

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

Durendal, 19^{ème} année (n°1-12), Bruxelles, Janvier 1912 - Décembre 1912.

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.

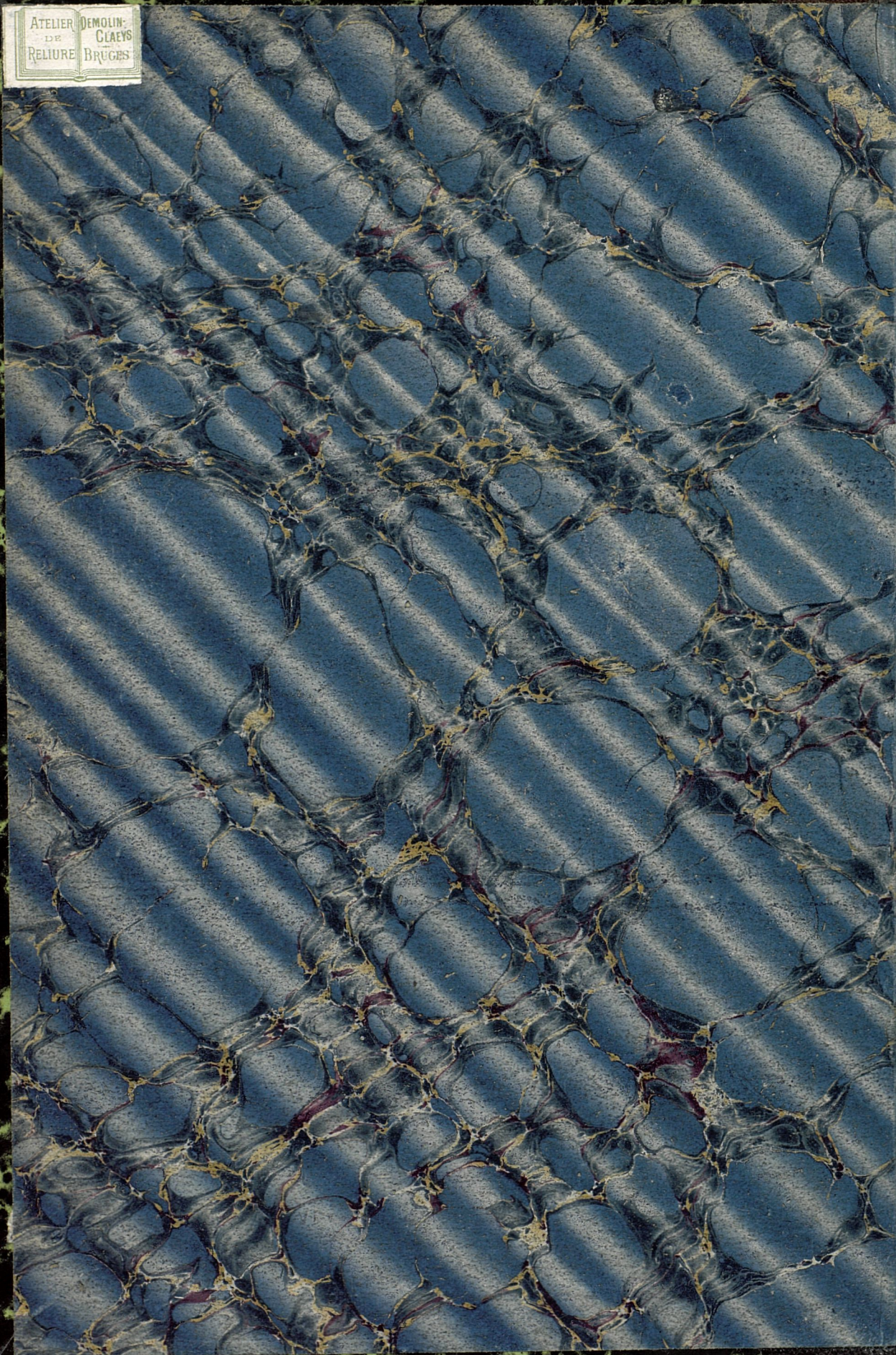
Les règles d'utilisation de la présente copie numérique de cette œuvre sont visibles sur la dernière page de ce document.

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-61/95

ATELIER DEMOLIN-
DE CLAEYS
RELIURE BRUGES





DURENDAL

DURENDAL

Revue Catholique
d'Art et de Littérature

DIX-NEUVIÈME ANNÉE

1912



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

DIRECTIONS :

BRUXELLES

55, rue de la Source, 55

PARIS

2, rue Lecourbe, 2



I. — UN PRINCE DE MÉDICIS

(SUTTERMANS)

Vestales et religieuses

AVANT-PROPOS

Cet opuscule a eu tout d'abord la forme d'une conférence que j'ai faite le 7 novembre 1908 au pensionnat des Dames de la Sainte-Famille, à Helmet, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la Supérieure générale, Madame Justine De Monie. Cette vénérable religieuse, dont j'ai eu l'occasion d'apprécier les hautes qualités de cœur et d'esprit, est morte le 20 juin 1909; je dédie ces pages à sa mémoire.

Je ne sais s'il y a dans les ruines de la Ville Éternelle un endroit qui inspire autant d'intérêt que la maison des vestales. Découverte en 1882 à proximité du Forum, elle est aujourd'hui un centre d'attraction pour tous ceux qui sont sensibles à la poésie du passé. La beauté du site, la solitude qui y règne, les souvenirs qu'il évoque, tout en fait un de ces lieux privilégiés où la voix de l'histoire parle avec une éloquence particulière. Cette grande voix se fait ici plus douce et presque caressante :

(1) Je n'ai pas cru opportun d'encombrer le bas de ces pages de notes érudites servant à justifier chacune de mes assertions; il me suffit d'avertir le lecteur que je n'avance rien que de science certaine et d'après les sources. Pour les travaux modernes, voici la liste de ceux que j'ai consultés :

- JUSTE LIPSE : *De Vesta et Vestalibus syntagma*. Anvers, 1603.
BROHM : *De jure virginum Vestalium*. Thorn, 1835.
R. LANCIANI : *Notizia degli Scavi 1883*. (Atti della reale academia dei Lincei)
JORDAN : *Der Tempel der Vesta und das Haus der Vestalinnen*. Berlin, 1886.
O. MARUCCHI : *Nuova descrizione della casa delle vestali*. Rome, 1887.
AUER : *Der Tempel der Vesta*. (Denkschriften der Kais. Akad. von Wien, Philol. histor. Klasse, t. XXXVI, 1888.)
CH. HULSEN : *Mittheilungen des archaeologischen Instituts von Rom*, 1889.
LE MÊME : *Das Forum Romanum, seine Geschichte und seine Denkmäler*, 2^e édition Rome, 1905.
THÉDENAT : *Le Forum romain*, 4^e édition. Paris, 1908.
H. GRISAR : *Histoire de Rome et des papes au moyen âge* (traduit de l'allemand par E. Ledos). Rome, 1900, 2 volumes.
G. BOISSIER : *La fin du paganisme*. Paris, 1891, 2 volumes.

elle ne vous entretient pas, comme dans les autres ruines romaines, de guerres et de triomphes sanglants; elle ne vous raconte pas les luttes civiles et les querelles des partis, elle ne vous redit pas des épisodes de débauches et de cruautés. Ce qu'elle fait revivre, ce sont les heures les meilleures de la puissante société dont le cœur a battu ici. Oasis de paix et de recueillement au milieu de la bruyante capitale du monde antique, la maison des vestales a abrité pendant des siècles un culte plus pur que les autres cultes païens, et elle a servi de demeure à un collège de vierges vivant d'une vie retirée et chaste consacrée au service de la patrie. Cela est presque chrétien, et il n'en faut pas davantage pour expliquer le charme de ces lieux, où le promeneur se sent ramené par un si mystérieux attrait.

Je suis un familier de la maison des vestales. J'y vais souvent, je m'y repose plus d'une fois au cours de mes visites au Forum. Je sais les heures et les jours où je suis presque sûr de m'y trouver seul avec les lézards. J'entre comme chez moi dans la vaste cour intérieure sur laquelle donnent toutes les chambres, je m'assois sur une des pierres qui la jonchent, je relève en esprit ces murs détruits, ces colonnes renversées, et j'essaie de faire revivre les existences qui se sont écoulées ici pendant de nombreuses générations. Peut-être trouverez-vous quelque plaisir à m'accompagner dans ma visite aux vierges de l'ancienne Rome, et à voir se dérouler dans un cadre presque monastique les destinées d'une institution féminine à laquelle étaient attachées les destinées de la plus grande nation qui ait jamais existé.

I

Les vestales, à Rome et dans toutes les cités latines, étaient un collège de femmes chargées par l'État de l'entretien du feu sacré dans le temple de Vesta. Pour comprendre la suprême importance de cette mission, il faut savoir ce que signifiait le culte du feu dans la cité antique.

Le feu, première conquête de la civilisation, était chose sacrée pour les peuples primitifs. Ils le croyaient d'origine céleste, et ils avaient des légendes, celle de Prométhée par exemple, racontant que des hommes d'un courage fabuleux étaient allés, au péril de leur vie, le dérober au Ciel. Pénétrés de cette idée,

ils avaient une terreur superstitieuse de le voir s'éteindre, se disant qu'alors ils retomberaient fatalement dans la vie animale. Et c'est la raison pour laquelle ils l'entretenaient avec un soin jaloux, avec un respect religieux. Chaque famille le conservait dans l'endroit le plus central de la maison, qui devenait par là même quelque chose de vénérable et de sacré. C'était le foyer.

Le foyer était le rendez-vous de la famille, le lien vivant de tous ses membres, le gage de la vie sédentaire et civilisée, le sanctuaire où s'entretenait la communication entre les vivants et les morts. Il est resté pour nous, chrétiens, ce qu'il avait été pour les païens : presque l'équivalent d'un temple. Nos ancêtres n'avaient rien de plus cher après leurs autels ; *pro aris et focis* était la devise qui les ralliait tous dans un commun amour. Pour nous-mêmes, un monde de poésie et d'émotion se concentre autour du seul mot de foyer : six mille ans de civilisation n'ont pas encore épuisé la douceur de ce vocable auguste et le charme des souvenirs qui s'y rattachent. Nous avons remplacé le foyer par le poêle et le poêle par la chaufferie centrale, mais la seule évocation du milieu sacré où le feu domestique réunissait autrefois les enfants d'un même père garde toujours le privilège de faire battre nos cœurs.

Or, la Cité, qui était une réunion de familles, avait, elle aussi, son foyer. Et ce foyer national était pour la patrie ce que le foyer domestique était pour la famille. Selon l'usage de l'antiquité païenne, on le personnifiait en faisant de lui une divinité qu'on appelait Vesta, et on en confiait la garde à des vierges qui avaient pour devoir d'y entretenir éternellement le feu sacré. Car, pour la Cité comme pour chacune de ses familles, l'extinction du foyer était considérée comme la catastrophe la plus terrible ; il n'était pas de malheur public dont on espérait de se préserver, tant que l'intermédiaire mystérieux et redoutable entre le ciel et la terre restait sans vie sur ses autels. Aussi peut-on dire que la tâche dévolue aux vestales était la plus importante de toutes celles que la patrie confiait à ses enfants.

L'emplacement du temple de Vesta nous dit déjà la signification qu'il avait pour les Romains. Il s'élevait au cœur même de la Cité, dans la dépression qui sépare le Quirinal du Palatin, c'est-à-dire entre les deux agglomérations primitives

dont la réunion, à un moment donné, constitua la Ville Éternelle. Comme son origine se perdait dans la nuit des temps, on le supposait fondé, ainsi que toutes les institutions religieuses de Rome, par le roi Numa Pompilius, dont le palais s'élevait dans le voisinage. Une atmosphère de légendes flottait autour du sanctuaire. Tout contre ses ruines, on voit aujourd'hui encore le réservoir où coule la fontaine de Juturne, la « déesse secourable » du Panthéon latin. Un soir de l'an 496 avant Jésus-Christ, les Romains, disait-on, avaient vu apparaître à cette fontaine deux jeunes et beaux cavaliers d'aspect surnaturel, qui venaient y abreuver leurs chevaux. C'étaient les célestes jumeaux Castor et Pollux, qui avaient pris part, à vingt lieues de là, à la bataille de Régille contre Tarquin le Superbe et contre ses alliés, et qui apportaient la nouvelle de la victoire aux Romains. En reconnaissance, on leur éleva un temple à l'endroit même de l'apparition : les trois belles colonnes qui en restent sont encore aujourd'hui la gloire du Forum, sur lequel elles trônent dans la mélancolique beauté du souvenir.

Mais il faut revenir au temple de Vesta.

Comme la plupart des sanctuaires les plus vénérés, le temple de Vesta fut primitivement entouré d'un bois sacré, qui contribuait au caractère mystérieux et redoutable de l'endroit. On ne l'abordait, dans les premiers temps, qu'avec ces marques extérieures de respect que l'Orient a conservées jusqu'à nos jours : au lieu de se découvrir la tête, comme nous faisons, on se déchaussait pour ne pas en souiller le seuil ; rappelez-vous Moïse près du buisson ardent. Cet usage se perdit en Occident longtemps avant notre ère, mais, comme tous les usages périmés, il se conserva çà et là pendant bien des générations, et Ovide eut occasion de le constater un jour qu'on célébrait la fête de Vesta. Il vit, nous dit-il, une vieille femme qui descendait pieds nus le chemin qui le long du temple arrivait au Forum, et l'étonnement que lui causa ce spectacle prouve qu'il ne devait pas être commun. Mais le poète se trompe en essayant d'expliquer la chose. D'après lui, la vieille se déchaussait en souvenir du temps où il y avait en cet endroit des marécages. C'est que l'intelligence du vieux passé national faisait défaut aux contemporains d'Auguste : ils le comprenaient aussi peu que les humanistes du temps de Louis XIV comprenaient le moyen âge.

Le temple de Vesta était un monument de proportions assez exigües et de forme ronde, à l'imitation des cabanes latines dont il offrait la fidèle image. Le plan de ces cabanes était simple et d'une exécution facile. On réunissait en cercle un certain nombre de troncs d'arbres qu'on reliait entre eux par des murs en clayonnage et en terre battue et on laissait un intervalle vide entre deux troncs pour la porte. Par-dessus on jetait un toit conique en chaume, percé d'un trou au sommet pour laisser échapper la fumée. Lorsque, dans les âges suivants, le monument fut rebâti d'une manière plus luxueuse en pierre, le respect religieux de la tradition ne permit pas d'en altérer l'aspect. On se borna à remplacer les troncs d'arbre par des pilastres de pierre et, dans les parois du temple, l'architecture s'efforça de simuler jusqu'au clayonnage primitif (1). Quant à l'unique baie de l'édifice au sommet du toit, elle aussi se conserva longtemps dans l'architecture : tous ceux qui ont visité Rome se rappelleront l'avoir admirée à la célèbre église du Panthéon, qui date du premier siècle de notre ère. Rien n'égale la beauté de ce grand œil de pierre ouvert sur le ciel infini, et qui verse à flots une lumière douce et également distribuée dans tout le sanctuaire.

L'intérieur du temple de Vesta ne ressemblait pas à celui des autres sanctuaires païens : il ne contenait ni images ni statues ; seul le feu sacré l'emplissait de sa majesté mystérieuse. Toutefois, comme le paganisme ne perd jamais ses droits, à défaut d'idoles on y conservait des amulettes. Nul ne savait en quoi elles consistaient, car elles étaient soigneusement cachées à tous les regards. Mais on y attachait une importance capitale, parce qu'on était convaincu que les destinées du peuple romain dépendaient de leur conservation. Aussi, lors d'un incendie qui éclata en 241 avant Jésus-Christ, le grand pontife Cæcilius Metellus ne craignit-il pas de se jeter dans les flammes pour sauver ces gages du bonheur de la patrie : il y perdit les yeux,

(1) Ici encore, la génération de l'époque classique a cherché une explication malheureuse : au dire de Plutarque (*Numa*, 11) et d'Ovide (*Fast.*, VI, 265) le temple était rond parce qu'il était dédié à Vesta, la déesse de la terre, et que la terre est ronde ! Les gens qui, mille ans avant Plutarque et Ovide, bâtirent le temple de Vesta n'étaient pas si savants que cela, et ils avaient des raisons d'ordre pratique pour donner la forme ronde à leurs temples comme à leurs maisons.

mais son dévouement fut célébré par toutes les voix de la renommée et on lui érigea une statue de son vivant.

II

Maintenant que vous connaissez le sanctuaire, je vais vous en présenter les prêtresses, ou, pour parler à la romaine, les « vierges de Vesta ». Comme l'indique ce titre, leur caractère distinctif et par lequel elles ont une certaine ressemblance avec les religieuses chrétiennes, c'était la virginité. Cela est remarquable. Pourquoi l'exigeait-on si impérieusement des prêtresses du foyer national? C'est, a-t-on dit, parce qu'un élément pur comme le feu voulait des prêtresses pures comme lui. Je ne sais ce que vaut l'explication, mais le fait est que les anciens ne confiaient qu'à des mains de vierges les rites les plus sacrés de leur religion. C'est une vierge aussi qui devenait, dans le temple de Delphes, l'intermédiaire entre les dieux et les fidèles qui allaient le consulter. Il faut noter ce respect de la société païenne pour une vertu qu'elle pratiquait si peu. Elle s'inclinait devant la majesté surnaturelle de la virginité, et c'est un bel hommage rendu au christianisme, qui seul a appris au monde ce que c'est qu'une vierge.

Les vestales étaient au nombre de six (1); la plus ancienne, qui était à la tête des autres, s'appelait la grande vestale. Voici comment elles étaient recrutées. Quand un vide se produisait, le grand pontife, qui était la plus haute autorité religieuse chez les Romains, choisissait dans les meilleures familles de Rome vingt filles de six à dix ans, réunissant un ensemble de conditions physiques et morales qui peut se résumer en deux mots : corps sans défaut et naissance sans tache. Il tirait ensuite au sort celle qui était « prise », selon l'expression consacrée. Il lui coupait les cheveux, qu'on suspendait à un lotus nommé pour cette raison le lotus capillaire, puis il la remettait aux mains de la grande vestale. L'enfant grandissait dans la maison et s'initiait à la pratique de son métier, qui consistait à entretenir le feu, à

(1) Sur la foi d'un passage de saint Ambroise, *Adversus Symmachum*, epist. XVIII, on admet généralement que dans les derniers temps de l'empire ce nombre était de sept. Je n'en crois rien; il n'y a ici, selon moi, qu'une mauvaise leçon : VII pour VI.

laver tous les jours la cour intérieure et à procéder, selon les fêtes de l'année, à diverses cérémonies liturgiques.

Ces occupations étaient assez astreignantes et la vie des vestales était loin de s'écouler dans l'oisiveté. Joignez-y la claustration, non absolue mais relative, avec le séjour d'une habitation exposée au nord, que le soleil ne visitait presque jamais; et vous aurez l'idée d'un régime qui, en définitive, ne devait pas être des plus agréables. Et ce régime, les vestales devaient l'observer pendant trente ans, après quoi, si elles en avaient envie, elles pouvaient rentrer dans le monde et se marier. On nous dit que peu d'entre elles usaient de la permission et que celles qui le faisaient s'en trouvaient mal. C'est là, je le crains bien, une légende pieuse inventée par les dévots du paganisme. Si l'histoire nous cite l'exemple d'une vestale restée en fonctions après cinquante-sept ans de service, il y en avait d'autres qui, à peine libres, s'empressaient de convoler « en justes noces », et je me persuade que c'était le grand nombre : on verra tout de suite pourquoi.

La condition que la patrie faisait aux « vierges de Vesta » pour prix de leur virginité était incomparable. Elles étaient au-dessus des lois et traitées pour ainsi dire à l'égal de déesses. Elles étaient émancipées de la puissance paternelle et jouissaient, par une exception unique, des faveurs accordées par la loi aux parents qui avaient trois enfants. L'Etat leur faisait une dot magnifique; elles ne payaient pas d'impôts; elles avaient les privilèges honorifiques les plus flatteurs. Elles marchaient précédées d'appariteurs; les plus hauts magistrats de la Cité leur cédaient le pas; dans les fêtes publiques, au cirque, à l'amphithéâtre, on leur attribuait les premières places; en justice, elles étaient crues sur parole; quiconque les offensait était puni de la peine capitale; par contre, si elles rencontraient fortuitement un condamné à mort, il était gracié. Mouraient-elles, on les enterrait en ville et aux frais du trésor public. La grande vestale était une influence dans l'État : les plus éminents personnages lui confiaient leur testament, sa protection était avidement recherchée, et dans les querelles publiques on invoquait souvent son entremise. C'est ainsi, pour ne citer qu'un exemple entre beaucoup d'autres, que Jules César, menacé de la vengeance de Sylla, fut sauvé grâce à la protection de la grande vestale.

Je n'en finirais pas si je devais continuer cette énumération. Il me suffira de dire que les dieux eux-mêmes faisaient, disait-on, des miracles en faveur des vestales, notamment pour prouver leur innocence quand elles étaient injustement accusées. Et l'on prétendait que leurs prières étaient tellement efficaces, qu'elles avaient le pouvoir d'arrêter dans sa fuite l'esclave fugitif, aussi longtemps du moins qu'il n'avait pas encore franchi l'enceinte de la Cité.

D'autre part, on demandait aux vestales de ne jamais se départir de la plus grande dignité et d'apporter dans toute leur conduite un sérieux en rapport avec la majesté des fonctions qui leur étaient confiées. On n'aimait pas de leur voir une humeur trop enjouée, un esprit trop pétillant, une toilette trop soignée : c'étaient là autant d'indices de préoccupations mondaines se conciliant mal avec leurs austères devoirs. On châtiât sévèrement leur négligence dans l'accomplissement de ceux-ci : laissaient-elles s'éteindre le feu sacré, elles étaient frappées de verges. Et malheur à celle qui violait son devoir de chasteté ! Si elle ne se dérobaient pas au châtement par le suicide, comme ce fut plus d'une fois le cas, la plus épouvantable de toutes les morts l'attendait ; elle était enterrée vive ! Un cortège lugubre, dans lequel le bourreau marchait à la suite des pontifes, conduisait la coupable au lieu du supplice, dans une litière noire et fermée, qui la dérobaient à tous les regards. On la faisait descendre, en lui donnant un pain et une cruche d'eau, dans un caveau dont on murait ensuite l'ouverture, laissant la malheureuse expirer lentement dans l'horreur des ténèbres éternelles. Les érudits croient avoir retrouvé l'endroit où était le funeste caveau : c'était à proximité de la Porta Pia. Là s'est passé bien des fois, au cours de mille ans, la scène terrible que Plinie le Jeune a décrite dans une de ses lettres : il s'agit de la grande vestale Cornélie, condamnée sous Domitien :

« On envoie les pontifes pour l'enfermer dans le caveau où elle doit périr. Mais elle, tendant les mains tantôt vers Vesta, tantôt vers les autres dieux, proférait des plaintes parmi lesquelles celle-ci revenait sans cesse : « César me croit » coupable, lui qui a vaincu grâce à mes prières et à mes sacrifices. » Elle répéta ces paroles jusqu'à ce qu'on la conduisit au supplice. Innocente ? Je ne sais. Pendant qu'elle descendait dans le caveau, sa robe s'accrocha : elle se retourna pour la

dégager, et, le bourreau lui tendant la main, elle fit un geste de répulsion : dernier trait de piété pour repousser de son corps chaste et pur ce contact honteux (1). »

Pline le Jeune, qui était l'ennemi de Domitien, voudrait faire croire qu'il a fait condamner une innocente, mais Cornélie était réellement coupable; seulement, la malheureuse paya pour beaucoup d'autres. Et ici il n'est pas possible d'é luder une question délicate : comment les vestales observaient-elles leur devoir de virginité? Eh bien, à toutes les époques de l'histoire, nous voyons qu'il n'y a eu que trop de défaillances parmi ces vierges sacrées : certaines fois, comme par exemple en 110 avant Jésus-Christ, trois d'entre elles, c'est-à-dire la moitié de leur collège, expièrent par le dernier supplice leur infidélité au devoir et il est peu probable que ce cas soit isolé. Au premier siècle de l'Empire, époque de relâchement universel dans les mœurs et d'ébranlement profond des traditions antiques, les chutes deviennent particulièrement nombreuses, et il semble que la virginité ait fui à tout jamais le chaste enclos des prêtresses. Les empereurs Vespasien et Titus crurent devoir fermer les yeux par peur du scandale, mais le scandale ne fit qu'augmenter et les coupables, se croyant sûres de l'impunité, affichèrent presque publiquement leur inconduite. Voilà ce qui explique la sévérité de Domitien : obtint-elle un meilleur résultat que l'indulgence de ses prédécesseurs? Je l'ignore, mais, après comme avant lui, l'histoire enregistre plus d'une défaillance. A la veille de leur suppression, Symmaque, le zélé protecteur des vestales, fut obligé de sévir lui-même, en qualité de grand prêtre, contre la faute de l'une d'elles.

C'est que la chasteté ne se commande pas : la virginité est d'ordre surnaturel. Il n'y a ni récompense ni châ timent qui remplace, pour la vierge, la conscience de pouvoir se dire l'épouse du Christ et d'être admise à suivre l'*Agneau sans tache* partout où il ira. Privée de cette consécration sublime, la virginité, même entourée d'honneurs et de privilèges, semblait aux filles romaines une condition intolérable. Aussi, à mesure que le patriotisme se refroidit, les familles se montrèrent-elles de plus en plus rétives à livrer leurs enfants : déjà du temps

(1) PLINE le Jeune, *Epist.*, IV, 11.

d'Auguste, il devenait difficile de trouver des sujets pour combler les vides qui se produisaient dans le collège dont les membres étaient des vierges malgré elles.

Il fallut élargir les rangs dans lesquels on faisait anciennement les choix, laisser arriver les filles du peuple et même les filles d'affranchis, et, malgré cela, le recrutement ne cessa d'être laborieux.

III

Pénétrons maintenant dans l'*Atrium Vestae*, comme les Romains appelaient la maison des vestales. Un couloir le faisait communiquer avec le temple de la déesse. Voyez-vous, dans ce couloir, cet édicule carré au milieu duquel surgit encore aujourd'hui un socle? C'est là que se dressait une statue de Vesta, devant laquelle, si je ne me trompe, les vestales faisaient leurs dévotions en allant vaquer au culte de la déesse ou en revenant. Engageons-nous à leur suite dans ce couloir pour pénétrer dans la maison, aujourd'hui que la clôture rigoureuse qui le fermait aux profanes a été levée par le verdict des siècles.

La maison des vestales a été rebâtie à diverses reprises après des incendies : on y voit, dans les pavés en mosaïque, des différences de niveau attestant des constructions de plusieurs âges, mais la dernière, qui est du commencement du III^e siècle, l'emporte en grandeur et en richesse sur toutes les précédentes. Elle s'allonge au pied du Palatin, en contre-bas de l'ancienne rue Neuve (*Via Nova*) qui passe au flanc de cette colline, si bien que le premier étage est au niveau de la rue. Celle-ci faisait un coude au coin de la maison et descendait le long de son côté ouest sur le Forum.

Comme toutes les habitations romaines, celles des vestales se développait en rectangle autour d'une cour intérieure sur laquelle s'ouvraient toutes ses baies. Des murs aveugles donnaient d'un côté sur la Voie Sacrée, de l'autre sur la rue Neuve, et ne permettaient aux habitantes ni d'être vues ni de voir. Tel est le plan de la maison antique : elle concentre toute la vie familiale à l'intérieur, dans un enclos dérobé aux regards du dehors : quelle différence avec nos maisons modernes, qui semblent ne pouvoir se passer des contacts les plus familiers

avec la rue, et qui ont toujours leurs innombrables fenêtres braquées sur les passants!

La cour intérieure, dont nous venons de parler, était gigantesque : elle mesurait 69 mètres de long sur 25 de large, c'est-à-dire qu'elle avait à peu près les mêmes proportions que la nef centrale d'une grande cathédrale. Elle était rafraîchie par deux grands bassins d'eau, entre lesquels, dans un octogone dont les plates-bandes étaient séparées par de la maçonnerie, il y avait un jardinet qu'on peut se figurer très fleuri et très parfumé. Tout alentour régnait un portique à deux étages avec colonnes de marbre, et derrière le portique s'ouvraient les chambres de la maison, qui occupaient les quatre côtés. Les côtés longs sont au nord et au sud, les côtés étroits à l'est et à l'ouest.

