).

POÉSIE : *L'enclos*, par RAYMOND LIMBOSCH (Anvers, E. Joris). — *Chansons des âmes blanches*, par HENRI COLAS (Paris, Bloud). — *Au seuil de l'être*, par FRÉDÉRIC DENIS (Liège, Société belge d'éditions).

ROMANS : *Les âmes qui saignent*, par POL DEMADE (Bruxelles, Dewit). — *Vibrations*, par GEORGES GOFFIN (Bruxelles, Larcier).

Table des Matières classées par Noms d'Auteurs

	PAGES
ANSEL (FRANZ). — Chez les Amis de la littérature (conférences)	106
Rebecca au puits	139
Nuits Vénitiennes	620
Lamento	665
A. I. J. — Le Salon des aquarellistes	43
BEAUDUIN (NICOLAS). — Comme en rêve	453
La ronde nocturne	454
BONEHILL (EDGAR). — Nos horizons	470
ROSERET (JOSEPH). — Comme en songe	204
L'ineffable repos	594
Rémiscence	594
Le val Elyséen	596
Sérénade	666
BRAUN (THOMAS). — Art poétique	36
A mon frère O. S. B	513
BULS (CHARLES). — Les Amis de la forêt de Soignes	29
CANIVET (HÉLÈNE). — Images franciscaines	65
CHARDOME (EMILE). — Evocation	69
<i>Sonnets</i> : Orestès. La statue de l'Athénienne. Le Thébain. Les roses. La galère échouée. Le sacrifice de Sylla. Sainte-Sophie de Constantinople. D'après Andréa Della Robbia. Course de Taureaux	274
<i>Poèmes</i> : Le Léthé. Héliogabale. Brünnhilde. Joseph et Benjamin	525
L'âme de Michel-Ange	577
<i>Poèmes</i> : Le Page. Tintoretto. Les jets d'eau	674
CHOT (JOSEPH). — Réconciliés	161
La cité de Liège au moyen âge (GODEFROID KURTH)	226
Les vertus bourgeoises (HENRY CARTON DE WIART)	296
CLAUDEL (PAUL). — Prière pour le dimanche matin	641
CLOSSON (ERNEST). — Conférence de FIRMIN VAN DEN BOSCH	188
Un livre sur Richard Wagner	289, 365
Le guignol lyonnais (T. DE VISAN)	306
CORNEZ (PAUL). — Vers dorés	27
D'ARSCHOT (G.). — Au bord de la mer	753
DAUGUET (MARIE). — <i>Poèmes rustiques</i> : Le village. Les foins. Joutons nos deux grands bœufs. Les seigles. Ariette	158
DAUMONT (FERNAND). — Des vèpres bénédictines	22
DAVIGNON (HENRI). — L'Ardennaise	263, 324, 404, 457, 516
DEAUVILLE (MAX). — Les contes de grand'mère	73
Les deux oiseaux	216
Percinet	473
DE BAETS (HERMANN). — Féminisme	279
DE GOLESCO (GEORGES). — Chronique musicale	46, 96, 184, 238, 299, 431, 773
DELATTRE (LOUIS). — Le coup de bâton	585
DEMADE (POL). — En regardant la nature	742
DE PRÉMOREL (ADRIEN). — <i>Poèmes des soirs</i> : Les soirs doux Les étoiles. Noc- turne. Complies	548