En pénétrant dans l'*Atrium* par l'entrée actuelle du nord-ouest, on a à sa droite les pièces occupées par la cuisine et par l'office. Dans la cuisine, où il reste un puissant foyer de maçonnerie, on a retrouvé des cendres; dans l'office, des coquilles d'huîtres, des débris de vaisselle et jusqu'à un pain calciné. Au côté opposé, c'est-à-dire à l'est, il y a une vaste pièce qu'on croit avoir été le salon des vestales. Sur cette pièce donnent six chambres, trois à droite et trois à gauche, qui ont exercé la sagacité des archéologues. Comme leur nombre est égal à celui des vestales, on en a conclu que c'étaient autant de parlours à l'usage de ces dames; d'autres y ont vu avec plus de vraisemblance des dépôts pour les livres sacrés et les divers ustensiles dont chacune d'elles avait besoin. Le côté nord, qui a été le moins étudié, était certainement le mieux exposé, puisqu'il s'ouvrait au sud; il y a donc apparence qu'il contenait les pièces principales de la maison. Le côté sud était occupé par diverses pièces dont on ne peut pas toujours déterminer la destination : on y a notamment trouvé les traces d'une salle de bains avec hypocauste et quelques beaux pavements en mosaïque. Le premier étage, auquel on montait de ce côté par un escalier qui existe encore, contenait, à ce qu'on croit, les appartements particuliers des vestales, et le second, dont il n'existe plus trace, servait d'habitation aux esclaves.

Telle était la disposition générale de l'ensemble. La tranquille et austère existence des vestales semble avoir imprimé

son caractère à cette enceinte quasi monastique. Ne vous y trompez pas toutefois : ces lieux ont été le théâtre de tragédies sanglantes. Les luttes publiques ont parfois fait irruption dans l'*Atrium Vestae* sans égard pour le caractère sacré de la maison. Je vous montrais tout à l'heure, dans le couloir qui fait communiquer le temple et l'*Atrium*, le socle encore debout d'une statue qu'on croit avoir été celle de Vesta. C'est là qu'en 82 avant Jésus-Christ, pendant que Marius faisait massacrer ses adversaires politiques, le grand pontife Mucius Scaevola vint se réfugier, dans l'espoir que le respect du saint lieu arrêterait le bras des meurtriers. Vaine espérance ! Il fut égorgé au pied de la statue qu'il tenait embrassée, et le sang rejaillit jusque sur la déesse.

Mais les drames les plus lugubres étaient ceux qui se passaient à l'intérieur de la maison. Quelle scène déchirante ce devait être, quand une des prêtresses était arrachée d'ici par la main du bourreau pour être menée en litière couverte aux ténèbres éternelles du *Vicus Sceleratus* ! J'ai dit que plus d'une fois elles se dérobaient par une mort volontaire à cet horrible supplice. Si les pierres pouvaient parler, elles nous diraient sans doute l'endroit de la cour où vint s'abattre le corps de la vestale Cannutia Crescentina, qui mit fin à ses jours en se précipitant du haut du premier étage, et elles nous révéleraient le réduit de la maison où l'on trouva un jour pendue la vestale Caparronia. Le destin de ces infortunées devait jeter un voile de deuil sur l'existence de leurs compagnes et peupler de souvenirs sinistres une résidence qu'on voudrait se figurer si recueillie et si douce.

Toutefois, ces souvenirs font place à des impressions moins pénibles quand vous jetez les yeux autour de vous. Ce qui donne son principal charme à l'*Atrium*, c'est la manière dont il était garni. Dans les entre-colonnements des deux côtés longs se trouvent les socles, chargés d'inscriptions, d'un bon nombre de statues érigées en l'honneur des grandes vestales. Les statues ont disparu, et celles qu'on a mises en leur place, si elles sont d'une incontestable authenticité, ne correspondent pas nécessairement aux personnages que désignent les inscriptions. En lisant celles-ci, nous apprenons que les statues ont été érigées soit par des particuliers en reconnaissance de services rendus, soit par des parents et amis en témoignage d'affection, soit encore

par le collège des pontifes pour glorifier un mérite particulier. Elles parlent le langage pompeux et grandiloquent qui était de mode au III^e siècle. Épuisant toutes les formules de la louange la plus enthousiaste, elles vantent « l'admirable chasteté de la prêtresse, sa merveilleuse connaissance des rites sacrés » ; elles affirment qu' « elle l'emporte sur toutes celles qui l'ont précédée, que Vesta elle-même proclame son mérite, et que la patrie ressent tous les jours le bienfaisant effet de ses prières ». Et il ne faut pas croire que les grandes dames dont on met ainsi la modestie à l'épreuve se soient toujours contentées d'une seule statue. Il y en a qui en ont deux, comme Coelia Claudiana, ou trois, comme Terentia Flavilla, ou même six, comme Flavia Publicia. Le vœu d'humilité, comme vous le voyez, n'était pas parmi les devoirs d'une prêtresse de Vesta.

Les statues dont je parle ont un grand intérêt en ce qu'elles nous montrent ce qu'était le costume des vestales. A première vue, il n'y a rien par quoi elles se rapprochent plus de nos religieuses. Les vestales portaient une longue tunique simplement nouée à la taille par un cordon, et, par-dessus la tunique, un ample manteau dans lequel elles se drapaient et dont la partie supérieure était ramenée sur la tête. Mais la ressemblance paraîtra moins forte quand on saura qu'au lieu d'être noir comme celui des religieuses, le costume des vestales était d'une blancheur éclatante, rehaussée parfois par une bordure de bandes de pourpre. Les vestales étaient coiffées d'un tour à plusieurs bandeaux destiné, pense-t-on, à protéger leur chevelure pendant leurs fréquents contacts avec le feu. Autour de leur tête s'enroulaient les bandelettes sacrées qui leur descendaient des deux côtés sur la poitrine comme l'emblème le plus caractéristique de leur vie religieuse. Quand elles officiaient, elles se couvraient en outre d'un voile qui retombait sur les épaules, et qu'elles fermaient sous le menton au moyen d'une agrafe. Promenez-vous dans la cour d'une statue à l'autre, et vous verrez comment ce costume reste fidèle à lui-même à travers les générations : il y a toute apparence qu'il remonte aux origines de l'institution.

Mais qui vois-je là-bas contre le mur du sud, se détachant sur un fond de lierre et de roses sauvages qui lui font un encadrement plein de poésie ? C'est bel et bien un homme qui s'est

introduit ici, au mépris des règles sévères qui interdisaient à tout individu du sexe masculin l'entrée de l'*Atrium*. L'homme, il est vrai, n'est là qu'en effigie, mais sa présence dans le pacifique cénacle des vestales n'en est pas moins étrange. Je vous dirai tout de suite son nom ; c'est le célèbre Vettius Agorius Praetextatus, qui fut, sous le règne de Valentinien I^{er} et de Gratien, le plus grand personnage de Rome après l'empereur, et en qui les vestales menacées de suppression eurent un zélé protecteur. La statue est un monument de leur reconnaissance, qui doit avoir été bien ardente puisqu'elle leur a fait braver les lois du décorum. Car, parmi les païens de l'époque, les meilleurs se sont scandalisés de cette intrusion masculine dans l'*Atrium* des vierges ; ils ont trouvé en outre qu'il y avait de l'exagération à conférer à Vettius Agorius un honneur que n'avaient reçu ni Numa Pompilius, ni Métellus, qui avaient cependant bien plus mérité du culte de la déesse. Mais on n'a pas tenu compte de leurs protestations, et la statue a été érigée.

Maintenant approchons-nous et regardons : le personnage nous intéressera. Vêtu d'une toge dont il tient un pli dans la main droite et dont l'autre pan repose sur son bras gauche, il se présente à nous avec une expression des plus caractéristiques et tout atteste qu'on a affaire à un portrait. Les traits de la figure offrent presque la régularité classique des statues grecques ; les cheveux, coupés court, sont rabattus sur le front par une espèce de bandeau ou de diadème, le visage est encadré de barbe et la lèvre supérieure ombragée par une moustache, le menton est accentué, mais sans exagération. Le trait le plus saisissant de la physionomie, c'est l'expression de tristesse pensive qui flotte sur les lèvres légèrement ouvertes par je ne sais quel sourire douloureux. Ne vous en étonnez pas : ce grand de la terre est un vaincu. S'il est mort à temps pour ne pas voir fermer la maison de ses chères vestales, il a vécu assez longtemps pour être témoin du coup mortel porté au culte des dieux par l'empereur Gratien, et il a pu se dire, en descendant au tombeau, que le culte de Vesta ne lui survivrait pas longtemps. A le rencontrer ici, on dirait un revenant qui vient rêver dans ces lieux sur les ruines de son idéal religieux et patriotique, et il faut le laisser à une douleur pour laquelle il n'est pas de consolation.

Pour effacer l'impression que nous a causée cette rencontre,

accompagnez-moi quelques pas plus loin, auprès de ce socle situé, lui aussi, le long du côté sud et presque vis-à-vis de l'entrée actuelle de l'*Atrium*. Plus d'une fois je me suis arrêté avec émotion devant l'inscription qu'il porte. Elle nous apprend que la statue qui le surmontait a été érigée le 9 juin 364 par le collège des pontifes en l'honneur de la grande vestale C... (le nom est effacé) « en hommage à sa chasteté, à sa pudicité et à son admirable connaissance des rites sacrés ». Or, le nom de l'heureuse mortelle ainsi glorifiée est martelé soigneusement au ciseau.

Pourquoi?

Quel drame se cache derrière cette mutilation de la pierre? Pourquoi, après avoir posé cette femme sur le piédestal, a-t-on fait disparaître son nom, laissant subsister des éloges qui désormais ne s'adressent plus à personne?

Est-il vrai, comme quelques-uns l'ont supposé, que la grande vestale dont il s'agit ait laissé tomber de son front la couronne de la virginité, et qu'on l'ait punie en supprimant sa mémoire?

Rien ne permet de le supposer. Si, en ces années de crise religieuse et de polémiques passionnées, une prêtresse de Vesta eût donné un scandale, sûrement la littérature du temps nous l'aurait appris; amis et ennemis auraient commenté à l'envi, bien qu'en sens opposé, la trahison de la coupable, qui livrait des armes aux adversaires de sa foi.

L'explication du mystère est plus belle.

A l'époque où fut martelée l'inscription, une vestale du nom de Claudia abjurait le paganisme, se convertissait à la foi chrétienne et entrait comme simple religieuse dans le couvent qui s'élevait près de l'église Saint-Laurent hors les murs. Après avoir servi si longtemps la déesse du feu, elle passait au service de celui qui a apporté le vrai feu sur la terre, et son nom, biffé du socle de sa statue par les prêtres païens, était inscrit par les anges au Livre de la vie éternelle.

IV

D'ailleurs, le jour était venu où, après avoir brûlé pendant un millier d'années dans le temple de Vesta, le feu sacré allait s'éteindre pour toujours. La conversion des empereurs au

christianisme n'avait rien changé, dans les commencements du moins, à la condition des deux religions vis-à-vis de l'Empire : le culte païen était resté la religion de l'Etat, et toutes les institutions religieuses d'autrefois continuaient d'être entretenues par les finances publiques. Le christianisme, lui, se contentait de la liberté et de la faveur personnelle des Césars. Seulement, de jour en jour, l'esprit public se détachait davantage du vieux culte national, et, le nombre des chrétiens croissant, les païens, au bout d'une ou de deux générations, ne furent plus qu'une minorité. C'est alors que l'empereur Gratien se sentit assez fort pour faire ce que Constantin le Grand n'avait pas osé entreprendre : il renonça au titre de chef de la religion païenne et il supprima le budget de son culte. Les vestales n'échappèrent pas à la loi commune : les subsides qui leur étaient payés jusqu'alors furent attribués au service des postes impériales (382).

Le parti païen ne se découragea pas. L'aristocratie romaine était restée en majeure partie fidèle au culte des faux dieux ; au Sénat, un groupe imposant de membres le professaient publiquement et, au grand scandale de leurs collègues chrétiens, offraient toujours quelques grains d'encens devant la statue de la Victoire dressée dans la salle de leurs séances. Parmi ces hommes, il y avait, outre notre connaissance Vettius Agorius Praetextatus, le personnage le plus estimé de la Ville Éternelle, Nicomachus Flavianus, et le célèbre orateur Symmaque. Celui-ci se fit le défenseur éloquent des vestales, d'abord auprès de Gratien, qui refusa de l'écouter, puis auprès de Valentinien II, successeur de Gratien. Le discours qu'il tint en présence du jeune souverain fut un des derniers chefs-d'œuvre de l'éloquence romaine. Unissant la cause des vestales à celle de l'autel de la Victoire, pour laquelle il plaidait en patriote romain plutôt qu'en croyant, Symmaque parvint à remuer même des hommes qui n'avaient aucune sympathie pour ses idées religieuses. « Respectons, disait-il, le culte qui a toujours été celui de la patrie et qui a présidé à toutes nos victoires. Sans doute, il y a diverses religions et diverses manières d'honorer Dieu : mais nous, Romains, c'est pour nous un devoir patriotique de prier comme ont prié nos ancêtres. Nous ne nous égarerons pas en suivant de si glorieux

exemples : il faudrait être complice des barbares pour abattre des autels qui nous ont valu tous nos triomphes (1). »

Ainsi parlait, aux applaudissements de ses amis, l'homme qui appelait le patriotisme à la rescousse du culte païen. Symmaque rencontra des adversaires dignes de lui. Le premier fut le grand poète chrétien Prudence, l'autre fut saint Ambroise. L'illustre évêque de Milan était lui-même, comme on sait, un converti du paganisme : c'est ce qui donnait à sa parole une force particulière. Suivant pas à pas son adversaire, il anéantit ses raisons. Aux six vestales païennes, pour lesquelles Symmaque réclamait des privilèges désormais injustifiés, il opposa le peuple entier des vierges chrétiennes, qui n'offraient pas au Ciel une chasteté temporaire largement rémunérée, mais qui, spontanément, se donnaient pour toujours au Christ et passaient leur vie dans la pauvreté, dans l'obscurité, dans la mortification, se nourrissant plus mal que les esclaves et se livrant aux plus humbles travaux. « Pourquoi, disait-il, subsidierait-on les vestales et pas nos religieuses? Celles-ci, il est vrai, ne demandent rien à l'État; c'est une raison de plus pour ne pas traiter autrement les six vierges païennes. » Puis, rencontrant l'argument de Symmaque disant qu'on devait rester fidèle à la tradition des ancêtres, puisque aussi bien il y avait diverses religions, il éleva le débat aux hauteurs de la philosophie de l'histoire. « Ce n'est point parce qu'elle est nouvelle que la religion chrétienne doit être rejetée : elle marque un progrès de l'humanité, elle est l'aboutissement de ses grandes destinées. Le progrès est la loi providentielle du monde. L'ordre dans la nature a remplacé le chaos primitif : le jour glorieux succède au crépuscule; la terre, d'abord sauvage, devient fertile en moissons, l'année commence par le printemps, l'homme commence par l'enfance. Et si ce progrès est à admirer dans la nature matérielle, combien plus admirable encore celui qui se fait dans la vie morale, et qui substitue les lumières de la foi chrétienne aux ténèbres du paganisme! »

Après cette réplique de saint Ambroise, la cause était entendue : le budget des vestales resta supprimé (384). Les partisans du vieux culte ne se découragèrent pas toutefois.

(1) *Symmachi Opera*, éd. Seeck, pp. 280 et suivantes.

Les empereurs chrétiens avaient eu l'humanité de ne pas expulser de leur maison les quelques pauvres femmes dont ils supprimaient les fonctions et le salaire, et il semble que leurs amis païens aient entretenu à leurs frais le sanctuaire et ses prêtresses en attendant des jours meilleurs pour eux. Ces jours semblèrent venus lorsque, quelques années plus tard, Valentinien II fut assassiné et le rhéteur Eugène proclamé empereur. Eugène, bien que chrétien lui-même, chercha un appui parmi les tenants du vieux culte, et ceux-ci se groupèrent avec enthousiasme autour de l'homme sur lequel reposaient leurs suprêmes espérances.

Il semblait qu'on fût revenu aux jours de Maxence et de Constantin le Grand ; le iv^e siècle allait finir, comme il avait commencé, par une lutte décisive entre la croix et les idoles. Qui l'emporterait, de l'usurpateur appuyé par la puissante aristocratie païenne de Rome, ou du brave Théodose, le successeur légitime de Valentinien II et le zélé défenseur de la foi catholique ?

On peut bien se figurer la poignante incertitude qui régna de part et d'autre dans la Ville Éternelle en attendant qu'on apprit l'issue du duel formidable entre les deux religions. Nulle part, sans doute, l'angoisse ne fut plus grande que dans l'*Atrium Vestae*. Il y avait dix ans que, dépouillées à la fois de leurs glorieuses fonctions et de leur opulent budget, les vestales n'exerçaient plus qu'un office purement privé et ne vivaient que de la charité précaire des païens. La victoire d'Eugène allait-elle leur rendre leur dignité et à leur culte son prestige, ou bien fallait-il se résigner à un destin qu'on avait horreur d'envisager ? Peut-être espérait-on, sans oser le dire, que de beaux jeunes gens abreuvant leurs chevaux dans la fontaine de Juturne, comme mille ans auparavant avaient fait Castor et Pollux, apprendraient au peuple de Rome le triomphe des anciens dieux...

Il n'en fut rien : quand les courriers arrivèrent enfin, ils apportaient une nouvelle qui dut retentir ici comme un glas de mort. Théodose remportait une éclatante victoire ; le parti d'Eugène était en pleine déroute, et ses chefs, parmi eux Nicomachus Flavianus, étaient restés sur le champ de bataille. De nouveau, comme au temps de Julien l'Apostat, le Galiléen l'emportait.

Cette fois, le culte de Vesta était frappé au cœur. Il n'y eut plus personne pour le prendre à sa charge; l'Etat confisqua le sanctuaire et le feu sacré s'éteignit. L'*Atrium Vestae*, abandonné de ses habitantes, fut désormais une maison ouverte à tout venant, et le public y entraît par désœuvrement ou par curiosité, pour voir comment était fait cet intérieur qui avait été si longtemps fermé par une rigoureuse clôture. Et alors, s'il faut en croire un historien païen, il se passa ici une scène douloureuse. Séréna, parente de l'empereur et femme du célèbre général Stilicon, se promenant un jour dans le couloir de l'*Atrium*, avisa au cou de la statue de Vesta un collier de pierres précieuses : elle ne craignit pas de le détacher et de s'en parer elle-même. Une vieille vestale, restée dans la maison ou ramenée par la fidélité du souvenir dans ces lieux endeuillés, ne pouvant contenir sa douleur à l'aspect de ce sacrilège, lança les plus terribles anathèmes à la grande dame qui outrageait ainsi la vieille foi. Et lorsque, une quinzaine d'années plus tard, Séréna fut décapitée pour crime vrai ou faux de trahison envers la patrie, les païens ne manquèrent pas de voir dans cette fin tragique une vengeance de Vesta, faisant trancher par la hache du bourreau ce cou qui s'était orné des dépouilles d'une déesse.

V

Que devint la maison des vestales, lorsque sa dernière habitante l'eut quittée après avoir jeté la malédiction sur ses profanateurs? Elle resta à la disposition de l'État, qui la ferma d'abord et qui la mit, comme tous les édifices religieux, désaffectés ou non, sous la protection d'un magistrat spécial. Mais aucune protection ne pouvait la garantir contre la lente et inévitable dégradation des maisons inhabitées. Il fallait l'occuper pour la conserver et c'est bien, paraît-il, ce que l'on fit dans les premiers temps. Pendant quelques générations encore, on peut suivre ses traces à travers l'histoire. En 472, à la veille du pillage de Rome par les Goths de Ricimer, on y cacha dans un égout un trésor assez considérable dont le porteur aura péri dans le pillage, puisqu'il n'est pas venu reprendre son bien. Sous Théodoric le Grand, on y fit certains travaux d'entretien, mais

aussi on y enleva un certain nombre de socles qui furent transportés au Palatin.

Puis les destinées de Rome se précipitèrent cinq fois prise et reprise au cours du vi^e siècle et un moment tout à fait dépeuplée, la Ville Éternelle n'a plus le moindre souci de protéger ses monuments anciens, qui sont livrés au caprice des éléments, de la végétation et des bêtes sauvages. Quand les hommes revinrent, ce fut pour hâter la destruction à laquelle présidaient les forces de la nature. On avait perdu entièrement l'intelligence de ce que représentaient les monuments de l'art ancien, on n'y voyait plus que des carrières de matériaux à bâtir; que dis-je? les nobles statues réunies ici en aréopage féminin ne parurent, aux yeux des Romains dégénérés, bonnes qu'à fournir de la chaux. On leur abattit les têtes et les bras et on les jeta pêle-mêle, toutes ensemble, dans un tas, puis on bâtit à côté un four à chaux où on se proposait de les faire passer. Qu'est-ce qui les sauva? Découvrit-on ailleurs de plus riches gisements de marbres à calciner et oublia-t-on les pauvres vestales, ou bien se produisit-il quelque catastrophe qui empêcha l'industriel vandale d'infliger aux prêtresses de Vesta le supplice du feu, on l'ignore, mais l'œuvre de destruction s'arrêta là. Au x^e siècle, les ruines de l'*Atrium* étaient encore habitées; un agent pontifical chargé de la collecte du denier de saint Pierre s'y était bâti une maisonnette et y avait caché son trésor en prévision peut-être de quelque attaque des Sarrazins : c'était un vase rempli de monnaies anglo-saxonnes provenant de la piété des fidèles d'Angleterre et que l'on a retrouvé en 1884.

Puis de nouveau l'oubli s'étend sur la maison. Elle est décidément abandonnée sans retour, sans doute par ce que tout le quartier du Forum et les rues environnantes ne sont plus qu'une immense solitude. La maison des vestales tombe en ruines, elle s'enterre, elle n'a plus d'autres habitants que les lézards et les oiseaux de nuit; le lierre enfonce ses vrilles puissantes dans toutes les fentes de la maçonnerie qu'il désagrège, les araignées tendent leur toile dans les brèches des murailles. De temps en temps, se détachant des murailles ruinées des palais qui, du haut du Palatin, surplombent sur la maison, une pierre vient rouler avec fracas au milieu de la cour solitaire, soulevant un nuage de poussière et effarouchant pour un instant les chouettes

qui ont remplacé les vestales. Et, les siècles succédant aux siècles, il vient un moment où plus un seul archéologue romain ne saurait dire où était le temple de Vesta et la maison de ses prêtresses. L'*Atrium* a disparu sous une couche de décombres de 22 mètres de profondeur; nulle part ailleurs, dans la ville de Rome, le niveau ancien n'a été si profondément enterré. C'est seulement en 1882 que la pioche des archéologues a exhumé les débris de l'*Atrium*, et que l'érudition est parvenue à rendre un nom à ces ruines désolées.

VI

Notre visite est terminée et maintenant vous connaissez les vestales. Vous pouvez vous rendre compte de la ressemblance qu'elles ont sous certains rapports avec nos religieuses : la virginité, la claustration, les cheveux coupés, le costume monacal, voilà ce que nous rencontrons chez les unes et les autres. Mais ces ressemblances sont purement extérieures et ce n'est pas dans un auditoire de femmes chrétiennes que l'on commettra l'erreur de voir dans les vestales de véritables religieuses. Les vestales sont des fonctionnaires et rien de plus. Elles n'ont rien de ce qui constitue la vierge chrétienne. Si elles sont chastes, c'est parce qu'on les oblige à l'être sous les peines les plus terribles; la virginité dont on leur fait un titre de gloire, elles ne l'aiment pas, elles la supportent, et que de fois — vous l'avez vu — elles en secouent le fardeau ! Elles ignorent ce que c'est que la pauvreté et l'humilité; elles mènent une existence opulente et comblée d'honneurs inouïs; quand elles se promènent dans leur cour, elles peuvent s'y voir en effigie dans des statues de marbre au pied desquelles se lisent les inscriptions les plus flatteuses. Elles ne s'élèvent pas au-dessus du niveau moral de la société qui les salarie; elles prennent part à ses réjouissances les plus impures, elles assistent même aux jeux sanglants de l'amphithéâtre et, souvent, ce sont leurs mains consacrées qui donnent au gladiateur victorieux le signal d'enfoncer la dague dans la gorge de son adversaire étendu à ses pieds. Non, les vestales ne sont pas des religieuses : elles sont les prêtresses d'une civilisation cruelle et souillée et leur vertu obligatoire, leur virginité à terme, si je puis ainsi parler, ne met que mieux en relief la vraie virginité chrétienne.

Saluons-la, cette vertu céleste, qui va descendre du ciel à l'aurore de l'Eglise catholique pour embraser des milliers de cœurs ! Aux six vierges par contrainte va succéder le peuple innombrable des vierges par vocation. Elles ont choisi librement, au matin de la vie, la virginité avec l'accompagnement de toutes les choses que les païens avaient en horreur : la pauvreté, l'humilité, l'obéissance, la mortification et souvent le martyre. Elles sont les fleurs les plus belles du jardin de l'Eglise, et leur parfum embaume la société impure elle-même au milieu de laquelle elles s'épanouissent. L'Eglise est fière de ses vierges ; elle les garde avec un soin jaloux comme son trésor le plus précieux ; elle les montre avec orgueil comme la mère des Gracques montrait ses fils ; ses plus grands docteurs les glorifient et leur tracent des règles de vie ; vous entendez s'attendrir la voix de ces vieillards surhumains qui s'appellent saint Ambroise et saint Jérôme quand ils parlent des vierges chrétiennes. « Leur sainte et céleste vocation, disent-ils, ne se rencontre que chez nous chrétiens, et elle n'est pas une faible preuve de la vérité de notre foi. Les païens regardent avec admiration et envie nos vierges ; ils se demandent d'où viennent au christianisme ces abeilles, aussi chastes, aussi diligentes, aussi laborieuses que les ouvrières ailées qui font le miel dans la ruche. Il faut qu'ils le sachent : c'est du ciel que vient la virginité, c'est en Jésus-Christ qu'elle a son principe et sa source, c'est parce qu'elles sont les épouses de Jésus-Christ que les vierges chrétiennes ont la force de dédaigner tout autre amour. »

Ainsi parlent les Pères de l'Eglise, et à leur voix l'élan des âmes saintes grandit, et sur tous les points du monde civilisé on voit apparaître la virginité. Elle est d'abord cachée à l'ombre des murs domestiques ; bientôt, elle va trouver un abri derrière les murs des cloîtres qui se bâtiront pour elle, et alors elle remplira le monde de ses parfums et de ses fruits. Elle sera entre Dieu et nous la propitiatrice toujours en prière qui nous réconcilie avec la Justice éternelle, mais elle sera aussi sur terre la force bienfaisante et secourable. Elle instruira l'enfance, elle donnera du pain à la misère, elle soignera les infirmités du malade, elle consolera le cœur du malheureux, elle sera partout où il y a une souffrance à soulager, une plaie à fermer, une larme à sécher. Haïe et calomniée par le monde à raison même

du bien qu'elle lui fait et des exemples qu'elle lui donne, elle n'a pour ses ennemis que des prières et des pardons. La persécution n'aura pas raison de son dévouement, ni l'ingratitude, de sa charité. Traquée, poursuivie, chassée comme une criminelle par des lois malfaisantes, elle ne se laisse pas exterminer; proscrire, elle adopte l'exil pour patrie; expulsée d'un pays, elle porte ses bienfaits à un autre. Tout le zèle des persécuteurs ne pourra pas empêcher son sourire de luire tranquillement sur la civilisation humaine.

On peut supprimer des vestales : il suffit pour cela d'un trait de plume; on ne peut pas supprimer la virginité chrétienne, et c'est une des plus lamentables illusions des persécuteurs de se figurer le contraire. Éternellement, le Dieu des vierges appellera à lui les âmes qu'il a choisies pour participer à jamais à sa pureté sans tache; éternellement, elles se lèveront et iront à lui à travers tous les obstacles. Éternellement la Vierge viendra à leur rencontre du haut du Ciel, les embrassera, les présentera à son Fils qui les présentera au Père : « Quelle fête, quelle joie parmi les anges, qui s'applaudiront de voir vivre dans le Ciel celles qui sur terre ont mené une vie céleste. Alors Marie, sœur de Moïse, prendra le tambourin et se mettra à la tête du cortège des vierges, et toutes ensemble glorifieront le Seigneur et se féliciteront d'avoir traversé la mer de ce siècle sans être submergées par ses flots (1). »

Il faut terminer sur ces paroles de saint Ambroise; elles sont, me semble-t-il, la conclusion heureuse et féconde de notre entretien sur les vestales.

GODEFROID KURTH.



(1) Saint Ambroise, *De Virginitate*, II. 2; cf. saint Jérôme, *Epist.* 41.

Printemps

*Emouvant horizon de coteaux et de bois!
Soyez béni, mon Dieu, pour toutes ces merveilles,
Pour l'air que je respire et le vent que je bois,
Pour la chaude couleur de ce jour plein d'abeilles.*

*Soyez béni pour tout ceci qui est votre œuvre,
Pour ces grands rochers noirs dans ces verdure neuves,
Pour ces paisibles eaux dans ce dormant vallon,
Pour cette cloche au bruit harmonieux et long,
Pour cette ombre qui joue au seuil de cette allée,
Pour ces fleurs qu'incline une douce brise ailée,
Pour cette paix pensive au cœur de ce dimanche,
Pour le fléchissement triste et doux de ces lignes,
Pour le frémissement large et clair de ces branches,
Pour le lyrisme atténué de ces collines...*

*Soyez béni pour ce sentier dans le soleil.
Pour cet autre qui fuit entre les pins, pareil
A quelque rose jeune fille poursuivie,
Pour le goût tiède et pur qu'ont ce matin nos vies
Que nulle ombre équivoque et lourde n'obscurcit
Et dont le calme cours ressemble au cours des fleuves,
Soyez béni pour tout ceci qui est votre œuvre
Et pour la grande paix qui monte de ceci.*

*Les branches, dans un long balancement de palmes,
Semblent protéger quelque lente éclosion.
Comme tout est bénin, ah! comme tout est calme!
Comme tout se sent sous votre protection.*

*Et moi qui suis pourtant un de vos fils indignes
Pour avoir trop suivi les appels de la chair,
Repentant et soumis, voici que je résigne
Et l'orgueil et l'éclat, mes vanités d'hier!
Plein de l'entier bonheur de jouir et de croire,
Sous ce ciel de clartés, fléchissant les genoux
A mon tour, ô mon Dieu, j'élève ici vers Vous
Un cœur qui fut créé pour votre unique gloire.*

LUCIEN CHRISTOPHE.

Septembre

*Rien, plus rien, non : le jeu monotone des jours,
L'automne qui s'approche et d'obscurs reniements.
Des voix au loin, des pas... On a parlé d'amour...
Voici qu'on se regarde avec étonnement.*

*Plus rien vraiment ; le soir qui tombe, le silence...
L'ennui comme une barque à l'ancre dans un port.
Plus de regrets, de passion, de violences ;
L'oubli ne paraît pas plus cruel que la mort.*

*Pourtant parfois l'on songe au furieux délire
Dont le brûlant éclat nous atteint au cœur
Et l'on dit, s'essayant à faiblement sourire :
« Cet été mit en nous une excessive ardeur... »*

*Mais de l'heure apaisée et suave le charme
En nous comme à regret pénètre et parle bas.
Des voix au loin, des pas... On a versé des larmes...
Voici qu'on se sépare avec un geste las.*

*Au jardin, comme une eau qui dort, du crépuscule
Rêve ; que par un soin grave et religieux
Notre âme erre au milieu de ces fleurs où circule
Un peu de la présence ineffable de Dieu.*

*Pour que, lui qui connut nos ardeurs, nos défaites,
Dans la brumeuse paix de ce jour finissant
Vers lui, sente monter de nous comme un encens,
La résignation à la vie imparfaite.*

LUCIEN CHRISTOPHE.



Le Crime de Luxhoven ⁽¹⁾

IV



BRAND, la nuit de Noël, après que les magistrats eurent quitté la ferme de la veuve Cornelis, le commandant de gendarmerie Isaak serra, sous sa tunique, le mandat d'amener lui remis par le substitut Prévost, et, tandis que son compagnon montait la garde au dehors, il s'assit derrière le feu et ramena les larges plis de son manteau à pèlerine, en homme qui s'apprête à dormir. Le grand silence nocturne enveloppait la maison : le tic-tac régulier et sec de l'horloge se mêlait, dans la chambre voisine, au halètement saccadé de la respiration de Kobus Cornelis ; de temps à autre le malade jetait un long soupir douloureux, et Nelle glissait vers lui, présentait une potion, renouvelait une compresse ; et, par la porte entrebâillée, Isaak voyait se mouvoir, dans le cercle lumineux que projetait la veilleuse, l'ombre de la jeune paysanne. A un moment donné, Nelle poussa timidement la tête dans l'embrasement de la porte et, le buste penché, tenta de scruter la demi-obscurité dans la direction du commandant ; puis elle se retira avec précipitation, et il l'entendit qui sanglotait sourdement, en égrenant son chapelet ; un quart d'heure après, elle apparut à nouveau et, après s'être arrêtée un instant sur le seuil, elle descendit dans la chambre, comprimant son cœur à deux mains, et alla écouter à la porte d'arrière de la maison ; puis, du même pas furtif, elle regagna le chevet du moribond. Deux heures du matin sonnaient à l'église de Luxhoven, quand la veuve Cornelis revint de la messe de minuit ; elle souhaita le bon-

(1) Voir les numéros d'octobre, novembre et décembre 1911.

soir, d'une voix dolente, au gendarme faisant les cent pas devant la porte et entra dans la maison, une lanterne à la main; d'une démarche lourde, l'échine courbée, elle alla vers le lit de son fils, et les deux femmes chuchotèrent longuement; puis la veuve Cornelis rentra dans la chambre. « Commandant, dit-elle, vous allez prendre une tasse de café. » Elle aviva le feu et, pendant que chantait la bouilloire, elle se mit à couper le pain, accompagnant de longs soupirs ses gestes saccadés; tout en savourant le café pénétrant et chaud, Isaak ne perdait pas de vue les allées et venues de la vieille munie de la cafetière et d'une provision de tartines, elle rejoignit sa fille, mais, aussitôt après, elle revint, balançant la lanterne au bout de son bras droit, et le commandant remarqua qu'elle dissimulait, au moyen de la main gauche, quelque chose sous son ample manteau à capuchon; elle marcha, hâtive, vers la cour et, en frôlant Isaak, elle lui jeta d'un ton dégagé : « Je vais donner à manger au bétail ! » La porte se referma; derrière lui, de l'autre côté du mur, le commandant entendit gémir les marches de l'escalier, puis au-dessus de lui il perçut un léger bruit de pas. Lorsque, dix minutes plus tard, la veuve Cornelis revint, Isaak se planta devant elle et, indulgemment goguenard : « Tiens, maman, lui dit-il, vous avez donc placé votre bétail à l'étage ? » Et, comme la vieille se mit à trembler : « Donnez-moi donc ça ! » ajouta-t-il, en lui prenant des mains la lanterne. Et il alla quérir son compagnon : « Prépare les menottes », glissa-t-il à l'oreille du gendarme; et les deux hommes montèrent à l'étage.

Isaak préposa le gendarme à la garde de l'escalier; lui-même, avec un calme lent et méthodique, explora les quatre petites chambres, au plafond bas, dont les lucarnes regardaient la campagne que couvrait le manteau bleuâtre de la neige : il déjeta les matelas de paille, ouvrit les armoires, souleva le couvercle des coffres; ce fut en vain.

Le commandant revint alors vers le fond de l'étage, demeuré à l'état de grenier et où le foin s'entassait jusqu'au toit; et, d'une voix forte et rude, il dit : « Rik Cornelis, sortez de là ! » Rien ne bougea. Et Isaak reprit : « Comme vous voulez, nous allons donc vous chercher à la fourche. Donnez-moi la fourche ! » Le foin remua, une botte dégringola du sommet et un homme glissa lourdement vers le plancher et se

dressa, debout, devant le commandant : « Inutile, murmura-t-il, me voici ! » Et il tendit les mains aux menottes. Isaak éleva la lanterne à hauteur du visage : c'était un paysan à la forte carrure, les traits anguleux, les yeux sombres et têtus, les cheveux ébouriffés, des paillettes éparses sur ses habits.

Lorsque Rik Cornelis, entre les deux gendarmes, traversa la maison, il ne tourna pas les yeux du côté de sa mère et de Nelle qui, terrées dans un coin de la chambre, se serrant l'une contre l'autre, regardèrent passer ce lugubre cortège sans un geste, sans un cri, comme pétrifiées dans la terreur. Ce n'est que quand la porte se fut refermée derrière Rik que les deux femmes, d'un mouvement d'ensemble, se précipitèrent à la fenêtre : escorté de ses gardiens, le prisonnier s'éloignait du côté de la maison communale. Et la mère et la fille poussèrent, dans la nuit silencieuse, une longue clameur de désespoir, semblable au gémissement de pauvres chiennes en détresse.

Dans la prison de Drakdam, entre les murs crépis à la chaux, Rik Cornelis, assis devant la table de bois blanc, puisait à gestes lents dans l'écuelle d'étain où fumait une lourde pâtée jaunâtre ; de temps en temps il s'arrêtait, fixant le vide de ses yeux brûlants de fièvre ; tout à coup il rejeta la cuiller, repoussa l'écuelle et, comprimant sa tête entre les mains, il tenta de réfléchir. Depuis deux jours qu'il était là, sa pensée désemparée titubant du passé à l'avenir, subissait tour à tour le souvenir trouble du drame d'hier et l'angoissante perspective du déshonneur de demain : son frère Kobus gisant sur les dalles de la chambre familiale, le front en sang, les cris de sa mère et de Nelle, sa fuite éperdue vers le grenier, en bête traquée qui se cache, puis les gendarmes, les menottes, la voiture cellulaire, la prison — la prison où la solitude et le silence exacerbent l'angoisse de sa pensée — et dans quelques instants le juge d'instruction. A celui-là qu'allait-il dire ? Nier, nier effrontément et brutalement ?

« Ils ne savent rien ! » lui avait dit sa mère, lorsqu'elle lui porta à manger au grenier.

Sa mère s'était donc tue, et Nelle aussi, et les domestiques. « Ils ne savent rien. » Et Rik redisait ces mots, où il s'efforçait

de puiser la résistance nécessaire aux assauts qu'il prévoyait. Aussitôt après, il sourit de dédain et haussa les épaules : « Ils ne savent rien, murmura-t-il, mais ils sauront!... C'est si facile : ils reviendront à la charge auprès de ma mère, auprès de Nelle, ils les tortureront de questions; et des femmes!... Ils tendront des pièges aux domestiques. Et puis il y a Kobus!... » Son frère était-il mort ou survivait-il à ses blessures? Rik l'ignorait. Qu'il eût tué ou seulement blessé Kobus, cela ne l'inquiétait guère; même, au fond obscur de son être, il sentait bien qu'il préférerait en avoir fini avec lui, du coup; mais il aurait voulu savoir ce qui en était pour se dicter une attitude vis-à-vis de la justice. « Ils ne savent rien! » répéta-t-il encore machinalement. Et le projet d'une lutte rogue contre les investigations des magistrats s'empara de nouveau de son âpre tempérament de terrien. Nier, malgré tout, à travers tout! Et pour se donner de l'énergie, Rik marcha à grands pas dans sa cellule...

Mais, lentement, une autre idée se leva dans l'esprit du prisonnier, d'abord confuse, puis nette et impérieuse : ce qu'il fit, il avait droit de le faire; son geste de mort vers son frère était un geste légitime! Pourquoi le nierait-il, puisqu'il ne parvenait pas à le regretter?

Rik mâchonna nerveusement cette pensée qui s'alimentait, à mesure, du souvenir de ses souffrances d'amant et d'époux : c'était décidé, il dirait tout au juge, tout; il lui crierait toute la vérité, avec rage, avec orgueil, avec fierté, en homme qui recommencerait, s'il le fallait.

Et, écroulé devant la table, les poings sur les yeux, Rik revécut la douloureuse histoire :

Il se revit, après les années d'école qu'avait abrégées la mort de son père, jeune paysan, plein de sève, ivre de vie et de mouvement; avec son frère Kobus, son aîné de deux ans, il aidait sa mère dans l'exploitation de la petite ferme; Kobus était bien le fils de sa mère, positif et matériel, âpre et intéressé, et qui, après sa journée de travail, se jetait sur son lit, comme un animal harassé regagne sa tanière; Rik tenait, lui, davantage de son père, le rude campagnard, actif et ponctuel, mais qui, le travail achevé et le soir venu, aimait à s'asseoir sur une chaise, devant la porte, et regardait silencieusement le soleil se coucher sur les campagnes, en une féerie d'or. Comme son père, Rik avait une petite fleur bleue dans

l'âme, et, au-dessus de son dur effort quotidien, flottait un peu de rêve, qu'alimentaient des romans de Conscience et de Snieders — pauvres livres chiffonnés et salis — péniblement déchiffrés pendant les heures dominicales et oisives. C'est alors que Nelle Lampaert se glissa dans sa vie; fille d'un ancien instituteur de Luxhoven, elle vivait avec sa mère dans une modeste maisonnette, proche de la ferme des Cornelis; presque journellement, elle venait chercher du lait; et, tandis que la veuve Cornelis vaquait, affairée, aux soins du ménage, Rik surprenait Nelle, qui s'attardait en des bavardages volubiles, appuyée, sa cruche à la main, contre le vieux bahut de chêne, dans une attitude inconsciemment propice à sa savoureuse beauté de noire; à l'époque de la moisson, quand le travail pressait, Nelle s'offrait volontiers pour un coup de main; d'un geste vigoureux et lesté, elle lançait les bottes de foin à Rik debout sur la charrette; et, à l'heure du repos, elle s'allongeait à terre, les mains sous la tête, la gorge découverte, ses pieds bronzés jouant avec les sabots et ses lèvres charnues s'entr'ouvrant à des rires gamins et sonores. Et Rik sentit entrer en lui la morsure du désir; et cette morsure devint plus cruelle et plus impérieuse, aiguillonnée de jalousie, lorsqu'il s'aperçut que Kobus, son frère, rôdait autour de Nelle, en lourde et sournoise bête de proie, et jetait sur elle, à la dérobee, des brutaux regards de convoitise.

Un soir de kermesse — c'était à l'époque de la fenaison — il y avait bal au cabaret de la Maison communale; son souper hâtivement avalé, Rik s'y rendit : Nelle serait là parmi l'essaim des jeunes filles du village, la plus jolie et la plus joyeuse! Dans le soir tiède, le jeune homme se sentait envahi par une infinie douceur : revoir Nelle, la tenir dans ses bras, tourner avec elle à la grisante atmosphère de fête... Et Rik hâta le pas. Arrivé près du cabaret, il colla son front aux vitres : au son d'une musique criarde, les couples évoluaient dans une lumière voilée de poussière et de fumée. Et Nelle? Rik soudain eut un sursaut; un flux de sang lui monta à la tête, ses poings se crispèrent de rage : Nelle était là, dansant avec Kobus; le bras du rustre enserrait brutalement la taille de la jeune fille; et Nelle, le buste cambré, souriait complaisamment, de tout son minois luron, aux propos de Kobus. Rik bondit vers l'entrée, résolu de se jeter, entre son frère et Nelle, de toute la fougue de son amour

blessé; mais quand il eut en main la poignée de la porte, il s'arrêta; sa colère se fondit en désespoir, des larmes lui jaillirent des yeux et il s'enfuit dans la nuit. Jusqu'au matin Rik se tordit sur sa couche : à des crises de froide révolte succédèrent des crises brûlantes de sanglots; tantôt il se dressait sur son séant, tout son être tendu vers la rancune et la menace, tantôt il se rejetait la figure dans l'oreiller, pleurant sourdement; l'aube venue, sa décision était prise : le jour même, il parlerait à Nelle.

Et Rik avait parlé à Nelle.

La divine après-midi, radieuse et triomphale! Sous le profond azur bleu, l'atmosphère était d'argent diffus; au loin les meules de foin rutilaient sous le soleil, comme des montagnes d'or; le long du canal, les peupliers chuchotaient à la brise; dans l'air planait, invisible, un trille d'alouette.

L'allégresse de la nature donna de l'énergie à Rik : à l'écart des faucheurs, faisant choir, sous leurs gestes rythmés et arrondis, les gerbes d'émeraude, Nelle s'était couchée sur l'herbe fraîchement coupée, le buste mi-soulevé sur le coude, sa souple taille prise dans un corsage de coton bleu clair; lentement Rik s'approcha d'elle; il mit un genou en terre, et s'appuyant sur sa fourche : « Nelle, dit-il, puis-je vous demander quelque chose? » — « Mais certainement, répondit-elle, très naturelle. » — « Nelle, aimez-vous Kobus? » La jeune fille eut un rire dédaigneux et ironique. « C'est que, continua Rik, et un reste de colère faisait trembler sa voix, c'est que, hier soir, au bal... » La jeune fille l'interrompit, le regard très franc vers le regard de Rik : « Dame, puisque vous n'étiez pas là! » — « Alors, Nelle, s'écria soudain Rik, avec une décision exaltée, voulez-vous être ma femme? » La paysanne rougit, ses yeux s'abaissèrent vers le sol; d'une main fébrile elle arrachait des brindilles; après un silence, elle murmura : « Comme vous désirez, Rik! » Rik s'empara doucement de la petite main errante dans l'herbe; il attira Nelle à lui et, dans un don enivré de sa tendresse, s'enhardit vers ses lèvres.

Puis vinrent les jours heureux, d'un bonheur profond et intime. Dans la vieille ferme des Cornelis, à la lumière rare, aux vieilles poutres enfumées, Nelle apporta le clair rayon de son regard et toute sa gaieté bruyante et sautillante de franc moineau. La mère Cornelis avait fait d'abord à la

jeune femme un accueil un peu défiant. « Elle me mettra dans le coin », avait-elle dit à une voisine. Mais la discrétion de Nelle vis-à-vis des choses du ménage rassura vite la vieille, qui songea uniquement au bonheur que Nelle donnait à son Rik. Seul, Kobus ne subit pas la contagion de l'allégresse ambiante; de plus en plus, il se renfermait dans une taciturnité bougonne et hargneuse; bientôt il se prit à boire, s'évadant, entre deux besognes, vers le cabaret, s'y attardant tous les soirs, et, au retour, titubant lourdement dans l'escalier. Rik n'y prit pas attention : les yeux amoureux de Nelle et la caresse des deux bras de l'aimée autour de son cou lui fermaient l'horizon.

Mais le jour vint où les affaires de la ferme périclitèrent : la négligence de Kobus, les intempéries, la maladie du bétail rognèrent sourdement le rendement de la terre; le paiement des fermages planait sur le ménage comme une angoissante échéance, et, à chaque repas, la tristesse s'assit, comme cinquième convive, parmi la famille Cornelis.

Cependant Rik et Nelle, dans l'insouciance douce de leur amour, continuaient à se laisser vivre; Kobus s'oubliait à boire; et la mère Cornelis portait, seule, sur son échine caduque, le poids des soucis chaque jour aggravés; désespérément cramponnée au lopin de terre que ses efforts firent fructifier, elle s'arcboutait contre la menace de la misère et de l'expulsion; jour et nuit, dans sa tête affolée, les projets se succédaient; elle fit visite au curé, consulta le bourgmestre, interrogea le propriétaire; puis, un soir, après souper, devant les assiettes vides et les fourchettes éparses, elle s'ouvrit à ses enfants : « Cela ne pouvait durer ainsi; on reculait chaque jour; bientôt on serait sur la rue! Donc, que faire? Il n'y avait plus assez de travail à la ferme pour deux hommes, et Kobus ou Rik devait, pour un an ou deux, aller travailler en France. On y gagnait de gros salaires, et de cette façon le paiement du fermage serait du moins assuré. » Cet exposé, fait d'une voix calme et résignée, fut suivi d'un long silence. Et Kobus grogna sourdement : « La mère a raison. C'est le moyen. » La vieille le prit au mot : « Veux-tu partir, alors? » Kobus, rauque et hargneux, répliqua : « Moi, jamais! Que Rik s'en aille; il est le plus jeune! » Rik prit anxieusement le bras de Nelle et se pelotonna contre elle; son regard rencontra les yeux de sa femme et, dans ces yeux, il lut une froide énergie. Nelle enlaça tendrement son

mari et, la bouche contre sa joue, elle lui susurra d'un accent à la fois vibrant et résolu : « Va, mon Rik, va ! Ce n'est que pour quelques mois ! Tu sauveras la ferme et nous serons encore plus heureux après. »

Et Rik était parti, son sac de hardes et d'outils sur le dos. Il connut tour à tour les déchirements des adieux, l'émoi de voir disparaître à l'horizon le clocher de son village, l'ignoble promiscuité des trains d'ouvriers et l'humiliation d'un servage que sa libre jeunesse ignora. Mais il se mit à la tâche avec une âpre vaillance : la chère image de Nelle, dans le cadre familial de la ferme à sauver, dominait, comme un réconfort permanent, son dur labeur de manœuvre. Rangé et parcimonieux, il voyait s'augmenter son pécule, de semaine en semaine, et souvent, le soir, dans son minable galetas, il comptait et recomptait ses épargnes avec une joie d'avare. Ses compagnons de travail, ne le rencontrant jamais « sur le zinc », raillaient son esprit d'économie. « Je mets de côté pour ma femme ! » répondait Rik. Et les taquins de s'esclaffer : « Trop bête ! Pendant que tu trimes, ta femme s'amuse avec d'autres ! » A une première plaisanterie, Rik haussa les épaules ; mais ces propos renouvelés lui donnèrent de l'agacement et ensuite de la colère. Un jour, enfin, il s'élança sur l'un des insulteurs et le culbuta d'un coup de tête ; l'ouvrier se relevant, cria rageusement à Rik : « Cocu ! »

Cette nuit-là Rik eut un sommeil agité : pour la première fois, depuis son mariage, le souvenir de Nelle s'associa dans son esprit au souvenir de Kobus ; il se rappela le masque ténébreux de son frère, sa façon oblique de suivre Nelle à la piste, en chassieuse bête de désir, la scène du bal. « Et depuis deux mois ils vivent côte à côte ! » pensa-t-il. Et cette idée, cent fois chassée et cent fois revenue, lui donna une inquiétude vague qui s'accentua graduellement en souffrance presque physique.

Rik, dès lors, n'eut plus le même entrain au travail : il portait toujours en lui la vision de Nelle ; mais, dans l'ombre de cette vision, surgissait invinciblement la tête sardonique de son frère, dont le sourire mauvais semblait lui crier victorieusement : « A mon tour maintenant ! »

Rik pressa son retour au pays ; autour de sa ceinture, il emportait largement de quoi payer le loyer de l'année. « Tu sauveras la ferme ! » lui avait dit Nelle : la ferme était sauvée.

Mais à présent que lui importait la ferme ! il voulait revoir Nelle.

Hélas ! revoir Nelle, ce n'était plus pour lui, il le sentait bien, retrouver le fervent et confiant bonheur des prémices de leur amour. La jalousie avait mordu le cœur de Rik et agrippé son cerveau ; et, seul, l'aiguillon du soupçon le poussait vers son foyer : savoir, il voulait savoir ; et pour savoir, il mentirait, il simulerait, il épierait. Mais il saurait. Il saurait si les hantises de ses jours et les affres de ses nuits avaient dit vrai. Et alors... Et un voile pourpre passait devant les yeux de Rik.

Nelle fit à son mari un accueil affectueux ; mais, en dépit de ses caresses, elle lui sembla tout de suite distante et comme gênée, dans son naturel, par de secrets soucis. Une observation renforça encore les ombrageuses conjectures de Rik. Kobus, depuis le départ de son frère, avait repris goût au travail, il s'était rangé et ne buvait plus. Au lieu de vivre ses soirées au cabaret, comme auparavant, il les passait en famille, fumant silencieusement sa pipe, assis à côté de Nelle. La mère Cornelis vantait sans cesse cet amendement de son aîné et l'attribuait, avec une maternelle insistance, à l'heureuse influence de Nelle, sans se douter que ses paroles vrillaient de plus en plus dans l'esprit de Rik des soupçons meurtriers.

Rik, cependant, persistait dans son œuvre d'espionnage avec une froide méthode ; de menues constatations journalières dans les allures de Nelle, dans les manières de Kobus et jusque dans la façon d'être de sa mère, envoûtèrent le cerveau de Rik sous une ombre de plus en plus opaque ; parfois de fugitifs rayons d'espoir filtraient encore que faisait évanouir, l'instant après, un petit fait nouveau ; bientôt il fit complètement noir dans sa pauvre tête, et l'idée de la mort lui vint comme un refuge contre un désespoir sans éclaircie ! S'effacer volontairement, disparaître en silence, avec une discrétion voulue, comme par hasard ! Et pendant quelques jours, Rik se complut dans ce projet ; il en prépara l'exécution avec une résignation attendrie qui détendit ses nerfs. Mais la réaction fut prompte. Se tuer ! Tout son vigoureux tempérament de paysan se révolta contre cette lâcheté. Devant une injure, était-il de ceux qui se dérobent ou de ceux qui cognent ?

Et Rik cogna.

Cette veille de Noël, la mère Cornelis avait arrosé le repas

du soir de copieuses cruches de bière brune et mousseuse; le repas terminé, la famille était groupée autour du feu; la conversation d'abord animée, languit peu à peu et dériva en monosyllabes de plus en plus espacés. Puis ce fut le silence complet. La torpeur de la boisson engourdissait les esprits et les langues. Derrière le poêle, dans l'ombre, Nelle et Kobus, chaise contre chaise, formaient un groupe que Rik observait obliquement de ses yeux mi-clos. La main de Kobus glissa vers la main de Nelle qui s'y attarda un instant, puis se retira doucement. Kobus demeura immobile quelques minutes; alors son bras, contournant subrepticement la taille de Nelle, la pressa nerveusement. Rik brusquement regarda Nelle, et leurs yeux échangèrent de la colère et de la terreur. Et Rik sentit monter du fond de son être vers son cerveau une poussée sauvage et impérieuse; ses mains tremblantes cherchèrent une arme; le couvercle du poêle tendait vers lui son manche de bois; il le saisit, le fit tourner en l'air et la lourde massue de fer, aux bords tranchants, vint s'abattre sur le crâne de Kobus avec un bruit sec de bois qu'on fend. Kobus, heureusement tapi dans le coin, rentra sa tête dans les épaules et ses deux mains, protégeant son front, se maculaient de sang; Rik trappa une seconde fois; le couvercle lui échappa et alla s'aplatir contre le mur. Nelle s'était dressée dans une clameur d'épouvante; la mère Cornelis, se précipitant vers Kobus écroulé à terre, hurlait : « Tu l'as tué! Tu l'as tué! » Et Rik, debout et frémissant, dans l'orgueil sanguinaire de l'acte de justice qu'il venait d'accomplir, répondait avec une rage exaltée : « Tant mieux! tant mieux! »

Une clef grinça dans la serrure de la cellule; d'un ton bref, le gardien prononça : « Par ici! » Rik se couvrit la tête du capuchon réglementaire en toile grise; il traversa le long corridor où d'autres prisonniers, masqués comme lui, brossaient nonchalamment les dalles bleuâtres; au greffe, les gendarmes prirent possession de Rik, le poussèrent dans la voiture cellulaire et le conduisirent au Palais de Justice, chez le juge d'instruction.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

(*A suivre.*)

Exposition d'Art Chrétien

à Paris



La presse française n'a pas fait, à mon avis, l'accueil que méritait l'Exposition internationale de l'art chrétien moderne organisée par la Société de Saint-Jean. Oui, les divers périodiques qui ont rendu compte de cette manifestation d'art ne me semblent pas avoir compris son importance ni la nouveauté des tendances qu'elle affirme.

Par bonheur le public, le vrai public, celui qui pense encore et qui se donne le droit de juger sans le secours des journaux, est venu nombreux à cette exposition. Chaque fois que je suis allé au Pavillon de Marsan pour prendre mes notes j'ai été bousculé par une foule éclectique, attentive et passionnée, et cela m'a causé un plaisir que je ne saurais dire.

On parle beaucoup en France, depuis quelques années, d'une renaissance du sentiment religieux. Cet état d'esprit, assez délicat à saisir dans sa réalité fondamentale, peut s'observer à propos de quelques romans et de certains livres de vers. Mais en ce qui concerne la peinture et la sculpture, ce pieux retour à une inspiration dogmatique et confessionnelle n'était perceptible qu'aux yeux des initiés.

C'est sans doute que l'art jouit d'une moins grande publicité que la littérature et qu'il faut, comme on dit, être de la partie pour saisir les transformations au jour le jour dans le choix des sujets et les sources d'inspiration. Les vrais, les purs artistes travaillent dans le silence et ce n'est que longtemps après qu'on s'aperçoit de certaines tendances et qu'on peut noter l'apparition d'un état d'âme collectif et d'aspirations parentes, parmi des peintres d'écoles très diverses.

On ne saurait donc assez louer la *Société de Saint-Jean* d'avoir groupé des énergies éparses et de nous avoir permis de constater la vitalité de l'art chrétien moderne en pleine floraison. La *Société de Saint-Jean* m'apparaît jouer en peinture le rôle que la *Scola cantorum* tient en musique. Elle a établi un centre d'union, un état d'esprit collectif, une *amitié*, comme dirait Barrès. M. Henry Cochin est le Vincent D'Indy de la peinture et de l'architecture religieuses. Il mérite plus que des félicitations. De sa haute compétence, de son zèle infatigable est sorti cette curieuse et significative manifestation.

Une chose frappe, en effet, lorsqu'on étudie l'histoire de l'art religieux. Pendant de longs siècles l'art chrétien a été bien plus de la moitié de l'art. De nos jours, à quelques heureuses exceptions, les églises s'ornent d'infâmes chromos ou copient terriblement les anciens styles. Il n'est pas le lieu ici de rechercher les raisons de cette déchéance. Huysmans en a énuméré plusieurs. Vous vous souvenez de ce vers de Coppée :

On se disait tout bas : c'est la faute des prêtres.

Combien d'artistes nous ont déclaré : « A quoi bon peindre des tableaux religieux ! Messieurs les curés n'aiment rien tant que les Christ en chocolat et les vierges badigeonnées comme des bonbons anglais. » On rejette les torts sur les marchands de la rue Saint-Sulpice. Mais ceux-ci répondent : « Que voulez-vous ! C'est ce que nous vendons le plus. » Il s'agit donc d'entreprendre une éducation du goût par les chefs-d'œuvre et c'est aussi le but que se propose la *Société de Saint-Jean*.