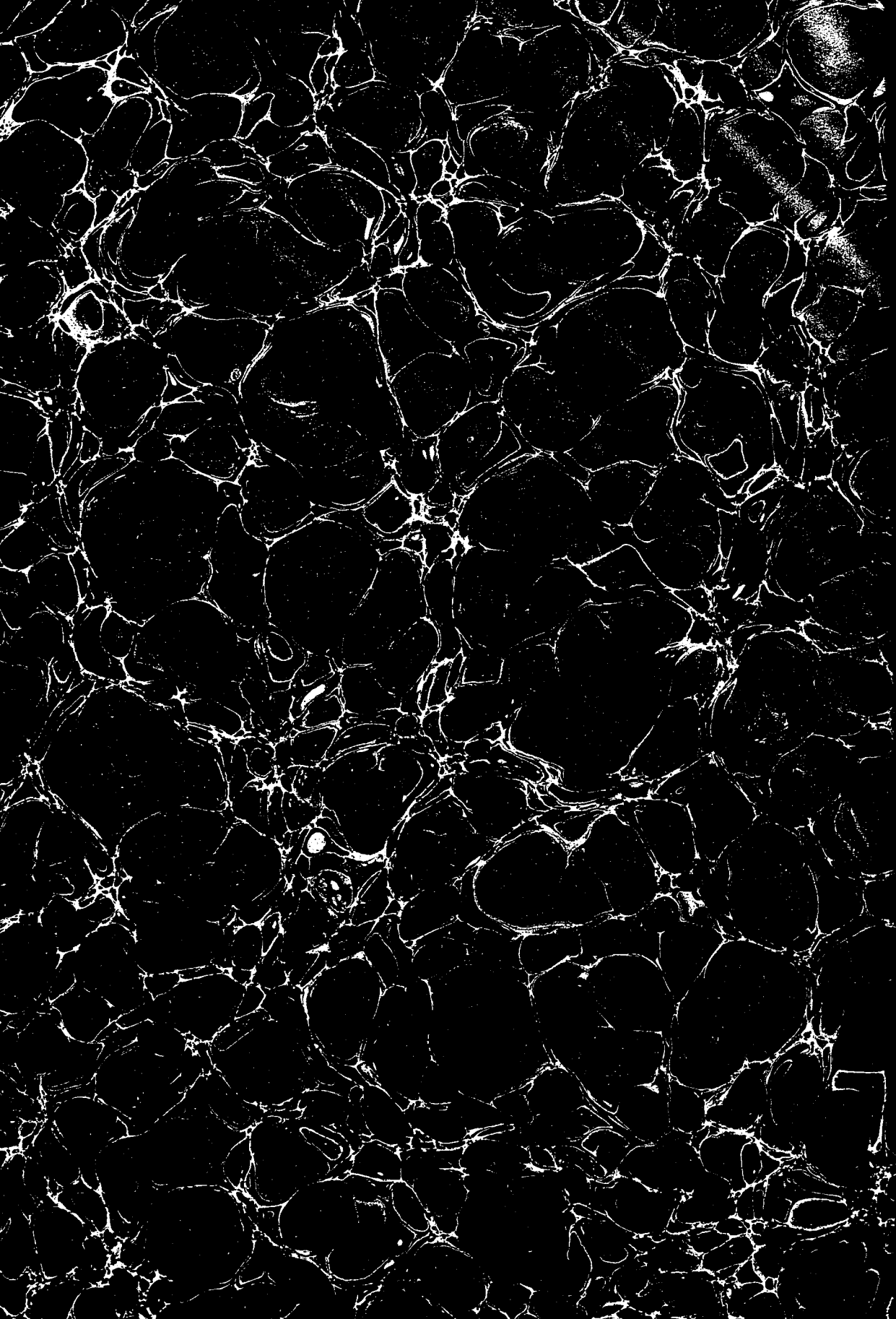
DE VISAN (TANCRÈDE). — Une nuit que je lisais	88
Lettres parisiennes	307, 378, 685
Les marches de l'Occident (ADRIEN MITHOUARD).	621
DE V. (R.). — Exposition de A. de Weert et F. Beauck.	45
Nos peintres au Salon des Beaux-Arts	671
La médaille au Salon des Beaux-Arts.	672
DOUTREPONT (GEORGES). — La jeunesse et les lettres	142
GAUCHEZ (MAURICE). — Vers les îles	535
Un poète automnal : LÉON BOCQUET	676
GOFFIN (ARNOLD). — Poussières du chemin	129
Notes sur l'art du XVIII ^e siècle.	335
GUILLION (A.). — L'or du Rhin	758
HALFLANTS (PAUL). — Emile Zola	598
JØRGENSEN (JOHANNÈS). — Notre-Dame de Danemark	705
KINON (VICTOR). — Ode coloniale	193
Psaume des grillons.	387
LAGASSE (CH.-JULIEN). — Après la bataille de Courtrai.	179
MARTENS (CHARLES). — La Messe de Beethoven à Anvers	229
<i>Maria</i> . Esquisse d'un poème d'oratorio (J. RYELANDT)	713
<i>Josué</i> de Händel à Anvers	772
MØLLER (HENRY). — Joris-Karl Huysmans d'après sa correspondance inédite.	166
.	221, 493, 553, 730
Nos dix-sept ans!	179
La visite du Roi et de la Reine au Salon des Lettres	422
NOTHOMB (PIERRE). — Prélude	20
Les poèmes	78, 357, 475
La bénédiction de la mer	196
Notre-Dame du Matin	257
<i>Poèmes</i> : Le divin amour. Le château du Songe. Annon-	
ciation	400
La Mer au printemps	669
Chez les Amis de la littérature (conférences)	106, 188, 245, 779
A l'Institut des arts (conférences)	245
Les Etudiants russes, d'Y. Gilkin, au Parc	257
OTLET (PAUL). — Sur l'exposition	503
PIZE (LOUIS). — Eucharistie	468
Kyrie	469
PRIKAERTZ (JULES) — Noël à Bethléem	722
RAMAËKERS (GEORGES). — Le feu	321
RENCY (GEORGES). — La tradition	389
RYELANDT (JOSEPH). — Adam in Ballingschap	101
SÉVERIN (FERNAND). — La guirlande des Dieux, d'ALBERT GIRAUD	208
Le printemps de l'âme.	584
STIERNET (HUBERT). — Garite	5
VAN DEN BOSCH (FIRMIN). — Critique des critiques	40
Gazette des livres.	373, 427
Le Salon des Lettres à l'Exposition	419
Notre personnalité nationale.	537
Villiers de l'Isle-Adam	628
Le journalisme et la littérature	643
VANDERMEYLEN (MAURICE). — Le Salon de l' <i>Estampe</i>	103
Le portrait belge au XIX ^e siècle	381
Exposition de Geo Bernier	382
VERHELST (FR.). — Cantiques spirituels	38
Le Salon de <i>Pour l'Art</i>	182