Il faut attacher, à mon avis, une importance considérable à l'exposition du Pavillon de Marsan. Les organisateurs ont voulu une exposition internationale d'art chrétien. Les diverses nations étrangères n'ont pas répondu très nombreuses à l'appel de la *Société de Saint-Jean*. Seule la Belgique, qui vient toujours en tête lorsqu'il s'agit d'une manifestation d'art en général, et d'art religieux en particulier, expose des essais multiples et groupe dans deux salles magnifiques de très nobles énergies. D'autre part, il s'agit d'art chrétien et non d'art catholique. La différence de ces deux mots se saisit très bien en peinture comme en religion et nous verrons que cette double inspiration se remarque aisément au Pavillon de Marsan.

* * *

Ce long préambule me met à l'aise pour parler des œuvres exposées. Promenons-nous donc dans ce salon pendant que le loup n'y est pas, — le loup, c'est-à-dire tel ou tel critique de profession.

Il est inutile, je pense, de présenter Maurice Denis aux lecteurs de *Durendal*. M. Fierens-Gevaert a écrit sur cet artiste et aussi sur l'ensemble de cette exposition d'admirables et très précis feuilletons dans le *Journal de Bruxelles*. Maurice Denis, vice-président de la *Société de Saint-Jean*, joue à cette heure un rôle prépondérant dans la peinture religieuse. Il a apporté de superbes qualités d'originalité, de coloris et de synthèse à la rescousse de l'art non pas chrétien seulement mais catholique. Il y a deux manières dans l'œuvre de Denis qui, loin de se contredire, forment transition et marquent les stades d'une pensée consciente et constructive. Sans rien abandonner des acquisitions impressionnistes, Denis entend ajouter un anneau à la chaîne de la tradition vivante. Il marche vers plus d'ordonnance et vers un souci de la simplicité décorative, d'une simplicité émue, expressive et pleine d'âme.

Je ne sais rien de plus doux, de plus recueilli et de plus lyrique que ce fragment de la décoration de la chapelle de Sainte-Croix du Vésinet, avec

de chaque côté des enfants de chœur semant des fleurs et jouant de l'encensoir. Derrière, se tiennent des anges. Il y a aussi des rosiers, un champ de blé et de grands arbres calmes dans le fond. Le tout compose une harmonie décorative du plus tendre effet. C'est comme un geste simple et profond de prière humble et fervente.

La *Madone* de Denis est tout à fait dans la manière des derniers portraits de ce peintre si curieusement doué. Nous y retrouvons ce calme et cette pure atmosphère où s'exprime toute la fraîcheur d'une foi naïve.

Il faut aussi signaler ces images de *Première Communion* qui rompent délibérément avec les tristes chromos dont s'alourdissent nos missels. Quelle joie de contempler ces charmants dessins et quel pas vers un art religieux vraiment évocateur et beau !

L'exemple de la beauté ne peut être que contagieux, aussi devons-nous féliciter les religieuses franciscaines de l'Immaculée Conception qui ont exécuté sur une tapisserie de haute lisse la *Communion de Jeanne d'Arc* du même peintre. Souhaitons d'avoir toujours de si nobles modèles sous les yeux et des copistes aussi avertis.

De Maurice Denis à Forain il y a un saut un peu brutal. La douceur lyrique de celui-là n'a aucun rapport avec l'àpre violence de celui-ci. Le *Dépouillement du Christ* atteste une âme tourmentée et saignante. C'est une superbe tête de Christ misérable, flétri, bousculé, avec les cheveux en désordre et une souffrance indicible sur toute la face, une tête chère à l'auteur d'*En Route*. Deux eaux-fortes sont particulièrement expressives et émouvantes. L'une représente le *Bon Samaritain* venant au secours du blessé de l'Écriture. La tempête souffle, c'est un vrai jour de crime, le vent et la pluie s'acharnent et rien n'est poignant comme ce geste de miséricorde sur cette route de Jéricho, que je connais bien pour l'avoir parcourue, et qui est un beau coupe-gorge. La seconde eau-forte a pour sujet les *Disciples d'Emmaüs*. Tandis que le Christ rompt la nourriture de Vie, un des apôtres tend ses mains dans un élan d'une étonnante spontanéité, comme pour se réchauffer au pain levé par Notre-Seigneur.

L'œuvre de M. Georges Desvallières est inégale et presque contradictoire. La toile représentant le *Sacré-Cœur de Notre-Seigneur Jésus-Christ* est d'un réalisme lyrique très poussé, et peut-être trop. Je ne sais pas de corps plus sanguinolent, plus atrocement torturé. Couronné d'épines le Christ ouvre sa poitrine et se déchire le cœur à grands coups d'ongles, tandis que le sang jaillit sur la foule au pied du parvis du temple. Pour faire contraste à cette scène traitée sauvagement M. Desvallières nous offre une *Annonciation* d'une tendre harmonie et d'une paix sereine, mais où le sentiment religieux me semble absent. C'est d'ailleurs le reproche que je voudrais faire à nombre de toiles de cette exposition. On se demande quelle inspiration catholique présida à leur exécution et si ces tableaux ne feraient pas un meilleur effet dans une antichambre que dans une église.

Enfin M. Desvallières expose un *Saint Sébastien* d'un curieux coloris mais trop théâtral, ainsi qu'un *Ecce homo* et qu'un *Jésus amabilis* où l'influence de Gustave Moreau est évidente.

Je ferai à M. Gaston La Touche le même reproche que j'adresse à M. Desvallières. Sa *Vierge consolatrice des mères* est d'une religion vraiment trop de café-concert. Je cherche en vain de l'émotion pieuse et un soupçon d'onction. Le coloris est des plus plaisant et l'on sait quel art ce peintre apporte au jeu des gammes. Ses harmonies hardies ravissent beaucoup d'amateurs chaque année au Grand Palais ; mais je préfère M. La Touche dans ses sujets libertins. Le petit bébé de droite de sa *Vierge consolatrice* ressemble à s'y méprendre à une tête de Léandre.

Pour se prononcer sur l'esquisse d'une partie de la coupole de la chapelle de la rue Jean-Goujon, il faut attendre que M. Maignan ait fait placer sur les murs cette peinture à l'huile. J'ai goûté sa *Sainte Clotilde* et *Saint François de Sales*, gracieuses aquarelles dans les tonalités d'un Besnard.

J'eus déjà le plaisir, l'an dernier, de visiter l'exposition de M. Paul-Hippolyte Flandrin qui continue la grande lignée d'artistes probes et de peintres consciencieux. Son *Saint Antoine visité par l'Enfant Jésus* est tout à fait dans la tradition de la peinture religieuse. Certains chicaneurs reprocheront à l'auteur son style sévère et froid et son amour des couleurs ternes. Je goûte particulièrement sa *Mort de saint Antoine*.

Certains tableaux trop léchés et fades nous rappellent fâcheusement l'art Saint-Sulpice que Huysmans considère à bon droit comme la revanche du démon. Parmi ceux-ci je me vois obligé de citer la *Vierge et l'Enfant* et *A Nazareth* de M. Etienne Azambre. Je ne veux aucun mal à ce peintre, mais je voudrais qu'on puisse lui interdire tout sujet catholique. Je ne partage pas non plus l'admiration de certains pour l'œuvre de M^{me} Simon-Lucien. Il y a dans son *Annonciation* trop de détails inutiles que la couleur ne peut vivifier.

En revanche je n'aurai pas assez d'épithètes pour louer M^{lle} Thiollier. Son *Esquisse* d'une frise exécutée dans un hôpital d'enfants, à Saint-Etienne, atteste d'admirables qualités. Ces trois femmes portant leurs cruches à parfums et se rendant au tombeau forment un groupe d'une incroyable ferveur, et je ne sais ce que je dois plus goûter, de ces suaves compositions pour boîtes de baptême, d'un charme si prenant dans leur simplicité, ou de cette reliure pour la *Légende Dorée* d'un dessin si nouveau.

Je m'arrête un instant devant le byzantinisme de M. Lacomte et devant l'œuvre intéressante de M. Roy où je retrouve quelques souvenirs de Gauguin. Je n'ose parler du *Christ* de Carrière si connu et toujours si nouveau, sur lequel on a tant écrit. Je préfère m'exalter en face de sa *Prière* où sort de la pénombre un fougueux mouvement de ferveur douloureuse. Il y là un homme, un pauvre homme debout, les deux mains pressées sous sa gorge comme pour en tirer l'âme, qui vous arrache des larmes. Je sais peu de tableau aussi prenant.

Plongeons-nous dans le soleil et les rayons d'or de la foi avec M. Paul Sérusier. Celui-là aussi est un noble peintre, un sincère, un convaincu qui transfigure tout ce qu'il voit, qui fait jouer la lumière en ondes divines et qui est en train de former une génération d'artistes conscients et platoniciens.

Avec M. Lerolle et ses huit *Béatitudes* nous posséderons des cartons de

vitreaux évocateurs et très caressants. On sait avec quel bonheur ce peintre traite les sujets décoratifs, nous émeut délicatement et sème de la grâce.

Nous retrouvons M. Séon et sa manière résumée, très spéciale, son idéalisme un peu hiératique et toujours Rose-Croix.

A propos de Rose-Croix on ne saurait passer sous silence les efforts de cette mystique confrérie la *Rosace*, fondée par deux jeunes artistes catholiques, disciples du petit frère Saint François. J'ai suivi depuis quelques années avec sympathie leurs efforts. Tout leur art tient dans ce commentaire de l'insigne rosi crutien : « Rose d'amour encadrez de sourire la redoutable Croix... Croix du Salut purifiez de larmes la Rose trop terrestre. » Ces deux ascètes qui vivent modestement dans un atelier de la rue de Vaugirard, après avoir été les élèves d'Armand Point et s'être courbés sur les pierres saintes d'Assise, chantent le pieux cantique de l'amour mystique, confondant l'art et la vie religieuse dans une noble synthèse. L'esquisse fusain intitulée les *Rois Mages* est un souvenir discret des maîtres italiens et *Sainte Marie-Madeleine au Tombeau* rappelle le Vinci avec l'art de traiter des figures d'androgynie. Je voudrais que les critiques autorisés attirassent davantage l'attention sur cette confrérie esthétique qui joint, sans doute, à des imperfections de réalisation une conscience et une vertu dignes d'exemple.

Les lithographies de M. Dulac dégagent une suave poésie. L'artiste commente certains versets de l'Écriture et les illustre de façon ineffable. J'aime beaucoup la lithographie que M. Dulac a tiré de cette parole d'Isaïe : « Il changera ses déserts en des lieux de délices et sa solitude en un jardin du Seigneur. » La joie, la sérénité de cette composition un peu pâle, attire et retient l'esprit. Son interprétation du *Spiritus Sancti Deus*, avec cet arbre courbé par un vent mystérieux est d'un grand effet.

Parmi les aquafortistes il faut citer Marcel Roux et Paul Bouroux. Le premier est un jeune Lyonnais d'un tempérament très original, très tourmenté, qui dessine comme écrit Léon Bloy. Alphonse Germain a écrit sur cet artiste des pages remarquables. Je suppose que sous peu Marcel Roux, en parfaite possession de ses riches moyens, sera célèbre et très recherché. Le *Christ* de M. Bouroux est une belle chose. Il y a dans cet homme en croix, d'une maigreur terrible, mort depuis un jour et le bas des pieds déjà pourri par les atroces blessures des clous, comme un rayon de divinité qui sauve ce que la composition pourrait avoir d'un peu trop théâtral.

Parlerai-je de Marcel-Lenoir? Ses deux grands tableaux sont bien déconcertants par leur symbolisme affecté et cette façon de « cubisme » d'un raccourci un peu bien hardi. Je dis tout de suite que je n'aime pas la *Deuxième Crucifixion* où des anges chevauchent des rayons. En revanche les *Funérailles blanches* attestent un souci de décoration harmonieuse avec une imagination baudelairienne. A droite s'érige un calvaire et de hauts peupliers d'un curieux effet. Des anges portent un cercueil, puis vient une bizarre procession dans des attitudes choisies; on soutient l'affligé, on le console, des passants regardent et pleurent; à gauche se dresse un palais italien. Tout cela se heurte et contraste et l'on ne sait si l'on doit admirer ou simplement s'étonner.

Citons enfin pour mémoire les images de première communion de la Société de Saint-Jean, choisies avec goût et destinées à réagir avec bonheur contre une tradition de routine; les réalisations de Jacques Beltrand, un jeune graveur extrêmement artiste qui rend avec une conscience et un art au-dessus de tout éloge les dessins de Maurice Denis; les reproductions si curieuses de cette école de Beuron à l'esthétique byzantine très définie, très intelligente et qui s'efforce de mettre en pratique en les renouvelant des canons de Beauté précis et d'un hiératisme religieux fort suggestif.

* * *

Avec l'école de Beuron nous pénétrons dans la section étrangère. La Suisse est représentée par Eugène Burnand et Samuel Robert. C'est ici qu'on saisit sur le vif la différence entre l'art chrétien et l'art catholique. Cet *Avènement du Christ* de M. Robert, que nous ne pouvons juger que d'après des photographies, respire je ne sais quelle froideur honnête et un peu guindée. La Scène de M. Burnand que l'auteur intitule la *Prière sacerdotale* me donne la même impression indéfinissable. C'est d'un dessin parfait, d'une composition classique impeccable; la bouche et les yeux du Christ sont un chef-d'œuvre, et pourtant tout cela semble mort, ne vit qu'aux yeux d'une intelligence abstraite. Le livre si connu de cet artiste les *Paraboles*, flatte davantage les sens. L'écueil pour M. Burnand c'est précisément la peinture à l'huile.

Le sculpteur russe Soudbinine nous offre un *Ecce homo* d'un effet poignant. Les esquisses du décorateur Roerich rappelle les mosaïques de Ravenne, mais prouvent encore une originalité et un souci des lois architecturales dignes de félicitations. Il y a également le souvenir de Giotto dans l'œuvre énorme du Danois Joakim-Frederick Skovgaard, mais on y trouve aussi une admirable maîtrise et une prodigieuse érudition.

J'ai gardé pour la fin l'étude des œuvres de la section belge. Ce sont, en effet, les Flandres qui ont répondu avec le plus d'enthousiasme à l'appel de la Société de Saint-Jean. M. Fierens-Gevaert, avec le zèle qu'on connaît, s'est chargé de présenter ces œuvres au public et de les grouper selon un goût parfait. Lorsqu'il s'agit d'art religieux la Belgique si croyante, si amie de la Beauté et de la Foi s'offre tout de suite à notre admiration. L'intelligence des artistes flamands est d'ailleurs assez éclairée et avertie pour ne pas s'efforcer à la copie servile d'une tradition séculaire, mais pour tenter des essais impossibles de rajeunissement, je veux dire de nouveauté. C'est pourquoi M. Fierens-Gevaert a tout à fait raison d'écrire : « Les décorateurs de talent qui osent nous rappeler à l'impérieux devoir de la création, méritent tous les éloges. Ils font acte de moralité... Le problème de l'art religieux sera résolu le jour où la construction, la restauration, la décoration, l'ameublement des églises seront confiés à nouveau aux artistes, aux créateurs. Copistes et pasticheurs se réclament de la tradition. Or celle-ci n'est-elle point faite de la somme des sentiments vivants apportés par chaque époque? Rien n'est plus contraire à la tradition que le servilisme archéologique. » Fortes paroles que tous les artistes néo-classiques devraient méditer.

Il est d'ailleurs bien inutile d'insister sur ces sujets dans cette revue. *Durendal* fut peut-être le seul périodique catholique qui ait eu, il y a quelques années, une exposition semblable.

Quoi qu'il en soit, deux traits distinguent la section belge. Le premier est un souci de modernisme — le vilain mot — très net, j'entends un désir puissant de rénovation, de faire neuf et vivant. Le second est d'inscrire dans ce cadre moderne des personnages, des figures, des sujets puisés dans la tradition locale et les mœurs du pays. J'en veux pour preuve les œuvres de MM. Smits, Donnay, Dunselman, etc... De même que les Italiens peignaient la foule du Golgotha dans les costumes du XV^e siècle, de même les peintres actuels représentent sur des Chemins de croix les coutumes et les manières d'être flamandes.

C'est ainsi que j'ai admiré les beaux costumes locaux dans la scène de la Passion de M. Smits, l'inspiration de M. Donnay puisée dans le folklore et qui éclate dans *l'Arrivée à Bethléem*. J'ai jadis beaucoup goûté les bois et les illustrations de cet artiste pour des livres comme ceux de Mockel. Sa *Légende de saint Walhère* mérite la plus grande attention, comme les plus précieux encouragements. Les croquis de M. Dunselman pour son Chemin de croix attestent les mêmes préoccupations de naturalisme vrai et vécu, ainsi que les dessins à la plume de M. Craco d'une belle évocation et d'une connaissance parfaite des gestes flamands. La douceur d'harmonie de M. Woestyne est exquise et d'un spiritualisme vapoureux.

Et que devient donc Henry De Groux dans tout cela? Eh bien, voilà! De Groux n'est pas content. A présent qu'il fréquente Paris et plus spécialement la *Closerie des lilas*, j'ai le bonheur de babiller souvent avec lui. Non; Henry De Groux, en vérité, n'est pas content. J'ose dire qu'il est furieux. Il n'a pas été consulté pour cette exposition à laquelle il aurait pu fournir un contingent d'œuvres admirables et plus significatives que les divers pastels appartenant à M. Henry Cochin qui y sont exposés. Non pas du tout que ces pastels, tels que le *Christ rédempteur* et la *Vierge* soient négligeables en soi. Ils sont tous fort beaux et bien dans la note originale du puissant artiste. Mais M. De Groux juge, peut-être avec raison, qu'il aurait pu, pour une telle manifestation d'art, présenter des tableaux de plus de poids et susceptibles de le représenter plus parfaitement. Je me suis fait bien volontiers l'écho de ses récriminations.

Je voudrais terminer cette promenade trop hâtive par quelques mots sur cette fameuse *Chapelle belge*, le clou ou, si l'on préfère, la grande attraction du Musée des arts décoratifs.

M. Fierens-Gevaert écrit à ce sujet : « La *Chapelle belge* est un décor de staff et de bois; mais pour un tel essai la richesse de la matière n'était point chose essentielle. Les plans et dessins (vitrail, autel, socles, nattes, etc.) sont de M. Oscar Van de Voorde, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Gand, un jeune artiste qui s'affirma, dès l'année 1902, à l'exposition de *l'Arte decorativa moderna* de Turin, où pour la première fois furent confrontées les diverses expressions nationales de la renaissance décorative et architecturale. »

Cette chapelle, il importe de le remarquer, n'est ni romane, ni byzantine; ni gothique. Elle ne veut être qu'elle-même, c'est-à-dire ne répéter aucun style:

Sa grande qualité, son originalité propre est de parler un langage religieux et recueilli par ses lignes, par ses couleurs, par son ensemble artistique. Voilà pourquoi cette chapelle mérite la plus grande attention. Nous sommes trop habitués en architecture, contrairement à toutes les traditions de l'Eglise, de nous en tenir à de vulgaires copies. Il faut beaucoup de talent et d'énergie pour réagir contre un tel courant. Aussi féliciterons-nous M. Van de Voorde de sa clairvoyance audacieuse et d'avoir fait preuve d'une féconde originalité. Souhaitons que cet exemple soit suivi.

Il le sera, et je m'en réjouis en voyant l'œuvre décorative du peintre C. Montald, les ornements de M. Lievens et les plâtres de M. Verbanck. Les scènes de la légende franciscaine du premier sont comme le complément harmonieux de cette gracieuse chapelle et dénotent un travail décoratif des plus neufs. Comme l'écrit encore fort justement M. Fierens-Gevaert, « on a cherché avec ces peintures de renouveler la preuve que l'architecture moderne n'est nullement impuissante à créer un cadre harmonieux pour les œuvres de grande décoration picturale ».

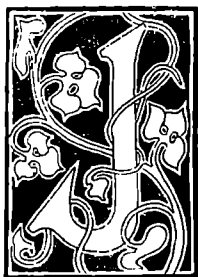
Aussi bien les objets du culte qui sont exposés dans ces salles indiquent tous une tendance vers une nouvelle orientation de l'art religieux trop longtemps tenu en tutelle. Vous verrez là des calices, des ciboires, des dessins de chasubles, des plans d'églises qui parlent par eux-mêmes, je veux dire plus haut et plus fort que ma faible voix de promeneur nonchalant.

TANCRÈDE DE VISAN.



Notes sur Juste Suttermans

portraitiste (1597-1681)



J'ai réuni les matériaux d'une monographie illustrée de Suttermans, peintre anversois qui vécut à Florence au XVII^e siècle (1). Arrivé jeune en Italie, il occupa d'emblée une situation privilégiée à la cour des grands-ducs de Toscane; sa carrière se poursuivit sans incidents notables sous les règnes de Cosme II, Ferdinand II, Cosme III; son œuvre constitue un document précieux sur cette période historique et artistique assez négligée par l'érudition moderne. — L'Exposition du portrait italien, organisée au printemps de 1911 dans les locaux pleins de souvenirs du *Palazzo Vecchio*, obtint un succès mérité; elle groupait la production — aussi instructive que disparate! — de deux siècles et demi d'art italien. Parmi les portraitistes oubliés, notre compatriote, devenu aux rives de l'Arno *Monsù Giusto Suttermanno*, brillait au premier rang. « Sarebbe desirabile, dit M. G.-I. Hoogewerff en un article récent (2), che la sua opera fosse presto studiata. » Avant la publication de mon travail, qui apportera à cette étude une contribution modeste, je crois utile de donner ici trois échantillons intéressants du talent de Justus, — évocateur consciencieux des derniers Médicis. J'ai choisi trois portraits peu connus, — simplement signalés par la critique et méritant mieux qu'une brève mention.

* * *

1. — Seize portraits en pied, de dimension imposante, prêtés à la *Mostra* par la villa royale de Poggio a Caiano, garnissaient la vaste salle du Cinquecento.

Le plus embarrassant (3) [Pl. I] représente un jeune prince, au visage frais et éveillé, contrastant avec le type généralement alourdi de la race des Médicis au XVII^e siècle. Il est vêtu d'un pourpoint noir, richement brodé d'or; manches

(1) *Juste Suttermans, peintre des Médicis*. A paraître incessamment dans la collection des *Grands Artistes des Pays-Bas*. (Bruxelles, Van Oest.)

(2) *Quadri olandesi e fiamminghi nella Galleria nazionale d'arte antica in Roma*. (*L'Arte* 1911, fasc. V, p. 372.)

(3) *Mostra del Ritratto italiano*. Salle du Cinquecento, n^o 25.



II. — FERDINAND II, GRAND-DUC DE TOSCANE

(SUTTERMANS)

claires, joli col de dentelle, nœud de rubans au genou, bas et souliers gris pâle. Le bras droit plié à la hanche ; la main gauche posée sur une table couverte d'un tapis, où l'on aperçoit un chapeau orné de plumes. Au fond, le rideau de velours rouge, décor habituel.

J'insiste sur cet élégant portrait, l'un des plus attrayants certes de la série des Suttermans de Poggio, — parce qu'aucun nom satisfaisant n'a été proposé à son sujet. On croyait y reconnaître autrefois, tout à fait à tort, le *grand-duc Cosme II* ; Suttermans portait plusieurs fois ce prince maladif et blafard (notamment au Palais Corsini, salle I, n° 14) qui mourut à 30 ans (1621) ayant passé au lit les dernières années de son existence. Une autre opinion désigne le tableau comme : *Mathias de Médicis* (1613-1667) fils de Cosme II et de Marie-Madeleine d'Autriche. « Homme de guerre » de sa génération, il prit part aux campagnes de Wallenstein ; puis se distingua dans l'expédition entreprise par le grand-duc Ferdinand II, avec Odoardo Farnèse de Parme, contre le pape Urbain VIII et les Barberini (1643) ; il se retira ensuite au gouvernement de Sienne qu'il occupa jusqu'à sa mort. Nous possédons deux portraits authentiques de Mathias par Suttermans :

1° En armure, âgé d'une vingtaine d'années (Poggio à Caiano) (1).

2° Vieilli, les traits boursoufflés, les yeux découronnés de sourcils (Palais Pitti, n° 265).

Je songe de mon côté à *François*, fils de Cosme II (né en 1614, mort au siège de Ratisbonne en 1634,) dont le séduisant portrait, également venu de Poggio, figurait au *Palazzo Vecchio* (2).

Mais aucune de ces diverses images n'offre avec celle-ci d'analogie suffisante pour légitimer une identification formelle. Les inventaires anciens du Palais Pitti — eu égard au grand nombre de toiles *mano di Giusto* y consignées — ne fournissent pas d'élément décisif à la solution de cette petite énigme iconographique.

* * *

II. — Le *grand-duc Ferdinand II* lui-même (3) [Pl. II] apparaît, dans la rangée des Suttermans de Poggio à Caiano, comme l'incarnation solennelle de la Toscane déchue. Vilaine tête au front étroit, aux paupières enflées, au gros nez irrégulier, aux lèvres épaisses et trop rouges sous la moustache courte et collée, — voici le *Magnus Dux Etruriae*, en costume théâtral, longs cheveux épanchés, un ample manteau bleu agrafé sur l'épaule, les pieds chaussés de guêtres d'allure antique... Assis dans un fauteuil doré, son bras nu tenant le bâton de commandement, ce monarque pacifique a l'attitude imprévue d'un conquérant romain ! Impassible et ponctuel, rappelons qu'il ne se montra point indigne pourtant des fastueux Mécènes, ses aïeux. Protecteur de Galilée et de ses partisans persécutés, il encouragea le développement des

(1) *Mostra del Ritratto italiano*. Salle du Cinquecento, n° 36. Reproduit dans la revue *Rassegna d'Arte*; mai 1911.

(2) *Ibid.*, n° 23. Reproduit dans la *Gazette des Beaux-Arts*; juin 1911, p. 492.

(3) *Mostra del Ritratto italiano*. Salle du Cinquecento, n° 20.

sciences, et procéda à des expériences de physique au sein de l'*Académie del Cimento*. C'est vers le moment de la fondation de ce corps savant qui servit de modèle à toutes les institutions similaires (1657), qu'il faut placer l'exécution de l'effigie décorative du grand-duc Ferdinand, — si parfaitement adaptée à la pompeuse mélancolie de son cadre ordinaire : la villa de Poggio a Caiano, aux appartements déserts et aux volets clos, devant les contreforts des Apennins semés de maisons blanches et d'oliviers poussièreux.

Deux bons portraits de Ferdinand II par Suttermans semblent contemporains de celui-ci :

1^o En demi-figure, aux Offices, n^o 3426. (En pendant : la grande-duchesse Victoire de la Rovère.)

2^o En buste, avec chapeau empanaché, plongé dans les relatives ténèbres du couloir interminable qui relie les Offices au Palais Pitti, n^o 30.

* * *

III. — Un petit *buste de princesse* par Suttermans se trouve à la Galerie Nationale-Corsini de Rome, n^o 280 [Pl. III]. Visage juvénile, aux yeux noirs; admirable collet de guipure, corsage soutaché, double rang de perles; fond sombre. C'est un délicieux morceau — le meilleur des trois que recèle le Musée romain sous l'étiquette de notre Justus.

Je voudrais prouver par cet exemple combien la carrière de Suttermans (plus d'un demi-siècle!) est rebelle aux classifications — en dehors d'un ordre qu'établirait l'âge apparent des personnages connus. Dans la tranquille continuité de sa manière à peine peut-on constater deux légères variations; — critères pas du tout infaillibles, je me hâte de l'ajouter :

1^o Au commencement : quelque réminiscence de la sécheresse presque hiératique fréquente chez François Pourbus, dont il fut l'élève à Paris. (Voyez les portraits de Ferdinand II jeune (1), ceux de Marguerite et Anne-Marie de Médicis.) (2).

2^o A la fin : certaine lourdeur des chairs, ombres opaques, tonalités plombées. Mais on ne saurait affirmer que de telles défaillances soient communes aux productions de sa vieillesse; en effet, plusieurs témoignent encore d'une étonnante vigueur. Je me suis décidé donc à cataloguer le buste de fillette de la Galerie Nationale-Corsini dans la dernière partie de la carrière du maître. Je ne serais pas éloigné d'y découvrir la jeune *Anne-Louise de Médicis*, fille du grand-duc Cosme III et de Marguerite d'Orléans; née en 1667; dont l'alliance... et la dot furent recherchées à la fois par cinq princes, parmi lesquels le triste roi d'Espagne Charles II; qui épousa Jean-Guillaume, Electeur Palatin, et survécut à son frère Jean-Gaston, l'ultime descendant mâle des Cosme et des Laurent. — Mon hypothèse demanderait à être étayée d'arguments précis. Il s'agit évidemment d'une princesse de Médicis; les

(1) Entre autres : Offices, n^{os} 3430 et 3456; Palais Pitti, n^o 515; Galerie Corsini, salle I, n^o 21.

(2) Au *Palazzo Vecchio*. — *Mostra del Ritratto italiano*. Salle XXXIII, n^{os} 11 et 13.

caractères familiaux s'y trahissent... Si on objecte l'extrême minutie dans le rendu du vêtement (principalement de la dentelle), qui ferait penser que nous sommes en présence d'une œuvre des débuts de Suttermans, proche de François Pourbus, — je répondrai que notre peintre demeura en somme sa vie durant préoccupé d'un pareil souci du détail. Au regard des impérieux génies de l'art du portrait au XVII^e siècle, Van Dyck et Velasquez, — une influence possible surgit souvent à propos de Juste Suttermans, — cette exécution patiente, opposée à leur large synthèse, situe l'artiste anversois à son rang pour la postérité. Les louanges des courtisans et des chroniqueurs ne nous permettent pas d'exagérer le rôle forcément discret du pensionnaire des grands-ducs de Toscane. N'oublions jamais que le prestige exercé par les portraitistes sur les souverains d'autrefois tenait au don quasi miraculeux que le Ciel leur avait départi de figurer un être vivant au moyen de lignes et de couleurs : la magie de tracer des effigies *au naturel* ! Les princes estimaient avant tout que l'exacte ressemblance leur assurait l'immortalité. Heureux quand, par surcroît, le génie y avait mis son empreinte. Le portrait d'un monarque, pour nous émouvoir profondément, doit en même temps que pénétrer l'âme du modèle, refléter l'âme de l'artiste qui l'a conçu.

PIERRE BAUTIER.



De Hermann de Baets à Pol Demade



EN cette veille de nouvel an, par delà les mers, me sont advenus, comme étrennes, deux livres d'amis très chers.

L'un et l'autre de ces livres arborent, en vérité, comme titres, presque des enseignes commerciales : *Boutique d'idées* et *Bonbons fourrés et sucres d'orge*. Mais quand on sait que *Boutique d'idées* est de M. Pol Demade et *Bonbons fourrés et sucres d'orge* de M. Hermann de Baets, on se doute tout de suite que l'intitulé de leurs volumes est une façon paradoxale et antithétique d'annoncer une œuvre par ce qu'elle n'est pas, et que le pavillon découvre une autre marchandise. Il n'y a, veuillez m'en croire, nulle « épicerie » dans le livre de M. Demade et aucune « confiserie » dans celui de M. de Baets, mais plutôt ces deux livres sont nettement et crânement dirigés contre cette « épicerie » et cette « confiserie » intellectuelle, communément désignées sous ces vocables, un peu usés, de conformisme et de routine.

Et voilà qui fait, entre l'œuvre de M. Demade et celle de M. de Baets, un évident point de contact et comme une manière de parenté.

Au demeurant, les deux auteurs affirmèrent, de tout temps, des affinités de tempérament et, dans la bataille des idées en notre pays, tous deux pratiquèrent toujours, et dans la même orientation, la manière forte : bien qu'appartenant à deux générations différentes (et, pour Demade, comme pour tant d'autres, Hermann de Baets fut un admirable excitateur d'initiatives) ils collaborèrent, l'un comme l'autre, avec les ressources de leur talent personnel et propre, à cette action collective qui tenta, il y a un demi-siècle, de libérer la mentalité catholique de la servitude du préjugé; et ils entreprirent cette campagne, comme elle devait être entreprise, avec une vigueur féroce, une impertinence joyeuse, mais aussi avec cet enthousiasme enflammé qui rend contagieux l'apostolat qu'il sert.

Pour ceux qui luttèrent avec eux pour une même rénovation littéraire catholique (et j'ai la fierté d'en être) quelle joie, aujourd'hui, de constater que, chez de Baets comme chez Demade, rien n'a vieilli de ce qui jadis fit leur force et notre charme : ni la faculté d'indignation, ni la puissance de persiflage, ni cette manière de bretteur, amusant et amusé, qui se pose face à face à l'abus et le perfore d'une lame acérée... d'ironie!...

De Baets, mon cher de Baets, comme je vous retrouve ici, tel que vous m'apparûtes la première fois dans votre « garçonnière » de la rue Cour-des-

Princes, à Gand, lorsque, jeune universitaire impatient de nouveautés et de témérités, j'allais vous porter mes pauvres et féroces *Coups de plume*... Je pouvais m'attendre à de paternels conseils de prudence; et j'eus, au contraire, la délicieuse surprise de rencontrer un aîné, à la stimulation chaude et féconde et qui dénonçait les conventions, obnubilant la vérité de la vie, de ce geste nerveux et de cette parole ardente, décelant une intransigeance de conviction, hardie et prosélytique... Vous me fîtes don ce jour-là — en même temps que d'une préface qui assura le succès de mon petit opuscule — d'une amitié sur laquelle la distance n'a pas eu plus de prise que le temps... C'est ce passé, mon cher de Baets, et ses souvenirs d'ardente combativité que j'aime d'abord dans l'impitoyable et spirituel haché-menu, auquel vous vous livrez sur les *Bonbons fourrés et les sucres d'orge* de la méthode éducative... En dépit des hécatombes d'autrefois, il y a donc des morts qu'il faut qu'on tue, et vous vous êtes remis au « jeu de massacre » avec un salutaire entrain : vous me permettez de goûter surtout — comme une des meilleures choses sorties de votre plume — le réquisitoire justicier, où l'éloquence s'unit à la finesse, prononcé contre le *style marial* — et où, en des pages qu'eut aimées Huysmans, vous rédîmez la suprahumaine figure de la Vierge Marie — telle qu'elle doit apparaître à des yeux catholiques — de l'enguirlandement praliné des oraisons et des cantiques soi-disant pieux. Avec non moins d'à-propos, et d'une si pittoresque vivacité de style, vous restituez à Louis de Gonzague et à Jean Berchmans, victimes héréditaires de la caricaturale puérilité, rimée ou pétrifiée, des Sulpiciens du verbe ou du ciseau, leur personnalité chrétiennement virile de patrons de la jeunesse, et voilà une réparation due et bienfaisante, et la nécessaire démonstration que la chasteté n'est point la niaiserie!... Après cela, lorsque — une fois de plus — vous faites le procès de l'ingénue légende de saint Nicolas, et que, d'une main irrévérente, vous prenez, par sa barbe de lin, le bonhomme Noël, nul doute qu'en saine pédagogie infantile, vous n'ayez raison; mais vous ne doutez point, n'est-ce pas, mon cher de Baets, que ces chers mensonges seront plus forts que vos plus pittoresques arguments, pour le motif qu'on « joue » saint Nicolas et bonhomme Noël, non seulement pour le contentement des enfants, mais surtout pour le plaisir des parents; or, quand il s'agit de ses plaisirs, l'homme et la femme, soient-ils des papas et des mamans, sont tenaces et carnassiers... « Téméraire auteur » — comme dirait Boileau — qui osez toucher à la joie des familles!

*
* * *

Je me suis laissé dire que, quand le chroniqueur littéraire de tel quotidien bruxellois entre dans le bureau de rédaction, ses confrères ont l'habitude de l'accueillir par ces mots : « Voilà les bois de justice!... » Que ce qualificatif conviendrait donc bien à M. Pol Demade! Car il y a un exécuteur, dans M. Pol Demade, et j'ajouterais même, car cela lui fera plaisir, un inquisiteur. Et j'imagine que s'il a mis une fervente dilection dans l'élaboration d'*Une âme princesse* et des *Contes inquiets*, il ne goûte vraiment la plénitude de la joie d'écrire, qu'en procédant, en des phrases qui tranchent net et avec des mots

qui brûlent, à une de ces décapitations dont il nous donne, depuis vingt ans, le périodique et âpre régal. Il importe d'ajouter, du reste, que les « massacres » de M. Pol Demade, dont la grande qualité morale et littéraire est le plus intrépide courage, ne choisissent jamais leurs victimes que parmi les victorieux, debout, en pleine notoriété. Lorsque jadis, il « descendit » le *Banni de Sodome*, ce fétide Léo Taxil, — et ce furent vraiment là des pages de maître — c'était au moment où l'enfantine crédulité de tant de catholiques servait de piédestal à cet ondoyant mouchard... On en voulut beaucoup à M. Demade (cet éreintement de Taxil parut dans le *Drapeau*, et je me souviens des protestations que reçut son rédacteur en chef) mais, à quelque temps de là, le commis-voyageur de Satan fut dévoilé, et nul ne trouva outrancier un jugement d'abord jugé scandaleux... En sera-t-il de même de l'attaque virulente que je rencontre aujourd'hui, dans *Boutique d'idées*, contre Camille Lemonnier? En vérité, j'en doute, et il me paraît que plus même que de nuances, M. Pol Demade a manqué de mesure. Le sens dans lequel Lemonnier orienta sa vision esthétique n'est pas pour me plaire, et je ne me suis jamais fait faute de le dire; mais j'estime que cette hantise charnelle qui donne, aux œuvres de Lemonnier, une sorte d'agaçante déformation, ne doit pas nous faire oublier le respect dû à un tenace labeur littéraire, la reconnaissance méritée par l'initiateur qui réveilla, en son pays, l'amour désintéressé de l'art, et l'admiration qu'on ne peut refuser à tant d'émouvantes et saines beautés qui sont chez Lemonnier l'envers de beaucoup d'inacceptables audaces et d'affligeantes crudités... Après cela — et ne partageant pas, vis-à-vis de Lemonnier, l'exclusivisme de M. Pol Demade — je me juge mieux placé pour trouver plaisante l'accusation presque de sacrilège que certains portèrent contre le « tombeur » de Lemonnier, et cette extravagante prétention, que j'ai lue quelque part, de mettre M. Pol Demade au ban des Lettres belges, pour avoir osé « toucher au Maître »... Voyons, voyons, va-t-on augmenter encore, dans certaine critique, la liste des « intangibles »... Après Jean-Jacques Rousseau, Zola; après Zola, Lemonnier! A qui le tour?... Laissez-moi plutôt croire, en toute simplicité, que si, ces derniers temps, les admirateurs de Camille Lemonnier n'avaient pas démesurément exagéré leur latrie, M. Demade peut-être n'aurait pas senti le besoin d'opérer une réaction qui, au demeurant, et je le reconnais volontiers, va au delà d'un juste équilibre...

On méconnaîtrait d'ailleurs — par omission — la véritable personnalité de M. Demade, si, à la faveur de certains « règlements de comptes » fameux, on le considérait uniquement comme un « belluaire »; ses amis ne s'y trompèrent jamais : au repos, cet énergique est un tendre, avec un fonds adorable de pitié et de délicatesse. *Boutique d'idées* le démontré une fois de plus. Si une impression de cruauté se dégage d'un des panneaux de ce diptyque, quelle rayonnante bonté émane de l'autre panneau! Le lutteur fait trêve, et c'est un médecin qui parle, si compatissant aux misères humaines, et c'est un naturaliste, si ému devant les merveilles de la création, et c'est un philosophe si chrétiennement optimiste... Le même homme qu'exalte le souvenir du duc d'Albe, pour qui il réclame une statue, est incapable de faire du mal à une fleur!...

Il y a quelques semaines, visitant, aux rives du Nil, les pauvres ruines d'Antinoë, la ville de splendeur et de volupté, élevée par l'empereur Adrien, à la mémoire de son favori Antinoüs, je crus voir errer encore, parmi cette minable et désolée hécatombe de marbres, l'ombre farouche du moine Schenoudi, qui, au début de l'ère chrétienne, exerça là, sur les beautés païennes, le plus joyeux et le plus forcené iconoclasme... Et pourtant, l'histoire l'atteste, cet impitoyable destructeur d'idoles, quand il n'était pas en fonction d'apostolat, prôfèrait une àme de candeur, de poésie et d'amour, à qui toute infortune était fraternelle et à qui nulle disgrâce des êtres ou des choses ne faisait signe en vain!

Ce Schenoudi ne serait-il pas l'ancêtre intellectuel de M. Pol Demade?

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

Mansourah (Egypte), Noël.



Revue du Mois

Chronique des Concerts

José Lassalle a reparu aux concerts Ysaye. Par la persuasive éloquence du sens expressif comme par la fougue éclatante du lyrisme, il figure au nombre des plus remarquables *capellmeister* de l'heure présente. L'an dernier il était à la tête de son orchestre de Munich et si les interprétations qu'il dirigea alors furent naturellement plus riches de lumière et d'ampleur, plus puissantes d'équilibre sonore et de maîtrise dans l'art des gradations, il n'en est pas moins admirable de voir avec quelle sûreté, quelle force et quelle rapidité ce grand conducteur d'orchestre arrive dès le premier contact à animer de son souffle, à pénétrer de sa conception personnelle les artistes d'ailleurs si compréhensifs de l'orchestre Ysaye.

Après une *Suite*, aussi fine de grâce rythmique que de couleur, empruntée à l'opéra *Céphale et Procris* de Grétry, l'on entendit la *Symphonie Fantastique* de Berlioz pour laquelle Lassalle professe une prédilection particulière, car il l'inscrivit encore au programme de l'un de ses concerts de l'an dernier. Cette nouvelle audition de la même œuvre constituait une redite peu justifiée, les colorations savoureuses de cette musique et son panache si caractérisé de romantisme ardent et farouche ne suffisant point à absoudre la *Fantastique* de tout ce qu'elle comporte d'étrangetés, de prolixités et de boursoufflures. La Symphonie Fantastique date parce qu'elle est essentiellement représentative d'une époque d'art lointaine et périmée. Le public accueillit froidement la *Scène aux Champs* et ne vibra qu'aux deux dernières parties, la *Marche au Supplice* et la *Nuit de Sabbat*, enlevées d'ailleurs de façon magistrale. Il salua aussi d'ovations enthousiastes trois pages choisies parmi les plus prestigieuses de l'art wagnérien, le *Prélude de Lohengrin*, le *Charme du Vendredi Saint*, l'*Ouverture de Tannhäuser*.

M^{lle} Maud Fay, de l'Opéra de Munich, possède une voix puissante et étendue qu'on apprécia d'abord dans l'air de Donna Anna de *Don Juan*. Toutefois le génie tendre et gracieux de Mozart ne répond guère aux tendances proprement dramatiques de cette artiste dont le talent se déploya avec infiniment plus d'aisance dans les célèbres poèmes de Wagner, *Stehe Still*, *Schmerzen*, *Traume*. Interprétations se recommandant par la noblesse de la déclamation lyrique, par le souci de la ligne et du style, mais où l'on eût souhaité plus d'élan et d'émotion communicative. En revanche ce fut dans une généreuse

envolée d'allégresse qu'elle chanta l'air du second acte de *Tannhäuser* où elle remporta un succès vif autant que justifié.

* * *

Les concerts Lohse continuent à être pour les fervents de Beethoven la source de jouissances artistiques de l'ordre le plus élevé.

La Symphonie en *ut mineur* est une des pierres de touche de la grande compréhension beethovénienne. Par son étonnante profondeur psychologique qui l'apparente étroitement à la *Neuvième*, elle prend place au nombre des plus éloquents peintures que la musique ait jamais tracé de l'âme et du mystère qui la domine, de l'âme éprise de clarté, de bonheur et qui, meurtrie aux heurts tragiques de l'existence, pleure jusqu'au moment où elle oriente définitivement son essor vers la Lumière primordiale et divine. Ce sens profond de la Symphonie, que Nikisch faisait ressortir de façon si prestigieuse, apparaît moins dans l'interprétation de Lohse qui, soucieux avant tout de puissance et d'éclat, s'attache plus spécialement à intensifier les significations lyriques du poème, à faire vibrer ses hymnes glorieux, ses envolées de joie immense vers l'Infini.

La *Pastorale* a été délicieusement rendue. Nous ne sommes point de ceux qui considèrent la *Pastorale* comme une expression d'art située à mi-côte du sublime et que surplombent les faites merveilleux où trônent la Septième et la Neuvième Symphonie, l'*Ut Mineur* et l'*Héroïque*. Si l'on se place au point de vue musical pur, ce n'est peut-être pas dans la *Pastorale* que l'on admirera surtout ces précieuses et inestimables conquêtes dont le maître de Bonn a doté et enrichi l'art de la symphonie. Ajoutons qu'ici apparaît de façon beaucoup moins sensible le côté Hugo du génie de Beethoven avec ses violentes et sublimes antithèses, opposant aux paroles d'insondable douleur les explosions de joie ensoleillée et triomphante. Et cependant la *Pastorale* est assurément parmi les symphonies de Beethoven une de celles qui font le plus penser. La haute poésie qu'elle recèle y jaillit en effusions douces et discrètes. Dans leur suave harmonie de lignes, ces frais paysages captivent encore moins par ce qu'ils expriment que par ce qu'ils suggèrent, par ces aspects de l'humanité profonds et éternels où se complaisent les méditatifs, les esprits curieux de corrélation entre la vie de l'âme et la vie de l'univers qui en est comme le miroir symbolique.

La *Septième Symphonie* dénommée si suggestivement par Wagner l'Apothéose de la Danse, est une des plus magnifiques paroles du maître de Bonn en même temps qu'une de ses créations les plus extraordinaires. Egalant en puissance de lyrisme l'*Ut Mineur* et l'*Héroïque*, elle les dépasse peut-être par la hardiesse et l'originalité de la conception, offrant d'ailleurs à un degré éminent ce caractère si profondément beethovénien d'une admirable unité d'inspiration dans l'infinie variété des développements et des moyens expressifs. Imprimant à l'étonnant Finale cette allure déchainée et tourbillonnante qu'affectionnait Weingartner, Lohse a donné de cette symphonie une interprétation enthousiaste et colorée dans laquelle les colossales expansions ryth-

miques du poème se sont déployées avec une triomphale énergie. Nous préférons un mouvement plus lent pour l'*Allegretto*. Dans les dernières années de sa vie, Beethoven semble avoir été fort anxieux que ce mouvement de la *Septième* ne fut pas pris trop rapidement, et il pensait à changer l'indication *Allegretto* en celle d'*Andante quasi Allegretto*. Excellente aussi l'interprétation de la Huitième Symphonie, ce regard en arrière jeté par Beethoven vers le passé avant d'atteindre dans la *Neuvième* au point culminant de son génie. L'*Allegretto Scherzando* et le *Menuet*, ces pages charmantes où semble respirer encore l'âme radieuse du chantre des *Saisons*, furent rythmées avec infiniment de grâce.

De même que la huitième Symphonie, le Concerto en *sol majeur* pour piano est aussi une œuvre lumineuse, couronnée de joie, déployant à profusion la riche broderie de ses arabesques étincelantes. Cependant, à part les quelques lignes de l'*Andante con moto* si extraordinairement expressives en leur gravité tragique concentrée et qui sont du plus pur, du plus grand Beethoven, il demeure assez extérieur si on le compare au Concerto en *mi bémol* dont il n'a ni la magnificence d'architecture ni la profondeur d'accent. Le Concerto en *ut mineur* plus rigoureusement moulé dans la forme classique traditionnelle a ses pages les plus significatives dans son admirable *Largo*. Ces Concertos étaient confiés respectivement à deux élèves de M. Degreef, le premier, M. Bosquet, virtuose accompli, tenant de son maître l'élégance limpide et perlée du trait, la sûreté du goût, l'affinement des nuances, le second M. Laoureux, remarquable par son jeu sobre, ferme, consciencieux, profondément respectueux du style et de l'esprit de l'œuvre interprétée.

* *

Le premier concert du Conservatoire offrait un intérêt historique tout particulier par la première audition en Belgique de l'*Oratorio de Noël* de Schütz (1664). Ayant résidé longtemps en Italie et après s'être formé à la forte et féconde discipline de l'école vénitienne dont son maître Gabrieli fut un des principaux représentants, Schütz rentra en Allemagne où il exerça une précieuse influence sur l'orientation et le développement de son art en créant des types de musique sacrée, *Passions*, *Oratorios*, dans lesquels il apparaît véritablement le précurseur de Bach. L'*Oratorio de Noël* fut découvert il y a quelques années seulement dans les archives de la Bibliothèque d'Upsal. Reconstitué avec tact par son éditeur M. Schering, il fut exécuté plusieurs fois en Allemagne et Edgar Tinel a été vraiment bien inspiré de nous le faire connaître. Il s'était assuré dans ce but le concours de deux artistes de race depuis longtemps appréciés à Bruxelles, MM. Fröhlich et Plamondon. M^{lle} Viceroy avait accepté la périlleuse mission, qu'elle soutint avec honneur, de remplacer M^{me} Cahnbley-Hinken empêchée.

L'*Oratorio de Noël* se compose d'un chœur d'introduction, d'un chœur final et de huit morceaux dénommés intermédiaires que relie entre eux le récit évangélique. Très simple de texture mélodique mais attachant par son ingénuité et sa vérité expressive, ce récit eût pu paraître monotone si, avec

autant de discrétion que de poésie, M. Plamondon ne l'eût finement coloré des inflexions de sa voix charmeuse.

Les intermèdes sont très curieux à étudier au point de vue de leurs modes d'expression harmoniques et rythmiques, de leur instrumentation si pittoresquement suggestive. Gardons-nous surtout d'attribuer à l'œuvre de Schütz une valeur exclusivement documentaire, susceptible d'être prise par les seuls érudits. L'*Oratorio de Noël* a d'autres titres à notre intérêt que son recul historique et que l'archaïsme naïvement savoureux de son style. L'impression si prenante qui s'en dégage pour l'auditeur attentif résulte surtout du caractère profondément sincère de cette musique, musique rayonnante de piété candide, imprégnée souvent d'une ferveur d'accent des plus pénétrantes, et qui semble respirer et vivre en une atmosphère de foi vivace dont elle est l'éclosion spontanée et touchante.

C'est ce que M. Ernest Closson exprime si bien en une étude remarquable parue dans le numéro du 17 décembre du *Guide Musical*, étude qu'il faudrait citer tout entière et à laquelle nous empruntons le passage caractéristique suivant : « C'est un art encore archaïque, d'une monotonie et d'une indigence relatives, non exempt de ces modulations gauches et incertaines qui trahissent la tonalité encore hésitante, de ces tournures embarrassées qui impressionnent désagréablement où font sourire le profane obstiné à tout entendre d'une même oreille, un drame wagnérien ou un opéra du XVII^e siècle. Il ne faut pas chercher ici la souplesse harmonique inégalée, la somptuosité polyphonique et les amples mélodies de Jean-Sébastien. Nous avons affaire à un primitif. Mais l'essence même de cet art n'est pas différente. On peut même dire que, jusqu'à un certain point, l'élève de Gabrieli se montre plus religieux que le cantor de Leipzig. Non pas dans le sens où nous reconnaissons, chez Fra Angelico, une religiosité plus profonde et plus pure que chez un Raphaël. Si la technique, là comme ici, a progressé, l'intensité du sentiment religieux, de Schütz à Bach, n'a pas diminué. Mais on ne peut méconnaître l'importance que l'accroissement de la technique a donné, chez Bach, à la forme, à la préoccupation du développement, par rapport à l'effusion sentimentale; si l'art, chez Bach, n'a point diminué la foi, reconnaissons que, chez lui, le musicien absorbe parfois le croyant. Avec Schütz, au contraire, nous nous trouvons en présence d'un artiste naïf, profondément convaincu, s'efforçant d'exprimer avec toute l'intensité possible, au moyen d'un vocabulaire musical encore rudimentaire et d'une esthétique encore incertaine, le sentiment qui l'anime. Et c'est par quoi Schütz est à la fois si intéressant et si touchant. »

Le concert avait comme splendide couronnement une interprétation émouvante de la neuvième Symphonie où Edgar Tinel mit toute son âme de grand artiste, secondé merveilleusement par l'orchestre, les chœurs, et les solistes, M^{lle} Viceroy, M^{lle} Kalker, M. Plamondon, M. Frœlich surtout, dont on admira la voix magnifiquement timbrée, la diction ample, énergique et majestueuse.

G. DE G.

Le VI^e Salon de l'Estampe

Peu d'œuvres de caractère! C'est l'éternelle lamentation des critiques au sortir de nos expositions modernes. Je sais bien, les œuvres caractéristiques sont rares, aussi rares que les tempéraments d'artistes. Il y a donc plus de regret que de blâme dans cette constatation, car, en somme, peut-on blâmer celui qui, sans être exceptionnellement doué, se consacre courageusement à un art quelconque et ne faut-il pas être plein de reconnaissance envers les organisateurs d'un salon qui nous permet de juger la production de nos graveurs contemporains.

A part quelques professionnels du genre tels que MM. Auguste Danse, Armand Rassenfosse, Marc-Henry Meunier... etc., beaucoup ne sont que des graveurs occasionnels, plusieurs même n'exposent que des dessins. Nous n'aurons garde de nous en plaindre, les dessins ont un charme à eux, très appréciable, mais ils devraient toujours être entourés d'œuvres gravées permettant de saisir la façon dont l'artiste interprète ses impressions sur le cuivre ou sur la pierre, c'est, me paraît-il, la seule raison qui justifierait une telle quantité d'esquisses dans un salon d'estampes.

Eugène Smits y occupe une place importante avec dix eaux-fortes et quatre-vingts croquis. Ici, par exemple, un caractère s'affirme, incontestablement, l'on sent une âme se révéler par le charme tranquille et pénétrant de ces pages harmonieuses. Il n'est pas toujours exempt de gaucherie, mais cette gaucherie est parfois expressive et toujours amplement compensée par le sens des valeurs et l'attrait de la couleur, qualités fondamentales du talent de cet artiste et privilège des tempéraments de peintre.

D'autres, tel Jean-Baptiste Meunier, ne possèdent pas ce sens qui fait voir les choses par leur coloration plutôt que par leurs contours, ses planches sont sourdes et un peu tristes à l'égal des œuvres de Calamatta son maître dont la manière austère et mélancolique plaisait souverainement à toute l'école de 1830, mais il connaissait son métier et c'est là ce qui nous intéresse à une époque où faute de bien posséder l'art du burin l'on a recours à tous les « procédés » destinés à voiler l'indigence du fond. Le petit portrait de Lenoncourt, archevêque d'Embrun, d'après Clouet, est excellent, celui de Marguerite d'Autriche est une planche délicieuse dans une gamme blonde. Les grandes pièces comme la « Chasse au Rat » et le « Portrait de Rubens » sont trop connues pour qu'il soit besoin de les signaler.

Trop connues?... Je m'avance peut-être un peu! Connait-on suffisamment notre école belge de gravure? Avons-nous jamais vu, exposées ensemble, les œuvres de Calamatta et de ses élèves : Desvachez, Demannez, Biot, Flameng... Ne serait-ce point une entreprise digne du Salon de l'Estampe? Je me permets de croire qu'elle offrirait de l'intérêt.

Elle en offrirait à coup sûr autant que l'exhibition des lithographies venues d'Outre-Manche sous la bannière du Senefelder Club. Le président de cette phalange, M. Joseph Pennell, expose les « Merveilles du Travail ». Qu'elles

se déroulent à New-York ou à Rome, à Venise ou à Charleroi, la même lumière les baigne, la même atmosphère les environne! Est-il permis d'être aussi insensible à tous les charmes de l'heure et du lieu!

M. Harry Becker, un autre disciple de Senefelder, partage ce travers avec J. Kerr Lawson dont les lithotintes donnent l'impression de bonnes photographies.

D'une façon générale, il semble que l'on puisse reconnaître à tous ces artistes une assez grande habileté, — voyez les œuvres de F. Ernest Jackson et d'Ethel Gabain — hélas! l'habileté ne suffit pas, c'est le petit côté de l'art « un peu de vérité ferait mieux notre affaire ». Cette pensée pourrait donner lieu à des développements considérables. Nous les aborderons quelque jour.

R. G. G.

Les Conférences

Aux matinées littéraires. — Conférence du marquis DE SÉGUR sur les GONCOURT.

La série des conférences des Matinées littéraires sur la vie du second Empire s'est inaugurée le 22 janvier, dans la grande salle de Patria, — encore un peu trop neuve peut-être, un peu *plâtrée*, dit quelqu'un — par une vivante causerie du marquis de Ségur, qui parlait des frères de Goncourt.

Ces brillants inventeurs de l'*écriture artiste*, qui fut si pernicieuse à deux générations, demeurent, sans doute, des hommes célèbres; mais on lit moins leurs livres, et l'on s'étonne parfois, lorsque d'aventure on les rouvre, d'y découvrir de grandes, de très humaines beautés; et surtout, malgré le soin qu'ils ont pris dans leur *Journal* de se raconter eux-mêmes, les jeunes gens d'aujourd'hui connaissent fort peu la vie de ces deux hommes de lettres qui ne furent qu'hommes de lettres. M. le marquis de Ségur nous a fait l'histoire de cette vie, qui resta une en étant double — l'histoire anecdotique, et d'autant plus charmante. Il nous a dit les rêves, les espoirs, les déboires, les illusions et les désillusions, les triomphes et les défaites de ces deux frères écrivains, qui eurent à un haut degré l'orgueil de leur profession, mais qui en connurent aussi les faiblesses, les ridicules et les petites vanités. Portrait avant tout véridique, brossé par un peintre qui laisse voir les défauts de ses deux modèles, mais dont la légère ironie cache une sympathie très profonde.