	PAGES
La Libre Esthétique.	234
L'Art contemporain à Anvers	238
VERLANT (ERNEST). — Ame wallonne	92
VIRRÈS (GEORGES). — La confession	449
WILLIAME (GEORGES). — Un demi-rentier	528
WYSEUR (MARCEL). — Les carrefours.	214
Croquis de béguinages	214
Tantum Ergo Sacramentum	215
La vieille dentellière	684
Un monument wallon	385
René De Thier	417
L'exposition d'art ancien : le XVII ^e siècle, à Bruxelles	485
Les livres. 48, 108, 247, 312, 434, 509, 561, 630, 687, 776	
Notules 61, 125, 191, 255, 318, 383, 446, 511, 575, 637, 701, 779	

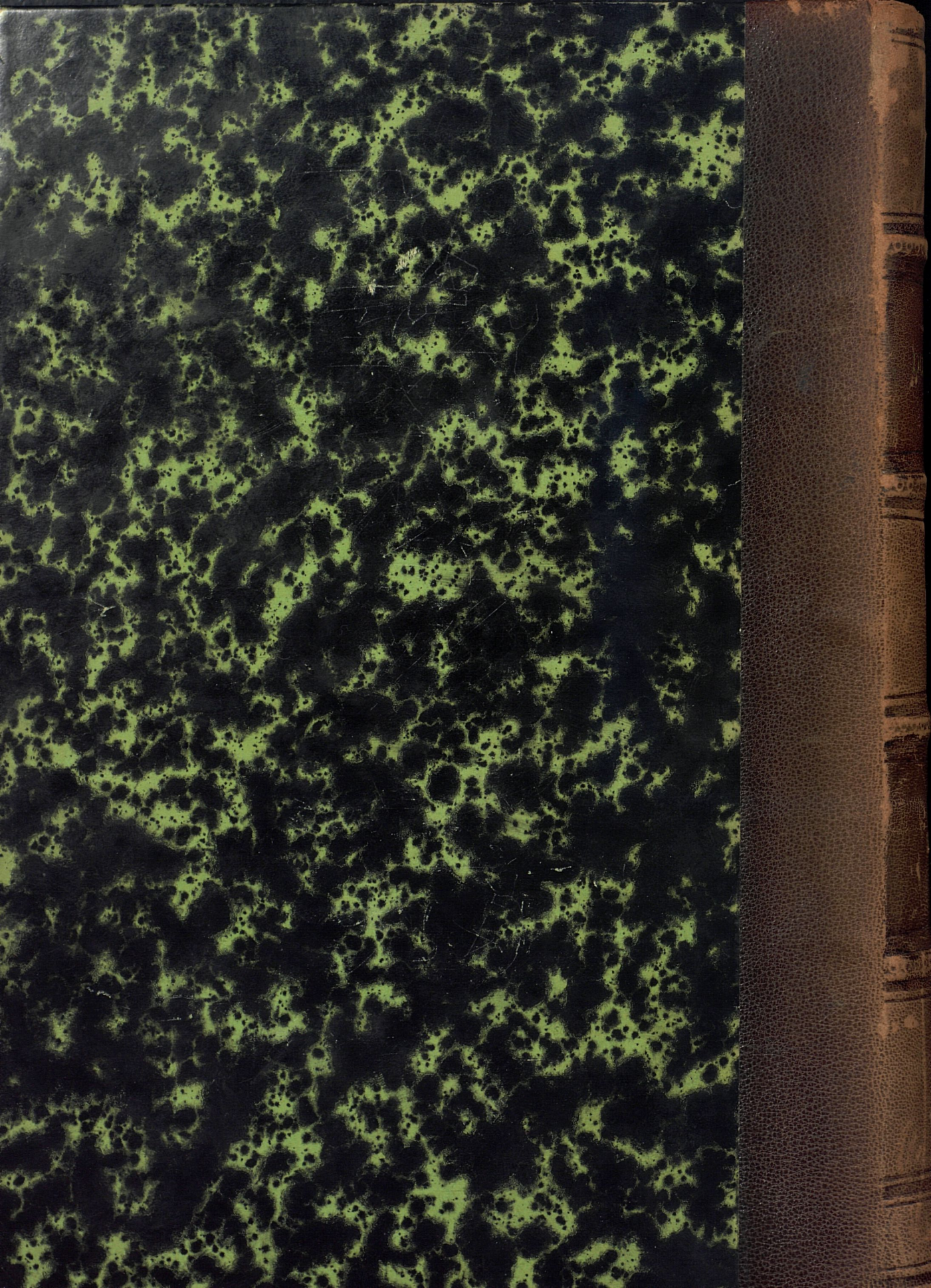


Répertoire des gravures

La Vierge et l'Enfant avec saint François et saint Georges, par NICOLO DA FOLIGNO	5
L'adoration des Mages, par JACOPO DELLA QUERCIA	43
Assise et la plaine de sainte Marie des Anges	65
Mes parents (médaillon), par PAUL WISSAERT	103
LE TRIOMPHE DE LA MORT au Campo Santo de Pise, par un artiste inconnu :	
Les mendiants	129
Les oisifs	145
Les seigneurs morts et les seigneurs vivants	161
Le Benedicite, par FIRMIN BAES	193
La Religieuse, par RENÉ JANSSENS	225
La Nativité (peinture murale de l'église Saint-Boniface), par ERNST WANTE	257
Médaille de Max Waller, par GODEFROID DEVRÈSE	321
Gilles et sa famille, par ANTOINE WATTEAU	340
Le Menuet, par ANTOINE WATTEAU	353
Pieta, de JACOB SMITS	385
Portrait de René De Thier	417
Le Christ en Campine, par JAKOB SMITS	433
La salle de Rubens à l'exposition de l'art ancien	451
Romulus et Remus, par RUBENS	485
Mariage mystique de sainte Catherine, par RUBENS	485
La famille Snyders, par VAN DYCK	489
Jésus guérissant un malade, par CAMILLE LAMBERT	513
Une eau-forte de JACOB SMITS	561
La Sybille, par MICHEL-ANGE	577
Pieta, par MICHEL-ANGE	583
Portrait de Firmin Van den Bosch	641
Johannès et M ^{me} Jörgensen devant le portail de l'église d'Assise	705
L'adoration des Bergers, par HUGO VAN DER GOES	722







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.