Cette conférence aimable, spirituelle et juste, dite d'ailleurs avec beaucoup d'art, a inspiré grande envie à tous ceux qui l'entendirent de renouer connaissance avec l'œuvre des deux Goncourt, ces parangons d'hommes de lettres.

F. A.

* * *

Aux amis de la littérature. — Conférence de M. LOUIS DELATTRE.

L'annonce d'une conférence du charmant écrivain des *Contes de mon village* et du *Parfum des buis* avait attiré, dans la salle de milice de notre

hôtel de ville, un public nombreux et choisi. M. Louis Delattre est le plus séduisant, le plus spirituel et le plus spontané de nos conteurs wallons, dont on en peut citer pourtant quatre ou cinq de première valeur; et il devait parler de l'inspiration populaire chez nos prosateurs, c'est-à-dire de ce qu'il connaît et de ce qu'il pratique le mieux: on s'attendait à un régal, et d'avance on se délectait. Cette attente ne fut pas trompée.

Nos écrivains, dit en substance M. Delattre, vont au peuple d'instinct et nous disent sa vie, ses mœurs, ses émotions; ils montrent ce qu'il y a en lui d'énergie et de santé. Et, chantant de la sorte l'idéal de la race, ils font œuvre moralisatrice.

De Coster, dans *Uylenspiegel*, célèbre tour à tour le cœur et l'esprit de la mère Flandre. Henry Carton de Wiart, dans la *Cité ardente* et les *Vertus bourgeoises*, exalte l'héroïsme des Liégeois et des patriotes brabançons. Des Ombiaux nous enseigne, dans le *Joyau de la mitre*, la tolérance et l'optimisme. Krains et Stiernet nous font connaître les grandes douleurs et les petites joies des Hesbignons. Garnir chante le Condroz, puis les mœurs bruxelloises, qui inspirent aussi l'humour de Courouble. Virrès, naturaliste chrétien, célèbre les spectacles de Campine avec une poésie tragique. Demolder découvre, dans le « cœur des pauvres », des trésors précieux. Glesener, dont l'art sévère et probe fait parfois penser à Flaubert, apporte une émotion profonde dans l'analyse de l'âme wallonne. M^{me} Blanche Rousseau se penche sur les consciences enfantines. Henri Davignon dépeint et explique, en tâchant à les concilier, les aspects divers et contradictoires du paysage et de l'âme de Flandre et de Wallonie. Mais le plus proche du peuple, celui qui l'aime le mieux, celui qui lui témoigne la plus forte sympathie et la plus généreuse, c'est assurément Georges Eekhoud.

En somme, conclut M. Delattre, aucune littérature ne se prête mieux que la nôtre à être goûtée par le peuple. Il s'en faut pourtant que le grand public connaisse nos conteurs et nos romanciers. Mais il faut continuer avec courage et constance une œuvre si bien commencée, et des jours meilleurs viendront...

M. Delattre termine par un charmant couplet où, avec la saveur et la fine poésie que l'on trouve dans ses contes, il évoque des souvenirs d'enfance; et c'est tout bonnement délicieux.

Toute la conférence de M. Delattre était d'ailleurs pleine d'agrément, de grâce alerte et primesautière, de fraîcheur et de cordialité. Causerie aimable et familière, sans prétention ni pédantisme, ne cherchant ni la profondeur ni la nouveauté des jugements, mais pleine d'un charme persuasif et d'une chaleur d'âme contagieuse, qui ont valu à l'orateur le plus sympathique des succès.

F. A.

Au théâtre du Parc

Le mystérieux Jimmy, pièce en trois actes de M. ARMSTRONG.

Les pièces policières font fureur. Ce n'est pas moi qui m'en plaindrai: j'avoue sans honte que je ne cesse d'y prendre un plaisir extrême, et que rien,

au théâtre, ne me semble plus attachant, plus émouvant, plus passionnant, que la poursuite d'un criminel intelligent et courageux par un détective flegmatique, mais subtil et déterminé. J'ai cette faiblesse, assurément fort démodée, d'aimer à m'amuser quand je vais au théâtre. Et ces drames policiers nous reposent des éternelles complications psychologiques, dont nous commençons vraiment à être fatigués, oh ! oui !... Sans compter qu'ils nous changent aussi des comédies *rosses* ou de mœurs — de mœurs mauvaises ou parfois pires — qui ne sont guère plus divertissantes. Ces drames policiers, au moins, sont honnêtes d'un bout à l'autre, — et c'est toujours ça de gagné !

Je ne vous raconterai pas le *Mystérieux Jimmy* : la pièce de M. Armstrong est pleine de complications, de surprises, de coups de théâtre, voire d'invéraisemblances criantes ; mais tout cela est ingénieux, bien machiné, amusant, et par endroits délicat, sentimental et joli. Un coup de poing américain, rudement asséné, sans doute, mais qui, somme toute, fait du bien, surtout quand M. Armstrong, pour ranimer vos esprits, vous fait respirer un parfum où j'ai cru reconnaître, pour moi, de l'essence de petite fleur bleue...

Pièce de famille, à quoi fillettes et collégiens font un joyeux succès. Ces enfants ont raison : le *Mystérieux Jimmy* est un drame passionnant ; je le préfère, pour moi, à *Sherlock Holmes*, à *Arsène Lupin*, à *Raffles* lui-même, qui pourtant m'ont plu, et singulièrement (mais ne le dites pas trop!).

L'interprétation, au Parc, était du reste excellente. Le rôle de Jimmy allait comme un gant à l'excellent Krauss, qui en a fait une création inoubliable. A ses côtés, M. Seran, M. Péral, M^{lles} Borgos et Renard ont contribué à la réussite.

F. A.

Revue des Revues

— La *Revue générale*. La fin de l'étude de M. Joseph Perchat sur Henry Bordeaux. Un article de M. Firmin Van den Bosch sur *Godefroid Kurth en Egypte*.

— Le *Mercur de France* publie un admirable poème de M. Louis Le Cardonnel : *Aux aïeux d'Irlande*, dont voici les dernières strophes :

*Oh ! qui dira la place, auprès des sanctuaires,
Où vous dormez, héros des temps évanouis ?
Vous êtes tous perdus en d'obscurs ossuaires,
Vous dont le rêve ancien m'a fait tel que je suis.*

*Et pourtant, loin d'Irlande, aux robustes haleines
Des Alpes, mes poumons se sont d'abord ouverts :
Je suis né dans Valence, aux mémoires romaines
Qui voit les monts bleuir dans ses horizons clairs.*

*L'écho des chants venus de la belle Provence,
Aux aèdes brunis par l'éternel été,
A bercé ma jeunesse, et j'ai dès mon enfance
Connu l'enchantement de l'antique Beauté.*

*Mais j'hérite de vous dans ces époques grises,
Où le Doute affaiblit les cœurs les plus virils,
L'âme d'un constructeur de mystiques églises,
Le désir du voyage et l'attrait des exils.*

*Si j'aime, en purs contours, en immuables lignes,
Les marbres se dressant dans l'or des matins bleus,
J'aime aussi les grands vols nostalgiques de cygnes
S'enfonçant dans un ciel d'automne nébuleux.*

*Ah ! que toujours l'espace, avec son amplitude,
M'incite à souhaiter des espaces meilleurs :
Qu'à jamais une austère et sainte inquiétude
Me fasse soupirer vers l'immortel ailleurs.*

*Que mon vœu de songeur et mon vœu de poète,
Jusqu'à mon dernier jour demeurent d'accorder
L'élan ardent de l'âme à la forme parfaite,
Coupe d'or, d'où le vin ne doit pas déborder*

*Et que, les yeux fixés sur l'Idéal, je vive,
Gardant, aïeux perdus, dans un brumeux lointain,
La richesse sans fond de votre ardeur pensive
Harmonieusement unie au goût latin.*

— La *Belgique artistique et littéraire*. Un grand article assez loufoque du baron Ch. van Beneden, sur le Portugal.

— La *Nouvelle revue Française* donne le premier acte de la nouvelle pièce de Paul Claudel : *l'Annonce faite à Marie*. Cinq poèmes délicieux de Tristan Leclère (Klingsor).

— La *Phalange*. Les *Floralies* de M. Richard Dupierreux.

— Les *Rubriques nouvelles*. Un sonnet de M. Charles Grolleau. Une longue suite de poèmes de Paul Claudel. Poèmes en alexandrins, datés de 1895. L'un a paru naguère dans *Durendal*. En voici un autre, net, ferme, sans image, presque nu.

*Reprenez le talent que vous m'avez donné!
Le banquier n'en veut point : ceci n'a cours ni change,
J'ai porté, j'ai montré partout ce sicle étrange,
Nul marchand ne l'honore et rien de lui n'est né.*



III. — UNE PRINCESSE DE MÉDICIS
(SUTTERMANS)

*Nul n'en a reconnu la marque et la matière.
Moi je sais seulement qu'il est lourd dans ma main.
Je ne l'ai point gâté; quand vous viendrez demain
Je vous rapporterai la pièce tout entière.*

*Tirez-en le profit vous-même! La voici!
Employez-la. Je sais que vous êtes avare :
Vous qui tirez des fruits d'un sol dur et barbare,
Reprenez tout le bien dont vous m'avez saisi.*

*Je suis le laboureur sur ses sillons arides!
Du travail de mes mains rien ne m'est revenu.
Si vous redemandez vos arrhes, je suis nu.
Si vous cherchez ce que j'ai fait, mes mains sont vides.*

— *Les cahiers de l'Amitié de France* publient le sixième chant des *Géorgiques chrétiennes* de FRANCIS JAMMES. Nous reparlerons dans notre prochain numéro de cette admirable page.

X.



LES LIVRES

M. des Lourdines, *histoire d'un gentilhomme campagnard*, par ALPHONSE DE CHATEAUBRIANT. — (Bernard Grasset, éditeur.)

Je ne connais pas de plus grande joie que celle de découvrir un beau livre, surtout si c'est l'ouvrage d'un auteur nouveau. Dans ce cas, en fermant le volume, on sourit aux œuvres à venir.

Il n'y a plus grand mérite à venir aujourd'hui parler de *M. des Lourdines* ; je puis dire cependant que j'avais écrit à M. Alphonse de Châteaubriant avant qu'il fût devenu lauréat de l'Académie des Goncourt. Je le complimentais du choix qu'il avait fait parmi les voies qui s'ouvrent devant les nouveaux venus. Il a refusé de s'engager dans les sentiers mal famés où s'embusquent les proxénètes de la littérature, mâles et femelles. Il a dédaigné les chemins de traverse des auteurs pressés. Il a préféré la belle route française, la route royale, qui s'élançait, large et solide, à travers les plaines fécondes, qui longe ses frères les fleuves, éclaire les forêts et relie entre elles les villes, comme les grains d'un interminable chapelet. M. de Châteaubriant, dès son premier livre, se range dans la grande armée classique. Il ne descend peut-être pas de Châteaubriant par le sang, et qu'importe, il en descend par l'esprit, par la langue, par la dignité artistique.

Ce n'est pas à dire que son roman soit parfait et qu'on ne puisse découvrir des phrases fatigantes, des mots ennuyeux. Je n'aime pas beaucoup ces « *exostoses* en contours de bêtes étranges », ni ces « *flots d'éloupes* » sur lesquels vogue la lune, ni ses « *ouates* éclatantes » dont se pommelle le ciel. Laissons à la médecine ses maladies et ses accessoires de pansement. Je ne vois pas non plus comment des bottes peuvent être *noires* de boue. Mais qu'est-ce que ces péchés véniels en face des vertus de tout le livre ?

Il n'y a guère plus de trois personnages principaux : M. des Lourdines, son fils Anthime et la Terre. C'est même cette dernière, en fin de compte, qui occupe la plus large place, et l'épigraphe inscrite sur la couverture est très significative :

Le Buisson (RUYSDAEL)

Est-ce celui du Louvre, avec son grand bouquet d'arbres touffus et ses deux chiens au soleil sur la route, que le romancier évoque, ou celui du Musée de Munich, avec son chemin qui tourne et son troupeau dans la broussaille ? Il importe peu. L'auteur de *M. des Lourdines* eût pu aussi bien se mettre sous la protection de la *Forêt* du grand peintre hollandais ou de ce *Bois*, un des chefs-d'œuvre du Musée de l'Ermitage, et d'où s'élançait, à droite, l'énorme tronc d'un bouleau, dont la cime est brisée, mais qui pousse encore dans la lumière de glorieux rameaux. Ce bouleau vraiment ressemble à M. des Lourdines lui-même, grand ami des arbres, qui pleure ceux qu'on abat, qui soigne ceux

qui sont blessés. Car M. des Lourdines est lui-même un blessé. Il est seul ici-bas : sa femme est impotente et son fils mène à Paris une sotte et coûteuse vie. Cependant il ne redoute pas la solitude : avec ses « bottes de roulier dont les tirants pendaient, une lévite d'un vert bouteille défraîchi, un carnier en bandoulière et sa *fourchetine* sous le bras », il sort, derrière son chien Lirot. Il aime la marche, « ce rythme régulier d'où lui monte, comme d'un fléau, des poussières de pensées et de rêves ». Il va à la chasse... aux champignons, dans ses bois. Il y pénètre doucement, « comme dans un sanctuaire, sans bruit ! » La tête levée, il regarde, il écoute.

« L'atmosphère ne s'était pas éclaircie depuis le matin. Un brouillard, captif de la forêt, baignait les frondaisons jaunies, les troncs plus noirs, les branches développées en bras gigantesques, en cous cabrés, en serpents tordus. L'une d'elles, brisée, pendait, prête à tomber dans le vide. En des reculs de brume s'ébauchait le cône vaporeux des sapins ; et sous cet épanouissement des fûts en une nef déchirée de jour blafard, sous cette haute mêlée de palmes mordues de la dent sournoise des froids, se pressait, plus basse, une autre forêt, fouillis pluvieux de bourdaines et de viornes, marié à la pourpre des noisetiers et au safran des érables. L'eau frangeait les ramures, alourdissait les fils d'araignée, imbibait les écorces gluantes, et des feuilles tombaient, çà et là, en tournant, dans le tranquille égouttement, dans le grand calme profond. Et l'on sentait que cet égouttement, que ce calme se prolongeait plus loin et plus loin encore, car elle était immense, cette forêt de Vouvantes, et sombre et creusée de gorges sauvages, une vraie forêt de l'ancienne Gaule... »

Voilà une description qui légitime l'épigraphe. D'un bout à l'autre du roman, la forêt domine les personnages et tout le livre : « Chaque fois, sous cette voûte, au sein de ce silence, il commençait à se sentir tout petit ; peu à peu, l'envahissait, en face de ces arbres, le sentiment d'une mystérieuse solidarité. Il n'était plus Timothée des Lourdines, il n'avait plus d'âge ; dans sa chair circulait la sève des châtaigniers et des hêtres ; et son esprit, détaché de sa propre pensée, libre, immense, épousait toutes les formes, tous les murmures de la forêt. »

Cet ami des arbres ne peut être qu'un brave homme. Sans doute, mais c'est un faible. Voici que sa femme désire qu'on abatte un ormeau séculaire, honneur du domaine, et il ordonne le crime, il ne sait que gémir tout bas. Tout de même a-t-il mal élevé son fils unique.

Je ne pense pas que ce soit le devoir du critique de raconter, de résumer tant bien que mal, — toujours mal — de rapetisser en cinquante lignes, l'histoire même que l'auteur a écrite en trois cents pages. Et puis c'est trop facile. Qu'il se résigne, discret ou sévère commentateur, à énumérer les qualités et les défauts du livre qu'il signale, soit pour conseiller qu'on le lise, soit au contraire pour détourner son public d'une inutile fatigue. Mon sentiment est qu'il convient de connaître et même de posséder cette œuvre charmante, délicate, point dépourvue de noblesse, fruit du premier été de ce jeune arbre du verger des Lettres françaises.

Un premier livre doit toujours être accueilli avec bienveillance et, s'il est

sincère et écrit avec application, il convient de le signaler avec émotion. N'enlevons pas au lecteur la fleur de sa joie. Ouvrons la porte du jardin et restons sur le seuil. Quel bonheur pour un critique s'il a contribué au succès d'un beau livre ! Mais quelle mélancolie si l'on dédaigne les œuvres de bonne foi et de talent pour se précipiter vers les romans à scandale ou tel volume sans style et dépourvu de pensée.

Laissons donc à tous les lecteurs futurs de *M. des Lourdines* le plaisir d'assister au drame que déchaîne, au calme Petit-Fougeray, la conduite d'Anthime, fêtard aveugle. Ne révélons ni comment M^{me} des Lourdines meurt ni comment Anthime est sauvé dans le naufrage de leur fortune.

Quelle émouvante marche vers la vérité et vers la conscience reconquise que cette promenade crépusculaire du père et du fils jusqu'au mont de la Croix-Verte. « C'était sa montagne des Oliviers », dit l'auteur en parlant de M. des Lourdines. « Il était resté là des journées entières, assis dans les fougères, regardant de là-haut passer l'ombre des nuages, comprenant des choses que nulle part ailleurs il n'eût comprises. » La comparaison, l'allusion est peut-être un peu grosse. Elle n'est point irrévérencieuse. Dieu ne nous a-t-il pas confié une âme pour l'épurer jusqu'à ce qu'elle soit digne de retourner à Lui, en Lui, d'être un peu de Lui. M. des Lourdines est un doux homme qui fut faible par bonté, par amour. C'est ce qui le sauvera : « Tout ce qui touche l'amour est sauvé de la mort », a écrit M. Romain Rolland, à qui est dédié ce livre de M. Alphonse de Châteaubriant.

A ce nouveau confrère nous sommes charmé de souhaiter bon vent, à travers les traîtres récifs, les îles maléficieuses, sur l'océan redoutable de la Littérature, vers la terre promise de la vraie gloire.

JACQUES DES GACHONS.

Roger Van der Weyden, par M. PAUL LAFOND. Un vol. ill. — (Bruxelles, Van Oest et Cie. Collection des grands artistes des Pays-Bas.)

On a souvent exalté le mysticisme de nos Primitifs. On pourrait penser que l'on a quelque peu abusé de ce terme, à ce sujet, ou, du moins, qu'on l'a détourné de sa véritable acception. Cependant, si l'on tient à définir par ce mot la teneur grave, pénétrée, des interprétations religieuses de nos maîtres du x^ve siècle, on devra mettre à part Roger Vander Weyden. Si l'on estime que Thierry Bouts, entre autres, était un peintre mystique, il faudra distinguer et ajouter que c'était à la manière d'un théologien qui commente des textes dogmatiques, tandis que Roger, lui, l'était à la manière d'un franciscain et ne retenait de son texte que le sentiment qu'il exprimait, ou l'émotion dont il était imprégné. Car, en vérité, l'auteur de cette admirable *Pietà*, du Musée de Bruxelles, — sur l'authenticité de laquelle M. Lafond jette un doute peu justifié, semble-t-il, — de cette *Pietà* où le deuil inénarrable de la Vierge, de saint Jean et de Madeleine devant le Christ descendu de la croix, s'enveloppe de la gloire sombre d'un crépuscule empourpré ; le peintre qui a tiré de sa pensée, ou plutôt de son âme, ce groupe de muette douleur, immobile entre les obscurités de la mort qui est venue et celles de la nuit qui va venir, prend toute l'apparence d'un missionnaire de l'esprit franciscain dans

l'art du Nord. Esprit d'amour opposé à l'esprit de doctrine; esprit de réalité opposé à l'esprit d'abstraction, dont tout l'effort allait à rapprocher Dieu des hommes pour le leur rendre plus présent et plus adorable.

Dès le XIII^e siècle, l'influence vivante encore de saint François arrachait la peinture débutante de l'Italie aux formules grandioses et figées de l'art byzantin pour le pousser à des expressions si véhémentes que la puissance du sentiment dont certaines œuvres du temps — *Descentes de croix, Mises aux tombeaux*, etc., — sont animées, enveloppe comme d'une flamme la grossièreté des figures et la gaucherie tâtonnante des gestes. Cette même ardeur, ces effusions sans mesure, on les découvre dans les pages les plus pathétiques de Van der Weyden. Il sent, lui aussi, avec une sensibilité vibrante et déchirée l'horreur des scènes de la Passion, les souffrances du Christ traîné sur la voie du Calvaire, les affres de la Mère au pied de la Croix, le désespoir des apôtres qui, rendus à la faiblesse et aux incertitudes de leur humanité, travaillés par le doute et par le chagrin, pleurent à la fois la douceur de leur maître et la grandeur de leur Dieu!...

Où Roger a-t-il pris le secret de ces interprétations impressionnantes? Qui a agi sur lui qui, ensuite, devait agir si fortement sur les autres? Ce ne sont certainement pas les « tombistes » tournaisiens, chez lesquels il a peut-être travaillé dans sa jeunesse. Il a pu garder de son passage dans leur atelier une certaine vision sculpturale qui se marque dans certaines de ses œuvres, mais ce n'est point de leurs bas-reliefs funéraires, élégants de style mais froids d'expression, qu'il a pu recevoir une impulsion déterminante. Reste l'« école de peinture de Tournai », qui, jusqu'à présent tout au moins, n'est qu'une espèce d'être de raison, attendu que les artistes qui l'auraient composée n'ont laissé d'eux, poussière de souvenir, que leur nom inscrit dans quelques vieilles paperasses! M. Lafond n'a pas l'air, lui non plus, de croire que Roger se soit mis réellement en apprentissage, en 1426, chez Robert Campin, alors qu'il était depuis un an « pourtraiteur » de la ville de Bruxelles; alors qu'un autre texte nous montre les magistrats tournaisiens lui envoyant, la même année, en cadeau honorifique, huit lots de vin! Singulier apprenti, traité comme il était de coutume pour les maîtres les plus réputés!

L'ancienne hypothèse, selon laquelle Roger fut des élèves de Hubert Van Eyck, reste, somme toute, la plus vraisemblable. Nombre des ouvrages que l'on attribue à l'aîné des Van Eyck, les miniatures des *Heures de Milan*, les *Maris au tombeau*, etc., sont empreintes d'un sentiment dramatique d'autant plus poignant que l'expression en est plus sobre et plus contenue. A ce point de vue, il y a de grandes affinités de tempérament entre le maître et son disciple supposé, et si celui-là n'a pas créé la sensibilité de celui-ci, il a pu en tout cas contribuer à lui donner les moyens de se manifester.

Si nous avons peu de renseignements positifs sur ce point, nous en avons moins encore sur les travaux de Roger. Chacune des œuvres qui lui sont attribuées — et elles sont d'autant plus nombreuses que l'influence qu'il a exercée lui ont suscité plus d'imitateurs — soulève des questions qu'il n'est pas aisé de résoudre avec sécurité. M. Paul Lafond a mis beaucoup de sagacité et de sens critique à tâcher d'éclaircir les problèmes qui le sollici-

taient à chaque pas. Sa classification chronologique des ouvrages du maître paraît bien fondée et nous sommes tout à fait d'accord avec lui pour estimer peu probantes les traces d'influences italiennes que l'on a cru déceler dans quelques-unes de ses peintures. Il n'y a rien qui soit de conception moins italienne, par exemple, que le portrait de Limal d'Este, publié récemment dans le *Burlington Magazine*. Mais, dans le même ordre d'idées, nous ne sommes pas du tout disposés à croire avec l'auteur que le Milanais Zanetto Bugatto, artiste déjà âgé lorsqu'il fréquenta l'atelier de Roger, ait pu dépouiller sa personnalité italienne au point de produire des œuvres aussi foncièrement flamandes que le *Triptyque des Sforza*, du Musée de Bruxelles, et la *Mise au tombeau*, des Offices.

Le livre de M. Lafond est ce que nous avons de plus étendu sur Van der Weyden. Tous les admirateurs de notre art doivent désirer de voir paraître quelque jour l'ouvrage considérable, digne du grand artiste — tournaisien ou bruxellois, comme on voudra — dont MM. Verlant et Van Oest ont conçu depuis longtemps — trop longtemps au gré de notre impatience — le projet.

ARNOLD GOFFIN.

Les Primitifs français, par M. LOUIS DIMIER. (Collection des grands artistes.) Un vol. ill. — (Paris, Laurens.)

On sait les controverses passionnées auxquelles ont donné lieu les expositions des Primitifs flamands et français organisées, il y a quelques années, à Bruges et à Paris. L'ardeur patriotique s'en était mêlée, de telle sorte que l'on vit avec surprise certains éminents critiques français, feu Bouchot, par exemple, en arriver à vouloir démontrer contre toute évidence, que non seulement les rares peintres français des xiv^e et xv^e siècles n'avaient pas subi l'influence des Flamands, mais que c'étaient, au contraire, ceux-ci, qui étaient foule, qui avaient dû à ceux-là, qui étaient quelques-uns.

Les polémiques se sont apaisées depuis; les études ont continué, les classements, les comparaisons attentives, et la réalité des faits s'est dégagée avec plus de clarté. C'est ce qui permet à M. Dimier d'ouvrir son ouvrage par des constatations de cette netteté : « Il ne faut pas chercher dans ce livre un ensemble de faits pareil à celui que présentent les Primitifs italiens ou flamands, ces derniers composant une école, c'est-à-dire une production continue, gouvernée par un enseignement constant; en France jusqu'au xviii^e siècle, on n'a connu qu'une production rompue et irrégulière en qui nulle tradition certaine ne réussit à se fonder. Ajoutez que nos voisins de Flandre et d'Italie jouissent dans leurs Primitifs d'un fruit national; au contraire, une bonne partie de ceux qu'on trouvera mentionnés dans ce livre sont étrangers. »

Ces lignes suffisent pour faire saisir l'esprit du travail de M. Dimier, travail d'une critique très serrée et très prudente où l'on trouvera, résumés et étudiés, tous les renseignements que nous possédons sur les maîtres français de cette période et sur leurs œuvres.

A. G.

La sculpture aux XVII^e et XVIII^e siècles, par M. HENRY ROUSSEAU. (Collection des grands artistes des Pays-Bas.) Un vol. ill.— (Bruxelles, Van Oest et Cie.)

On peut dire que l'excellent livre de M. Rousseau, que l'auteur présente trop modestement comme une « esquisse sommaire », comble une lacune dans l'histoire de notre art national.

La période que cet ouvrage embrasse n'est pas de celles qui attirent, particulièrement, la curiosité, de nos jours. Le dédain dont les classiques ont si longtemps accablé l'art gothique, les œuvres qu'ils admiraient l'éprouvent, à leur tour, aujourd'hui. Cependant, si éloignées qu'elles soient, par leur conception amoureuse du grandiose et de l'apparat, de notre goût actuel, nous aurions grand tort de les négliger, de faire fi des travaux considérables de tant de maîtres flamands et wallons qui ont magnifiquement au xvii^e siècle, honorablement au xviii^e, continué les traditions artistiques du pays et ajouté au renom et à la gloire de celui-ci à l'étranger.

Il suffit, d'ailleurs, d'examiner sans parti pris les édifices de style jésuite qui nous sont restés; les ouvrages des Faydherbe, des Quellin, des Duquesnoy, des Del Cour, des Verbrugghen d'Anvers, qui œuvrèrent surtout en Belgique; celle des Buysters et des Verberckt, d'Anvers, de Gérard Van Opstal, d'Anselme Flamen, de Sébastien Slodtz, qui furent parmi les plus brillants décorateurs de Versailles; de Jean Warin, médailleur et sculpteur de Louis XIV, pour prendre de l'intérêt pour ces maîtres et pour passer, souvent, de l'intérêt à l'admiration. Pour faire cette exploration dans un passé négligé, on ne saurait prendre de guide plus expert et plus judicieux que M. Henry Rousseau.

A. G.

Mantegna, par M. HENRI FOCILLON.

Benvenuto Cellini, par M. ANDRÉ BLUM, 2 vol. ill. (Paris, Laurens, Collection des grands artistes.)

L'œuvre de Mantegna, c'est le début vigoureux, puissant, alourdi, parfois par sa science, de l'évolution décisive de l'art qui aboutira à la Renaissance classique; celle de Benvenuto Cellini, c'est la décadence presque de cette Renaissance, dont les grands maîtres du début du xvi^e siècle, Vinci, Raphaël, Michel-Ange, Bramante avaient incarné l'idéal en des formes si merveilleuses qu'ils ne laissaient à leurs émules et à leurs successeurs d'autres possibilités que de les imiter ou de les exagérer.

Les mémoires de Benvenuto, qui sont d'un artiste, mais aussi, d'un aventurier assez peu scrupuleux, ont fait tort, M. Focillon en fait judicieusement la remarque, à son œuvre, d'ailleurs fort réduite par les destructions du temps et des hommes. Il a vanté avec tant d'arrogance sa supériorité, d'ailleurs réelle, sur certains de ses rivaux, Ammanati, par exemple, que ses travaux subsistants ont paru insuffisants pour justifier l'orgueil de lui-même dont il témoigne à chaque page. Et, somme toute, il a semblé à d'autres, sans doute, comme à nous-même, que l'énergie débordante dont manifestent ces *Mémoires* — et que Taine a invoquée à titre d'illustration de

la partie de sa *Philosophie de l'art* qui touche la Renaissance—; que cette énergie était plus abondante en paroles qu'en œuvres, plus faite de jactance que de force véritable. Au vrai, on pourrait dire qu'il était possédé, comme son temps, du désir du grand et qu'à défaut de pouvoir le réaliser, l'un et l'autre savaient se contenter de l'apparence.

Celui-ci comme celui-là, dirait-on dans l'argot d'aujourd'hui, ne détestaient pas le *bluff*! Il reste, néanmoins, que Benvenuto, M. Focillon le montre très bien, était un artiste fort amoureux de son art, surprenant orfèvre, auteur de quelques ouvrages tels que le *Persée*, dont la beauté marque dans le souvenir. Mais si l'on s'intéresse à Cellini, on aime Mantegna, on l'aime dans sa belle vie passible, ordonnée, laborieuse, comme dans son œuvre volontaire, riche d'initiatives fécondes et d'inventions géniales. Mantegna a toute la gravité du pionnier, du chercheur, de l'inventeur : il découvre le trésor de l'art nouveau; Benvenuto, toute la prodigalité, l'insouciance de l'héritier qui n'a plus qu'à user du trésor amassé avant lui!

ARNOLD GOFFIN.

Introduction à la Philosophie de l'Impérialisme, par ERNEST SEILLIÈRE. — (Paris, Alcan.)

M. Seillière, qui a fait de ses conceptions morales un exposé étendu en quatre gros volumes, a voulu en donner un raccourci vivant, dans ce petit livre, recueil de comptes rendus d'ouvrages récents qui lui donnent l'occasion de faire connaître ses propres théories. M. Seillière est le docteur de ce qu'il dénomme « l'impérialisme », c'est-à-dire « une tendance fondamentale de l'être à l'expansion vers le dehors, que la théologie chrétienne a nommée parfois l'*esprit de principauté*, que Hobbes appelait le *désir du pouvoir*. Nietzsche, plus récemment, la *volonté de puissance...* » Dans les nombreux ouvrages dont il fait ici l'analyse critique, M. Seillière signale des manifestations diverses de forme du même *Impérialisme*. C'est, en premier lieu, la forme mystique qui donne au croyant l'impression d'être uni à Dieu et lui fait ainsi acquérir une incomparable puissance et une fécondité immense dans l'action.

Le mysticisme s'étant libéré des croyances dogmatiques, est devenu, pour lui, le romantisme. Le poète et l'artiste, selon la conception romantique, est un prophète, il a mission d'interpréter aux hommes la pensée et la volonté de Dieu. Une dernière forme d'impérialisme est la forme démocratique et sociale, qu'il s'agisse du communisme de Babœuf, de l'anarchisme de Fourier ou du collectivisme de Marx. L'homme du peuple, qui, dans cette conception, est l'homme de nature, que les perversions de la société n'ont point atteint, est « allié de Dieu, par conséquent *bon par nature* et prédestiné à la *puissance*, qu'il s'agit pour lui de conquérir avec l'aide du Ciel. Pour M. Seillière, la tendance impérialiste est d'une utilité de premier ordre. Parce qu'elle donne la conviction mystique de l'alliance avec la Divinité, elle est un « tonique de l'action ». Mais elle requiert d'être endiguée dans des limites rationnelles, au moyen des connaissances traditionnelles, fruit de l'expérience des générations précédentes, en un mot, au moyen de la science.

E. J.

Le carnet d'un Vieux Maître, par FRANÇOIS-GUILLAUME DE MAIGRET. — (Paris, Bernard Grasset, 1911.)

Ceci est un livre sur l'éducation. La table des matières en est des plus alléchantes. Estimant, avec les moralistes catholiques, depuis des siècles, que les principaux facteurs éducatifs d'un individu (outre le tempérament naturel) sont : 1° son éducation dans la famille; 2° son éducation scolaire; 3° une certaine auto-éducation post-scolaire, expérimentale; due aux conditions de pensée et de vie que lui imposent son milieu social, le pays, la civilisation où il commence à vivre, les influences de ses aînés et de ses contemporains, etc. etc. F.-G. de Maigret divise son livre en trois parties dont la première critique, sous forme de mémoires, diverses manières d'éducation paternelle (la manière forte, la manière faible, une manière simplement traditionnelle, la manière bigote, la manière incohérente), la deuxième analyse des systèmes de pédagogie (l'éducation de l'école primaire, celle des lycées, celle des jésuites), la dernière, enfin, dessine des produits d'éducation auto-expérimentale (Nicolas Sylvain, Bastien Crevaux, Claude Bailly, trois types d'hommes nouveaux)... A tout cela est annexé un « Essai de conclusion ».

A parcourir, d'abord, ce plan largement charpenté, aux allures de forte synthèse, je me flattais de trouver dans l'ouvrage la réalisation de ses promesses. J'ai été déçu. Visiblement, le « Vieux Maître » a été écrasé par la grande question qu'il se mêlait d'étudier et de résoudre, et son carnet, tout compte fait, est un pauvre livre, très incomplet dans la partie critique, absolument nulle dans la partie constructive; il démolit sans discernement, parfois à raison, souvent à tort; il n'édifie rien, car « l'Essai de conclusion » de l'auteur est un morceau si faible et si inconsistant, qu'il aurait été beaucoup mieux inspiré de s'en tenir à sa première résolution : « J'ai dit que je ne conclurai pas. »

On sent qu'il s'en est rendu compte lui-même (et cela prouve en sa faveur). Il ne livre, dit-il dans la préface, son bloc-notes au public que dans l'espoir qu'« un plus habile pourra tirer un bon parti » de ces éléments inertes, faire un corps de ces membres épars, et y souffler une âme. Peut-être!... Mais, en tous cas, ce livre n'eût pas été écrit, que rien n'était perdu : les matériaux qu'il offre à de « plus habiles » sont dans vingt autres ouvrages où se trouvent critiqués (et plus adéquatement) les systèmes d'éducation traditionnelle, et analysés (et plus rigoureusement) ce que l'on a nommé l'« esprit des temps nouveaux ».

En somme, donc, et enfin, le *Carnet d'un Vieux Maître* ne constitue qu'une contribution quelconque et tout indirecte au grave et complexe problème de l'éducation, une contribution d'amateur.

J'allais oublier de dire qu'il fourmille de jugements naïfs, saugrenus et tranchants (sur nombre de sujets graves et sacrés) qui font ressembler terriblement ce « Vieux Maître » à quelque jeune fat échappé de Sorbonne...

Et j'ajoute encore que l'« écriture » du Carnet l'empporte de loin sur le fond.

F.-G. de Maigret a commencé par écrire des vers et des nouvelles : il fera bien d'y revenir...

T. H.

NOTULES

Nos abonnés de l'Étranger sont instamment priés d'avoir l'obligeance de nous envoyer, en paiement de leur abonnement pour l'année 1912, soit un chèque, soit un mandat postal de 12 francs. C'est la façon la plus simple pour eux de s'acquitter de leur dette.

* * *

Notre collaborateur **M. PIERRE NOTHOMB** publiera en février, aux éditions de **L'OCCIDENT**, à Paris, un volume de poèmes intitulé : **NOTRE-DAME-DU-MATIN**.

*

Trésor de l'art belge au XVII^e siècle. *Mémorial de l'Exposition d'art ancien à Bruxelles en 1910.* — Cet ouvrage, rédigé par un groupe de spécialistes belges et étrangers, sous la direction du Comité organisateur de l'Exposition, paraîtra en dix fascicules et formera deux forts volumes grand in-4°, qui contiendront de 400 à 500 pages de texte et environ 180 planches hors texte. Le prix de souscription est de 160 francs; il sera prochainement porté à 200 francs.

Les deux premiers fascicules sont consacrés à l'œuvre de Rubens et de son école avec une étude et des notices de M. Fierens-Gevaert. Les quatre fascicules suivants seront consacrés à Rubens, Van Dyck, Jordaens, Fijt, Snyders, Siberechts et aux « petits maîtres » : Adrien Brouwer, Teniers, Van Craesbeeck, Gonzales Coques, etc. Les quatre derniers fascicules seront consacrés à l'art appliqué et au milieu social du XVII^e siècle, tels qu'ils étaient représentés à l'Exposition de l'art belge au XVII^e siècle.

L'ouvrage est édité par Van Oest, libraire-éditeur, 16, place du Musée, Bruxelles, à qui il faut adresser les souscriptions.

* * *

La Société des Matinées littéraires, à qui revient l'honneur d'avoir inauguré naguère les premières conférences à Bruxelles et dont on se rappelle les campagnes fameuses sous l'égide de Brunetière, de Larroumet et de bien d'autres écrivains français, organise cet hiver à la salle *Patria*, 23, rue du Marais, une série de six conférences inédites. Se rattachant toutes au second Empire, elles évoqueront la société, les lettres, les arts de cette époque par la voix de quelques-unes des personnalités les plus marquantes d'aujourd'hui : le marquis de Ségur, le comte d'Haussonville et M. Raymond Poincaré, de l'Académie française; M. Maurice Sabatier, de l'Institut; MM. Fernand Laudet et André Beaunier.

Le prix de l'abonnement aux six conférences est fixé à 20 francs. On est

prié de s'adresser à M. José Perrée, maison Breitkopf et Hærtel, 68, rue Coudenberg, à Bruxelles, qui est chargé de recevoir les adhésions et de numérotter les places.

Voici le programme de la série complète :

Lundi 22 janvier, à 4 h. 1/2 : les Goncourt, par M. le marquis de Ségur ;

Lundi 29 janvier, à 4 h. 1/2 : Montalembert sous le second Empire, par M. le comte d'Haussonville ;

Lundi 5 février, à 4 h. 1/2 : Augustin Cochin et l'action sociale sous le second Empire, par M. Fernand Laudet ;

Lundi 4 mars, à 4 h. 1/2 : le mariage dans le théâtre de Dumas fils, par M. Maurice Sabatier ;

Lundi 11 mars, à 4 h. 1/4 : la mode sous le second Empire, par M. André Beaunier.

Lundi 1^{er} avril, à 4 h. 1/2 : M. Thiers, par M. Raymond Poincaré.

* * *

Jaarkrans, par l'abbé Cuppens, musique de L. De Vocht :

Nous recommandons chaleureusement aux abonnés de *Durendal* les deux recueils déjà parus du cycle liturgique de liederen flamands intitulé *Jaarkrans*, dont l'abbé Cuppens écrit les exquises poésies et dont le talentueux compositeur L. De Vocht fait la musique. Quelques-uns de ces chants sont de vrais petits chefs-d'œuvre de sentiment intime relevés par une très intéressante recherche du pittoresque.

S'adresser à M. l'abbé Cuppens, curé de Loxbergen (par Haelen-Diest)
J. RYELANDT.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Trésor de l'art belge au XVII^e siècle*. Mémorial de l'exposition d'art ancien à Bruxelles en 1900. Fascicules I et II : *Rubens et son école*, par FIENRENS-GEVAERT, illustré (Bruxelles, Van Oest). — *Album historique de la Belgique*, t. V. La renaissance catholique, t. VI. Le siècle philosophique, par H. VANDERLINDEN et H. OBREEN, illustré (idem). *La Société du XVIII^e siècle et ses peintres*, par LEANDRE VAILLAT, vol. illustré (Paris, Perrin). — *L'art à la ferme*, par ALBERT DUTRY (Gand, De Scheemaecker).

HISTOIRE : *Histoire contemporaine de 1850 à 1900*, par CHARLES MØLLER (Paris, Fontemoing).

LITTÉRATURE : *La pensée romane*, par ALBERT COUNSON, t. I (Louvain, Uytspruyt). — *Pages choisies* de E. DE VOGUE. Préface de P. BOURGET (Paris, Plon). — *Le théâtre d'Ibsen*, par W. BERTEVAL. Préface du comte DE PROZOR (Paris, Perrin). — *Charles Guérin*, par ALBERT DE BERSEAU COURT (Paris, Ed. du Temps présent).

PHILOSOPHIE : *La valeur du spiritualisme*, par JEAN LUBAC (Paris, Grasset).

POÉSIE : *L'essor victorieux*, par MARIE DAUGUET (Paris, Sansot). — *Les heures mortes*, par JEAN BOUSCATEL (idem). — *La pluie au printemps*, par ALBERT JEAN. Préface de A. VAN BEVER (Paris, Grès). — *La paresse étoilée*, par RENÉ D'ALSACE. Préface de E. HINZELIN (Paris, Ed. des Marches de l'Est).

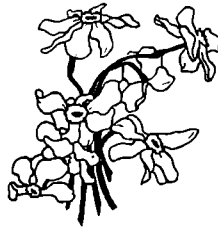
POLITIQUE : *La concentration nationale*, par PIERRE FÉLIX (Paris, Grasset).

RELIGION : *Essais d'apologétique intégrale*, t. I. L'incrédulité et les temps prémessianiques (Bruxelles, librairie de l'Action catholique).

ROMANS : *Un prêtre*, par LÉON CATHLIN (Paris, Grasset). — *Jacques Tissier Mursouin*, par PIERRE REY (Paris, Plon). — *Sœur Anne*, par OCTAVE AUBRY (idem). — Œuvres complètes du comte LÉON TOLSTOÏ. Traduction de BIENSTOCK : *Résurrection*, 2 vol., t. XX. *Critique de théologie dogmatique*, 1 vol. *Que devons-nous faire ?* 1 vol. (Paris, Stock). — *Terres de silence*, par EDWARD WHITE. Traduction de J.-G. DELAMAIN (idem). — *Brugglesmith*, par RUDYARD KIPLING. Traduction d'A. SAVINE et GEORGES MICHEL (idem). — *Le capitaine Nicah Clarke. Les recrues de Monmouth. La bataille de Sedgemoor. Derniers mystères et aventures*, par ARTHUR CONAN DOYLE. Traduction d'ALBERT SAVINE, 4 vol. (idem). — *Une maison de Grenades*, par OSCAR WILDE. Traduction d'ALBERT SAVINE (idem). — *Les deux châtelaines*, par CHARLES GÉNIAUX (Paris, Grasset).

THÉÂTRE : Théâtre de PAUL CLAUDEL, 1^{re} série, t. III. *La jeune fille Violaine. L'Echange* (Paris, Mercure de France).

VARIA : *La crise du français et la réforme universitaire. L'individualisme et la réforme de l'enseignement*, par ABEL FAURE. 2 brochures (Paris, Stock).



In Cauda...

LA PROMOTION DE DURENDAL. — *Durendal* mène à tout. M. Henry Carton de Wiart, en sa qualité de fondateur de la revue, est devenu ministre; M. Maurice Dullaert, en tant que membre du comité, a été nommé de droit directeur général; M. Henrard, à titre de simple abonné, a été promu chef de division. Quant à M. Bou-bouroche, s'il veut devenir commis de première classe, il sait ce qui lui reste à faire.

* * *

LE DR ÉMILE VALENTIN vient de nous envoyer un volume : *Les heures sereines*, par Elise Tichon, décorée de la Croix « Pro Ecclesia et Pontifice » et de la médaille « Bene Merenza ». Il a illustré ce livre d'une préface. Nous ne pouvons céder au plaisir de citer celle-ci *in extenso* pour l'esbaudissement des populations :

« PRÉFACE

» Voici une œuvre que l'amour ou la haine de notre Foi chez les uns, l'horreur snobique du vers traditionnel chez les autres, feront diversement accueillir.

» Or, — seules les non-valeurs ne se discutant pas — la diversité même de cet accueil mettra, comme il convient, ce livre hors de pair, et il n'est pas jusqu'à certaines railleries que nous ne lui souhaitions de tout cœur.

» Evidemment, en feuilletant ces pages, les suaves admirateurs de Verlaine et de Mallarmé, par exemple, ne pourront que hausser les épaules. Le français très pur et le vers très ferme de M^{lle} Tichon sont, en effet, aussi éloignés de leur français mué en « petit nègre », que de ce style « archisuperlificoquelicantieux » si plaisamment ainsi baptisé en collaboration par Rabelais et Louis Veuillot.

» Ici, rien de titubant, d'obscur, d'incohérent. Ni brouillards ciselés, ni psycho-

logie des saisons, ni préciosité, ni religiosité floue, ni tonitruances, ni dislocations ou tirebouchonnements, ni déliquescence symboliste ou autre. Pas pour un sou d'hermétisme.

» Les *Heures sereines* ne démentent pas leur titre : elles sonnent dans la clarté. Ce sont des hymnes de lumière où tout se coordonne et logiquement s'enchaîne; ce sont tout bonnement des chants de sincérité qu'inspire l'amour de Dieu, de l'Eglise, de la Patrie, de la Famille, de l'Art et de la Nature; c'est la prière d'une âme croyante, ardente, enthousiaste, en pleine possession d'une maîtrise que nous sommes heureux d'avoir pu prédire et signaler, il y a longtemps déjà, dans nos *Clairons belges du Christ* et dans notre « Anthologie » du *Patriote illustré*.

» Les *Heures sereines* ne sont pas un simple recueil : c'est un livre d'une belle tenue littéraire, une œuvre dans la haute acception du mot.

» Et dans cette œuvre, la pitié déborde; une pitié telle, qu'à l'exemple, pourtant peu encourageant, de Racine et de Boileau suivant en qualité d'historiographes officiels les armées du Roi-Soleil, l'auteur n'a pas craint de se faire l'historiographe du Roi des Rois, dans ses triomphes eucharistiques. Tâche redoutable s'il en fût!... M^{lle} Tichon, comme on le verra, s'en acquitte toujours avec vaillance, souvent avec honneur, et le seul mérite d'avoir osé l'assumer ne paraîtra mince à personne.

» Nous ne nous dissimulons pas que ce mérite ne saurait suffire à déboulonner le poète de *Sagesse* — et de *Parallèlement* — et à le remplacer sur son piédestal par l'auteur des *Heures sereines*. Nous pensons bien que Verlaine, pour les disciples durandaliens de J.-K. Huysmans, ne va pas cesser d'être « le plus grand poète dont l'Eglise ait pu » s'enorgueillir depuis le Moyen âge ».

» Mais, ne nous haussant point à ce lyrisme, ce dont nous doutons moins encore, c'est qu'infiniment plus d'honnête admiration et de respectueuses sympathies iront à la poétesse chrétienne que nous avons l'honneur de présenter aujourd'hui au public catholique; ce dont nous sommes absolument certain, c'est que l'Eglise — et plus particulièrement l'Eglise de Namur — a tout lieu d'en être autrement fière.

» Pas un de ses lecteurs ne me contredira.
» D^r EMILE VALENTIN. »

Ce médecin a raison. Le livre qu'il nous présente est d'une prenante et profonde beauté et encore que nous n'appartenions point à l'Eglise de Namur nous réclamons le droit d'en être fiers. La poésie catholique — combien de fois l'avons-nous clamé — avait besoin d'être renouvelée. C'est fait, nous connaissons désormais les accents nécessaires pour chanter le Pape :

*L'église de Rièze est indigente, étroite,
Mais belle sous les feux du soleil qui miroite.
Et qui semble aujourd'hui lui tisser un*
[manteau
De gala pour fêter le jeune abbé Sarto :

la Reine, le Roi :

*Il passe souriant sur son grand palefroi ;
Il est à nous ! C'est lui ! C'est notre jeune Roi !*
les petits princes :

*Pie X est généreux : sa main s'ouvre sans cesse ;
Voici des œufs de Rome, ô Princes et Princesse,
Léopold, Karl, José, trésors de tous les cœurs !*

Nous sommes bien émus quand l'auteur nous décrit les populations privées de leur curé :

*Pauvres gens, depuis mars un arrêt officiel
Les prive sans pitié du messager du ciel !*

ou le village où rentrent des reliques bien aimées :

Hiltrude, à Merlemont te voici revenue !

Et nous apprécions la grâce désinvolte avec laquelle cette vieille institutrice, en souriant, manie le calembour... nous dirons volontiers le calembour ecclésiastique :

*Que d'un éclat nouveau l'écu de Prémontré
Brille, fier étendard aux nations montré !...*

Disons-le bien haut, notre littérature — et plus particulièrement la littérature de

Namur — ne nous avait pas habitués à de telles trouvailles. Nous engageons vivement nos lecteurs à faire l'acquisition de ce volume, qu'ils placeront dans leur bibliothèque près des *Clairons belges du Christ* et des œuvres complètes de M^{lle} Joséphine Fafchamps. A leurs heures d'ennui ils pourront se distraire en faisant, d'après les documents annexés au livre, le tableau complet de la famille de M^{lle} Elise Tichon. Celle-ci, outre les dédicaces au Pape, à S. M. la Reine et à la mémoire vénérée de M. le chanoine Conrotte, a pris soin de mettre chacun de ses poèmes sous les auspices de quelque parent : A mon frère Alexandre; A ma cousine M^{lle} Alice Gondry; A mon filleul Elisée; A mes chers neveux et nièces; A mon cher oncle M. Braibant-Jomot; A mes frères bien-aimés; A mon amie tant regrettée Euphrasie; A mes neveux et nièces Monsieur et Madame H. Georges et à plusieurs oncles à la mode de Bretagne. M^{lle} Tichon méritait vraiment par ce noble esprit de famille la croix « Bene Merenza ». Elle n'a rien dédié au Petit Serpent...

* * *

M. Pierre Nothomb s'est glissé dans le comité de la *Revue générale*.

* * *

Un comité s'est formé en Belgique pour élever un monument à Victor Hugo, à Waterloo. Il comprend trois banquiers, trois industriels, plusieurs Solvay, deux avocats, M. Bréart, bourgmestre de Saint-Gilles, et le docteur A. Baland, directeur du *Florilège* à Anvers, et quelques moindres écrivains.

* * *

LE CHARBONNIER qui encourage toujours les lettres nationales vient d'envoyer à tous les écrivains débutants sous le titre de « Une campagne de diffusion d'art » un petit manuel de style épistolaire qui rendra de précieux services à ceux d'entre eux qui voudront cultiver ce genre littéraire si délaissé. Extrayons-en ces quelques modèles de différents styles.

Pompier :

« C'est pour cela que j'ai voulu que ma voix se joigne à toutes celles qui, plus élo-

quentes, mais non plus sincères vous témoignent de légitimes enthousiasmes.

» FERNAND LARCIER. »

Exotique :

« Dans la vieille et âpre Bayonne, rude éperon français enfoncé dans les Pyrénées espagnoles, me parvient votre envoi...

» HECTOR FLEISCHMAN. »

« Je rentre d'Orient et trouve vos lettres et les envois qui les accompagnent...

» MAURICE WILMOTTE. »

« Je vous ai déjà écrit et remercié de la réception des reproductions de vos bas-reliefs à Orchimont (Namur) où j'étais l'été dernier.

» JOSEPH RYELANDT. »

Noble :

» Je vais me hâter de trouver pour ces œuvres un petit coin dans mon cabinet.

» Ah! pourquoi y a-t-il si peu de charbonniers Taymans en Belgique! Comme notre art et nos lettres seraient mieux compris s'il y avait beaucoup d'hommes généreux et intelligents, pareils à vous! Je vous ai dit précédemment combien j'admire votre œuvre de vulgarisation esthétique. Laissez-moi vous dire aujourd'hui l'estime profonde que j'ai pour l'homme qui a su, comme vous l'avez fait, unir l'Art et la Charité. Je garde précieusement les jolis documents graphiques ainsi que les reproductions que vous m'avez envoyés; ils ne cesseront pas de me rappeler le souvenir d'un des plus actifs propagateurs de la Beauté dans notre ingrate Patrie.

» GEORGES RENCY. »

Poétique :

« Il semble qu'en l'âme brûlante
De prolétaire justicier,
Une colère lancinante
L'étreint de voir le charbonnier
Toujours demeurer dans l'attente
Du Droit dont il est justicier.

» CHARLES GHEUDE (1). »

Simple :

« Quant à moi je vous suis tout particulièrement reconnaissant de votre gracieux envoi, car je vous avais fait connaître que je prends mon charbon à la *Maison du Peuple*, où il est excellent et pas cher et que

je n'ai donc nullement l'intention de changer de fournisseur.

» EMILE ROYER. »

Neuf :

« Répandre dans des intérieurs modestes des œuvres de Meunier, De Rudder, Devreese, Derré, c'est — on vous l'aura dit — agir en mécène.

» PIERRE NOTHOMB. »

Concis et péremptoire :

« Monsieur le Charbonnier Taymans,

» Le corps de la femme qui brandit le drapeau de l'Entente est souple, gracieux et d'une heureuse harmonie de lignes. Le bas-relief de M. De Rudder est d'une belle allure décorative

» Recevez mes sincères salutations.

» MAURICE DES OMBIAUX. »

Grotesque :

« Vous êtes un alchimiste à votre façon : vous avez su, sans connaissances hermétiques, mais grâce à la puissance magique de votre persévérance et de votre honnêteté, transmuier victorieusement la matière grossière du charbon en de l'or pur et sonnant!

» JEAN DELVILLE. »

La roserie n'est représentée dans ce traité que par M. Edmond De Bruyn — cela n'a rien d'étonnant — et — qui le croirait? — par M. Victor Kinon.

LES DEUX STEVENS OU LA FAÇON DE DISTINGUER LES PEINTRES. — Nous extrayons d'un autre ouvrage littéraire de M. Taymans (il s'agit cette fois de poëles) : « Le MAX (1) c'est — vêtu de plus de beauté — le RENÉ (2) ».

* * *

Pour la *Gazette de Liège* M. Henri Davignon est un pornographe : voici qu'il est devenu un « poète solide ». C'est ce que proclame une petite revue de Charleroi où M^{me} Berthe René Dethier accumule les fautes d'impression et M. van Beneden les fautes d'orthographe, au cours d'un paragraphe de critique noble que nous ne pou-

(1) Le Gustave-Max.

(2) Le Sylvain.

(1) Ne pas confondre avec Wolfgang.

vons nous empêcher de citer *in extenso*. C'est à propos du livre de l'abbé Halfants :

« ... Le cardinal Mercier, Karl Huysmans, Dom Bruno Destrée, Carton de Wiart... C'est un groupe certes fort intéressant, un faisceau de valeurs belges très respectables. Toutefois nous ne voyons pas ce que vient faire en cette énumération le très jeune Pierre Nothomb. A part les lecteurs de *Durendal*, la revue qu'il dirige (*sic*) il n'est aucun public sérieux qui ait fait à ce débutant le grand honneur que lui vaut la bonté de M. Halfants. M. P. Nothomb est un jeune homme parfois bien inspiré en poésie comme en méchanceté, son art promet, voilà tout ! Il existe chez nous tant de ces talents ordinaires et sans souffle. Parlez-moi de Victor Kinon ou de Henri Davignon, poètes solides (*sic*) que j'admire. Au demeurant, il ne suffit pas d'être chrétien dans ses vers pour être surtout intéressant ; il faut d'abord être un véritable poète... Que dira-t-on de M. Pierre Nothomb quand il aura quarante ans s'il trouve aujourd'hui déjà d'aussi amical et facile biographe (*sic*). Et quel piédestal M. Halfants va-t-il donc lui élever ? C'est compromettre vraiment une étude de valeur que d'avouer de telles complaisances »

Ce jugement est suivi de l'éloge du « style sobre et coulant » de M. Paul André.

* * *

LE CŒUR EXTRÊMEMENT INNOMBRABLE DE SYLVAIN :

Le Cœur et la Vie, roman, par SYLVAIN BONMARIAGE :

P. 135, à Bobette : « Si je t'aime, Bobette, etc. »

P. 188, à Clara Worth : « Clara, je vous aime, etc. »

P. 222, à Sabine Dammien : « Sabine, je vous aime. Je vous aime, c'est-à-dire que... Je vous aime ! Je crois en vous, en votre âme, en votre cœur... »

P. 257, à Albert Hirel : « Je t'aime. Je te plains. Je te plains même d'avoir pour moi une affection à laquelle je ne réponds pas d'une façon exclusive. »

P. 263, à Rose d'Automne : « J'avoue vous avoir aimée un instant. »

APOTHÉOSE : Excécut Bobette, Clara Worth, Sabine Dammien, Rose d'Automne en chantant, et Albert Hirel en sifflant :

Espoir charmant, Sylvain m'a dit : je t'aime...

* * *

PRÉCOCITÉ ROYALE ET ESPAGNOLE. — On lit dans les journaux de Paris, du 22 janvier, ce communiqué protocolaire :

« Visite de souverains :

» Dom Jaime, infant d'Espagne, a tenu, en se rendant en Suisse, à s'arrêter une journée à Paris. Il s'est promené au bois de Boulogne et sur les grands boulevards, en compagnie de M. et M^{me} Perez Caballero. Il a particulièrement admiré l'Opéra. »

Dom Jaime, second fils du roi Alphonse, est âgé de cinq ans, mais dans la patrie du Cid, comme l'on sait :

La valeur n'attend point le nombre des années.

* * *

Encore une œuvre posthume de VERLAINE :

*Les cheveux longs
Des Absalons
Genre « esthète ».
Blessent mon cœur
De leur longueur
Qui s'enlète :*

*Et surtout ceux
Qui sont gras
Et qu'on risque,
A maint souper,
De voir tomber
Dans sa bisque...*

*Je veux, je veux,
Ces longs cheveux,
Qu'on les coupe :
Je n'aime pas
Ces machins gras
Dans la soupe...*

LE PETIT SERPENT.





CHARLES DE MONTALEMBERT

Montalembert et l'Art chrétien ⁽¹⁾

EMINENCE, EXCELLENCE,

MESDAMES, MESSIEURS,

Vous ne serez pas surpris que ma première parole, après le discours éloquent que vous avez entendu (2), soit un hommage à la Belgique fidèle, reconnaissante, qui honore les grands hommes qui l'ont servie, aux catholiques belges, fidèles, reconnaissants, qui savent leur élever le tombeau glorieux qu'ils ont mérité.

Cette pensée s'augmente d'une grande reconnaissance en songeant à l'honneur que vous m'avez fait de m'inviter, moi, Français, à venir aujourd'hui m'unir à vous, catholiques belges, pour honorer un grand Français.

Pour exprimer cette gratitude profonde, je ne pourrais mieux faire que de rappeler ces paroles que prononça un jour Lacordaire, le grand ami du grand homme que nous fêtons : « La Belgique, dit-il, nous l'aimons comme une sœur, née du même père et de la même mère, née du Christ et de la liberté. »

Je ne peux pas oublier non plus que vous avez invité en moi, aujourd'hui, un membre de la Chambre française, de ce Parlement français que l'admirable parole de Montalembert a éclairé, enflammé, secoué quelquefois et illustré à travers tant d'années, dans ces discussions inoubliables pour la foi et pour la liberté, à la fin de l'une desquelles M. Guizot, qui ne se perdait pas en vains éloges, adressa à Montalembert ces simples mots : « Vous êtes l'éloquence même ! »

(1) Discours prononcé par Henry Cochin à la **Matinée Montalembert** organisée à l'occasion du centenaire du grand écrivain catholique, matinée honorée de la présence du cardinal Mercier et du nonce du Pape.

(2) L'orateur fait allusion au magistral discours de Léon De Lantsheere qui caractérisa d'une façon admirable l'apostolat glorieux de Montalembert dans la société moderne.

Mais il y a autre chose encore, et qui me touche particulièrement. Vous avez voulu qu'en mon humble personne fussent présents ici les amis de Montalembert. Je suis le fils d'un homme qui l'a aimé bien complètement, bien parfaitement aussi, qui l'a suivi pas à pas, jour par jour, qui l'a honoré, aidé, servi, soutenu de son mieux. En venant ici, je lisais hier des paroles de mon père, qui me paraissaient être comme une prophétie de cette belle fête. C'était en 1870, le 1^{er} avril, au lendemain presque du jour où Montalembert venait de quitter cette terre; Augustin Cochin, à la fin d'un discours prononcé en son honneur, s'écriait : « Ma tendresse fidèle salue d'avance le jour où l'on rendra pleine justice à Henri Lacordaire et à Charles de Montalembert. Dans les régions pures où leurs vertus ont porté leurs âmes, ils peuvent attendre en paix le dernier jugement de Dieu et des hommes ! »

Il me semble vraiment qu'il est venu ici, en Belgique, ce jour de la justice, de l'honneur que prévoyait mon père. Il semble, après avoir vu passer devant nos yeux le beau, noble, véridique tableau qui vient d'être tracé avec tant d'enthousiasme, en entendant les applaudissements sans fin de cette magnifique assemblée, il semble qu'un voile se lève. Un monument magnifique apparaît, non pas un monument de pierre : un véritable monument de vie. Montalembert est là, devant nous, tel qu'il fut, tel qu'il voulut être, conforme à son vrai idéal, à sa foi. Nous le voyons avec le temps qui a passé, et la perspective historique, dégagé de tout ce qui a pu, par les haines, les passions adverses, les injustices et les contradictions de la vie, voiler, fausser les pures lignes de cette grande figure. Nous le revoyons lui-même, dans son véritable lui-même, et si je me permettais d'emprunter un vers audacieux, mais véridique, à un de nos derniers romantiques, je dirais qu'il apparaît devant nous

Tel qu'en lui-même enfin, l'éternité le change !

On vous l'a montré et on vous le montrera grand citoyen, défendant le droit et la liberté, grand catholique, historien et défenseur de sa foi, défenseur de la vérité et de la liberté religieuse. Il m'est très doux de pouvoir vous dire en quelques mots aussi, comment il aima, dans la religion catholique qui lui était chère, la beauté; comment il voulut faire connaître

l'art chrétien et le défendre aussi, s'en faire le champion. Cet aspect complétera l'image que nous devons nous faire de lui, et contribuera à nous faire mieux comprendre l'ensemble de sa figure. Car, partout et toujours, Montalembert fut un poète. Et, ici, ce qui va nous apparaître surtout, c'est le poète.

Son Eminence le cardinal Mercier, tout à l'heure, nous disait que la vie de Montalembert est un poème, et ce mot m'a frappé dans ses paroles, car il était bien conforme au résultat de mon étude et de ma méditation. Je voudrais donc seulement développer la pensée qu'il a si justement exprimée.

Combien n'y avait-il pas de poètes parmi les hommes de la génération qui vint au monde après la Révolution française ! Nés et élevés dans les souvenirs récents de ces années poignantes, si pleines, par moments, de grands espoirs et, le lendemain, de douleurs effroyables, il semble qu'alors tous les hommes de quelque hauteur d'âme, aient eu une sensibilité exquise et une imagination vibrante, pour ressentir et se représenter les douleurs et les joies, les événements de la vie de chaque jour, et ceux de la vie publique. Combien de poètes dans cette génération, parmi ceux même qui n'ont jamais fait un vers ! Combien de poètes lyriques — car ce sont des poètes lyriques — qui se suggèrent à eux-mêmes l'émotion de l'amour, de la haine, de la peur, de la volupté, du malheur et du bonheur idéal !

Montalembert est un de ces lyriques ; mais c'est un poète sacré. Et l'on peut dire, quand on considère d'ensemble toute sa vie, que c'est une suite d'admirables poèmes qui se succèdent les uns les autres et qui se mêlent les uns aux autres. A chacun des moments de cette vie, chacune de ses éloquents paroles est un chant de foi, de charité, d'espérance. Il est toujours mis en mouvement par une inspiration vibrante. C'est pour cela que son action est restée, et que partout où il a passé, il a laissé sa trace. Son action pour la beauté religieuse, pour l'art chrétien est un de ses plus beaux poèmes, des plus purs et des plus parfaits.

Comme les débuts mêmes en sont pathétiques, beaux et charmants ! On ne peut pas songer sans émotion à l'heure, au jour, où l'amour de la beauté chrétienne, de l'art chrétien, entra dans ce cœur, et en prit définitivement possession ; car elle y entra comme une lumière, comme une consolation, comme un bienfait. C'était en 1832, à Rome, jour et heure

vraiment douloureux pour l'admirable jeune homme. Il n'avait pas beaucoup plus de 20 ans et déjà, dans cette tête et dans ce cœur féconds, s'étaient agités plus de pensée, plus de rêves généreux, plus d'ambitions humaines et surhumaines, qu'il ne s'en agite dans bien des têtes d'hommes publics, pendant le cours de très longues vies. Et, à ces rêves, à ces ambitions, succédait une douleur cruelle, affreuse, une déception absolue, la fin d'une entreprise adorée — bien pire encore — la perspective trop certaine de la séparation d'une amitié sublime et tendre, la révolte peut-être contre la foi de l'ami tendrement aimé.

C'était le moment, vous vous le rappelez, où Lacordaire, peut-être plus découragé que lui, venait de le quitter en lui adressant, dans une dernière lettre, ces mots, pathétiques et doux : « Notre ciel n'a plus d'azur, nos violettes sont fanées. »

Eh bien ! Dieu voulut qu'à cette heure-là vint luire tout justement pour Montalembert la consolation d'un ciel immaculé, et fleurir pour lui des fleurs incomparables qu'il n'avait qu'à se baisser pour cueillir.

D'abord, il trouva l'amitié. Et quelle amitié ! Il en est bien peu parmi vous, j'en suis sûr, qui n'aient pas présent à l'esprit ce livre, un des plus délicieux livres du XIX^e siècle, ce *Récit d'une sœur*, où M^{me} Craven a pieusement recueilli tant d'amour, de foi, de poésie, un livre qui n'est pas le plus beau des romans, parce qu'il n'est pas un roman : il est la vérité même. Relisez ce charmant récit ; voyez passer ces êtres d'exception que la main d'une sœur y fait revivre pour nous, dans les plus doux des sentiments humains bénis de Dieu, pour les mener jusqu'à la douleur et la mort ; vous saurez alors quel recours et quel charme Montalembert trouva à cette heure de sa jeunesse pour panser les plaies de son cœur blessé.

Il se trouva accueilli en frère dans ce groupe exquis, embaumé des vertus et du charme d'Albert de la Ferronays et d'Alexandrine sa femme. Auprès d'eux, il y avait ce rare et précieux ami, qui avait été le précepteur d'Albert, Rio, un des hommes que Montalembert a le plus tendrement aimé dans sa vie. Fut-il le maître ou le disciple de Montalembert, ce Breton au cœur chaleureux, à l'esprit têtue pour le bien ? Je ne sais pas. Mais je sais bien qu'il fut son compagnon inséparable dans la lutte pour la beauté de l'art chrétien. Rio veillait, travaillait,

suivait Montalembert dans tous les combats, l'acclamait, redoublait sa force, sa puissance et son ardeur.

Voilà donc Montalembert avec ses trois amis.

Voilà le refuge que le Ciel lui avait préparé à Rome. Mais disons tout. Rome aussi était son soutien. Rome est une force et une consolation. Rome aussi est une amie. Elle est la seule ville au monde dont on parle presque comme d'une personne. Goëthe disait : « On aime Rome comme une femme », et quelle femme? Pétrarque, au moyen âge, la considérait comme une vieille mère; il la voyait antique, mais belle encore et admirablement belle, superbe et adorable sous la couronne de ses cheveux blancs. Il s'adressait à elle pour la supplier de rajeunir, pour lui demander la force, la vie, la consolation. Toujours elle revit et elle redonne la vie. Toujours elle se dresse comme la plus belle des figures, à travers l'histoire de l'humanité, illustrée par les gloires de l'antiquité latine, sur les ruines de laquelle s'élève, par la voix du Christ, la consolation, la joie, le bien infini de l'unité et de l'autorité.

C'est devant cette image de Rome catholique, de Rome pontificale que la Providence voulut qu'à cette heure-là, Montalembert se trouvât plein d'émotion, de foi et de désir du bien.

Et puis, il ne faut pas oublier encore un compagnon providentiel de cette heure; c'est Dante. De ce jour jusqu'à la fin de sa vie, la *Divine Comédie* est sa lecture de tous les jours. Il y a un exemplaire du divin poème qui ne l'a jamais quitté; il l'a emporté avec lui dans tous ses voyages. « Ce volume, dit-il, a fait naufrage avec nous dans la Méditerranée! » Et cela lui paraissait comme un symbole. La Divine Comédie lui enseignait l'art, et l'art chrétien. Ce poème, qui est le plus beau poème du monde, ce poème tout entier fondé sur la foi catholique et la théologie catholique, développe en même temps l'idéal de beauté le plus complet et le plus noble qui ait jamais été conçu par l'homme.

L'amitié, Rome, Dante. Telles furent ses maîtres d'esthétique catholique.

Et alors, en une pareille compagnie et une pareille inspiration, que furent ces charmantes promenades, ces délicieuses et inépuisables aventures d'Italie? Tous ceux qui aiment les arts et la beauté connaissent ces promenades, connaissent ces aventures où, à chaque pas, le passé nous saisit, le présent

nous ravit. Montalembert, dans la disposition où nous le savons, voyait tous les trésors d'art catholique se développer à ses yeux dans une nature admirable. Il les illustrait par les mots merveilleux d'une poésie éternellement belle. Il y a dans ses promenades italiennes de petites scènes que l'on ne peut pas oublier. Il y en a une, que Rio nous a racontée et à laquelle il ne pouvait songer sans larmes dans les yeux. Les amis allaient à pied de Rome à Naples; un soir, on s'arrêtait sur le penchant de l'Apennin du côté de Frosinone, à voir le soleil se coucher derrière les montagnes roses. On s'était assis dans les broussailles et l'on contemplait en silence. Mais Montalembert avait tiré de son havresac le petit volume. Rio revoyait la scène dans son moindre détail, l'heure, le lieu, les arbres au premier plan, la route poudreuse, une couleuvre qui la traversa rampant dans la poussière; il lui semblait voir encore la couleur du ciel.

Je n'ai pas vu la couleur de ce ciel; mais je connais les ciels d'Italie vers la fin de l'hiver, avec leurs bleus tendres et leurs petits nuages laiteux. Il me semble que j'aperçois bien celui-ci. Je suis sûr que sa couleur devait être, à peu près, ce que Dante dans la *Vita nova* a nommé : « couleur d'amour ».

Devant cette nature, sous ce ciel, Montalembert, jeune, beau, mélancolique et recueilli, lisait Dante. Quel passage avait-il choisi? Le passage inoubliable où il s'agit des cloches du soir et de la tristesse des voyageurs. « Déjà, c'était l'heure qui tourne vers la terre les désirs des navigateurs et leur attendrit le cœur, le jour où ils ont dit à leurs doux amis, adieu; c'était l'heure qui blesse d'amour le nouveau pèlerin, s'il entend au loin une cloche, qui semble pleurer le jour qui se meurt... »

Dante fut le maître et le compagnon de chaque jour dans ces voyages où Montalembert poursuivait l'image de la beauté chrétienne. Les lectures de Dante se renouvelaient chaque jour. Ses amis ne l'écoutaient pas tous dans le même sentiment. Lamennais préférait entendre les Cantiques de l'Enfer; les plus terribles images étaient ce qui l'attirait le plus; il se figurait Dante, comme dans la légende de Vérone sans doute, les cheveux roussis par le feu des cercles de douleur et la figure toute froncée de rides d'angoisse. Albert de la Ferronays préférait le poète du printemps et de la beauté; il suivait Mathilde

le long de la rivière parmi les fleurs, et surtout il voyait se profiler au loin, dans la forêt sacrée du Paradis terrestre, l'image immatérielle de Béatrice.

Chacun y prenait ce qu'il voulait, chacun y trouvait sa part; mais tous s'en illuminaient et s'en consolaient; et cette consolation inonda de lumière l'âme de Montalembert.

Cependant les voyages italiens se continuaient; on allait à Orvieto, à Sienna, à Florence; on passait les Alpes et on gagnait l'Allemagne. On arrivait à Munich. C'est là, chacun le sait, que la rupture finale devait s'accomplir entre Montalembert et son ami rebelle. C'est là que sa soumission virile et filiale à l'Eglise le laissa seul, et c'est là qu'il prononça ces admirables paroles : « Un chrétien a toujours son âme à sauver et son prochain à servir. »

Et alors, pour sauver son âme et pour servir son prochain, il va devant lui avec cette ardeur qui ne lui fit jamais défaut, il va à la découverte, pour connaître dans sa beauté cette église catholique au service de laquelle il s'est voué depuis son enfance, pour la servir encore dans une œuvre d'amour et de propagande passionnée.

C'est alors que commencent ces grands voyages à travers l'Allemagne, la Pologne, les Pays-Bas, l'Angleterre, la Russie, l'Autriche, la France, tout autour de l'Europe, ces voyages qu'il a continués tant qu'il a eu des forces, dans les intervalles et les moments de liberté que lui laissa sa vie publique. Dans ces voyages d'étude, de travail, de science accumulée, il s'efforça de connaître tous les hommes qui alors se consacraient à l'histoire du passé et à celle de l'art. Tantôt seul, tantôt avec Rio ou Albert de la Ferronays, il alla chercher partout où ils étaient les maîtres nécessaires à son esprit. De là datent surtout ses conversations avec les érudits de l'Allemagne, Görres, Boisserée, et ses profondes études de la symbolique chrétienne.

Des voyages artistiques de Montalembert, tout le monde connaît l'épisode le plus délicieux; on vous le rappelait tout à l'heure. C'est l'arrivée à Marbourg, et la rencontre avec sainte Elisabeth. Qui ne se rappelle le récit qu'en a laissé Montalembert : le soir dans une auberge, le petit almanach banal, le nom de la Sainte qui attire ses yeux. Son âme est orientée : une grande dame s'est présentée à lui, vierge exquise, épouse tendre, veuve pieuse et douce, une sainte de charité et de

bonté. Il va se consacrer à elle; raconter son histoire en un livre admirable; elle va embaumer et ravir son cœur. Pour le poète chrétien s'est renouvelé le miracle des roses.

Il avait déjà commencé à écrire l'histoire pieuse quand il retourna en Italie et qu'il retrouva, à Pise, Albert et Alexandrine, toujours pleins de foi et d'amour, plus rapprochés de la sombre destinée. Il les ravit par l'admirable découverte qu'il vient de faire. C'est encore ici une des belles scènes du poème de cette vie.

C'est à Pise que Montalembert lut à Albert et Alexandrine, époux chrétiens, le chapitre qui a pour titre : « Comment le jeune duc Louis fut fidèle à la chère sainte Elisabeth et comment il l'épousa; comment le duc Louis et Elisabeth vivaient ensemble, devant Dieu, dans le Sacrement du mariage. »

Après Pise, Montalembert rentra en France, toujours à la recherche des monuments de la beauté chrétienne. C'est alors qu'il visita quelques-unes des solitudes de ces moines d'occident dont il devait plus tard raconter les gloires, Solesmes surtout et la Grande-Trappe.

Désormais, sa récolte est faite d'impressions, d'images, de souvenirs. Il sent, dans son cœur, bouillonner l'émotion intense de ce passé grandiose d'honneur, de foi, d'idéal, et un inépuisable enthousiasme. Il en construit dans son imagination féconde d'admirables monuments où les noblesses du passé s'unissent aux désirs du présent; la beauté sociale de la religion qui illumina ses pères, et ravira ses descendants lui apparaît dans un rêve complet et sublime où se mêlent les grandeurs du passé, du présent et de l'avenir.

Il a des phrases que l'on voudrait pouvoir graver sur la pierre tant elles sont belles et significatives : « Les longs souvenirs font les grands peuples », et encore : « Il faut mettre notre liberté renaissante sous la protection des anciens jours ». Il concevait dans la beauté de l'art chrétien, et sous les voûtes des cathédrales l'alliance de toutes ces admirables institutions sociales du christianisme médiéval avec les libertés religieuses qu'il rêvait pour les temps nouveaux. Tout cela, dans sa pensée, se touchait, voisinait, se rencontrait dans un ensemble lumineux; toutes ses pensées étaient communes et il ne voyait jamais dans aucune d'entre elles aucune contradiction, puisqu'elles naissaient toutes du même idéal de liberté, de vérité

et de beauté. Ainsi concevait son âme d'artiste et de poète; mais n'oublions jamais que c'était éminemment une âme de croyant. A aucun moment, dans tout ce développement de pensée ardente, n'est absente la pensée religieuse, n'est absent l'Évangile.

C'est ce qui fait qu'il trouve des joies infinies dans toutes ces œuvres d'art religieux qui ne sont que des expressions réalisées de l'Évangile. Il a ces palpitations que tout artiste, que tout archéologue éprouve devant un monument, une sculpture, une fresque, une église, quelque débris sublime d'un art exquis d'autrefois. Mais cette joie pour lui s'augmente de toute la conception d'un idéal social et religieux. Il a de ces cris, quand devant ses yeux se découvre quelque œuvre d'art chrétien : « Ah! c'est passer de l'exil à la patrie! »

Son cœur se fond en admiration, en joie, bien plus, en profonde et religieuse dévotion. Entendez-le quand il s'agenouille sous une voûte sainte : « Mieux vaut une larme à l'abri de ces vieilles colonnes que toutes les joies et tous les triomphes. »

Il avait vraiment trouvé son refuge, il avait vraiment trouvé dans l'art chrétien un recours et une consolation qui ne devaient jamais lui faire défaut, ni dans les douleurs de sa jeunesse, ni dans aucune des luttes ou des défaites de sa vie. Toujours il y est revenu; toujours le même attrait l'a ramené vers les grandes expressions de la pensée religieuse, auxquelles il ne faut pas oublier d'ajouter encore cet art, le plus religieux de tous les arts : la musique.

La musique qu'il aima dès sa plus tendre jeunesse, c'est la vraie musique religieuse, la musique venue de l'âge des cathédrales, ces antiques prières déroulées depuis les siècles sous les arceaux des voûtes bien-aimées. Il avait commencé tout jeune à l'aimer. Ce fut d'abord le soir dans la chapelle du château féodal de La Roche-Guyon, chez ce saint cardinal de Rohan, qui eut tant d'influence sur sa jeunesse. Quel délice! — « C'est, écrit-il à Cornudet, une musique céleste, une obscurité mystérieuse! »

Son âme y trouve déjà un charme infini. Plus tard, c'est à Solesmes; là le charme est complet; là se déploie tout entier le poème du culte catholique. Là, il a appris à connaître ces mélodies charmantes et bienfaisantes, où nos pères du moyen âge savaient trouver tant de dévotion et de charme : *Dul-*

cis cantilena, quae corda fidelium mitigat ac laetificat. « Ce chant si doux qui apaise les cœurs des fidèles et qui les réjouit (1). »

Il aimait s'y laisser apaiser et s'en laisser réjouir ! La musique achevait l'œuvre de joie que les autres arts chrétiens avaient commencé en lui.

Joie, paix, douceur, jouissance d'âme, il ne faut pas croire qu'un homme comme Montalembert pût s'en tenir là. Il n'y avait rien en lui de ce qu'on appelle un *dilettante*. Sa pensée ne pouvait pas se contenter de se sentir bercée par un doux rêve mélancolique, et par cette subtile volupté que l'on a appelée la nostalgie du passé.

Cela ne pouvait pas suffire à Montalembert. A côté de son cœur de poète, je l'ai dit, il y avait son cœur de chrétien ; l'art pour lui c'était un témoignage de la foi. Or, la foi doit être proclamée et défendue. N'oublions pas qu'il y avait encore en lui le gentilhomme, il y avait le chevalier, il y avait le croisé ! Il ne lui suffisait pas d'aimer les choses et de s'y complaire, il eût frémi d'horreur s'il eût entendu murmurer cette parole mélancolique et égoïste que l'on cite d'une dame de la même époque que la sienne : « Je n'aime pas l'espérance : elle nous prive du plaisir de la résignation. »

La résignation, ce n'était pas l'affaire de Montalembert, mais l'espérance au contraire a rempli sa vie. Si parmi les grandes vertus de la religion du Christ, il en est une qu'il ait constamment tenue au premier plan, c'est assurément l'espérance. C'est avec l'espérance et pour l'espérance qu'il a toujours lutté.

Lutter fut sa vie. Comme il lutta dans l'arène politique, il voulut lutter aussi pour l'art, pour la beauté chrétienne. Son courage pour la lutte et la bénédiction du Ciel sur ses armes de combat, il les trouva au cours même de ses pèlerinages d'art et d'amour, dans ce séjour de paix où fleurissent les fleurs les plus exquises et les plus délicates de la piété mystique, dans ce lieu de doux mystère, d'ascétisme souriant, de délicieuse austérité, dans le cloître béni de Saint-Marc de Florence. Montalembert pleura de tendresse dans les cellules de Fra Angelico, se fondit de joie devant la grande *Déposition de Croix*

(1) ORDERIC VITAL.

de la Salle Capitulaire; et non seulement il contempla, non seulement il médita, mais devant cette admirable peinture qui est une vivante et parlante prédication, il se laissa entraîner par le maître peintre mystique, et il adressa à Dieu une prière.

Cette prière commence par ces mots : « Donnez-moi part, Seigneur, à cette componction immense! »

Il y eut part, comme il le méritait. Et avant de finir sa prière, il prit la confiance d'adresser à Dieu une demande. Il hésita un peu lui-même sur la grâce qu'il allait demander à Dieu. Il dit : « Je devrais borner ma prière à une demande de soumission. » Et il la fit assurément cette demande. Mais ce n'était pas encore tout ce qu'il voulait demander. Au dernier moment, son âme de combattant lui inspire encore ce vœu sincère : « Oui, l'entraînement de l'amour, voilà ce que je demande! »

Il le demanda et il l'obtint. L'entraînement de l'amour le conduisit sur tous les champs de bataille. Il n'oublia jamais — comme il nous l'a dit dans les *Moines d'Occident* — que ses ancêtres ont tenu une épée, et si lui-même il tient une plume, il veut que cette plume soit une épée.

Son amour pour l'art est une bataille aussi. Après la contemplation, après la prière, il relève la tête. Il regarde à droite, il regarde à gauche. Il s'aperçoit que cet art tant aimé a ses contradicteurs, ses négateurs, ses ennemis. Il entreprend de le défendre.

A l'heure où nous sommes, la beauté des œuvres d'art du moyen âge, des églises catholiques, des peintures, des mosaïques, des statues, est chose si incontestée, qu'elle ne nous paraît pouvoir être niée que par une grossière ignorance. Le moindre objet qui reste de ces temps privilégiés est arrivé à se payer au prix de l'or, et c'est en vain souvent que la vieille Europe les dispute aux Amériques.

En 1830, on n'en était pas là.

L'histoire des variations du goût artistique parmi les hommes est une chose bien étrange et des plus difficiles à comprendre. Songeons bien à ceci : les deux derniers siècles de l'histoire de la monarchie française sont une époque — au point de vue des lettres, des arts — d'un goût exquis et raffiné, une des premières époques de notre histoire. Eh bien! les

hommes de ces générations-là, les mêmes hommes qui ont poussé l'art d'écrire et l'art de bâtir, le goût en général, à une si rare perfection, avaient une haine profonde, un mépris absolu et une complète inintelligence de l'art du moyen âge.

Si vous en voulez un témoignage d'autant plus probant qu'il est absolument banal, et n'a pu être préparé pour les besoins de la cause, ouvrez tout simplement un dictionnaire de l'époque de Louis XIV, Trévoux, si vous voulez. C'est un livre usuel et bien connu. Vous trouverez au mot « gothique » une définition qui vous prouvera que ce mot, qui nous ouvre à nous un horizon de beauté et de poésie, s'employait communément pour désigner une chose grotesque, ridicule, surannée, une chose, pour me servir de l'expression de Molière, « qui pue étrangement son ancienneté! »

La tranquille affirmation du dictionnaire nous sera confirmée par le témoignage de tous les grands écrivains. Vous pouvez, hélas! consulter tour à tour Bossuet, La Bruyère, Fénelon; — pour Fénelon, il y a une nuance. — Il n'ose pas dire qu'il aime l'art gothique, mais il hésite un peu, et je pense bien qu'à de certains moments son âme mystique et délicate a senti flotter sur elle quelque émotion, le soir, sous les voûtes et à travers les colonnes de sa cathédrale de Cambrai. Il reconnaît quelque élégance dans les lignes, quelque mystère pieux dans la lumière voilée, quelque majesté et quelque grandeur; mais il s'excuse presque d'en avoir tant dit et il reconnaît bien vite que les règles des Grecs et les canons de l'art sont contraires à ces lignes et à ces formes. Il n'ose pas confesser son admiration.

Molière, au contraire, crie sur les toits son horreur et sa haine. Le railleur ne raille plus, l'homme d'esprit n'a plus d'esprit, lorsqu'il vitupère cette architecture grotesque d'autrefois. C'est pour lui opposer les mérites parfaits de l'architecture de son temps. Dans la pièce où il fait l'éloge du Val-dé-Grâce, récemment bâti à Paris, il écrit, et ce n'est pas pour sa gloire, cette incroyable strophe où il flétrit :

*... le fade goût des ornements gothiques,
Ces monstres abhorrés des siècles ignorans
Que de la barbarie ont produit les torrens,
Quand leur cours inondant presque toute la terre,
Fit à la politesse une mortelle guerre,*

*Et, de la grande Rome abattant les remparts,
Vint avec son empire étouffer les beaux-arts!*

Le temps passe; le XVIII^e siècle persévère dans le même goût ou les mêmes erreurs de goût que le XVII^e. Vers sa fin, il se gourme et se raidit encore dans le goût du Directoire, il aboutit à celui du premier Empire; c'est Louis David, ce sont les faisceaux, les angles droits des colonnades; plus que jamais la grâce et l'envolée des cathédrales sont maudits et absolument condamnés.

A travers ces deux siècles personne ne les comprenait-il? Personne... ce serait trop dire.

Il y eut des archéologues au XVII^e et au XVIII^e siècles et au début du dix-neuvième. Eux seuls, par curiosité peut-être, y trouvaient quelque intérêt. C'étaient les Peiresc, Gaignière, l'abbé Lebeuf, puis Seroux d'Agincourt, Emeric David.

C'étaient surtout les Bénédictins, ceux dont la patiente et méthodique recherche a créé notre histoire de France et à qui notre patrie devra toujours une immense reconnaissance, c'était par exemple Bernard de Montfaucon.

L'observation leur montrait qu'une ligne ininterrompue d'œuvres d'art reliait le moyen âge aux temps modernes. Car enfin cette ligne n'avait été brisée que par la sévère rigueur du siècle de Louis XIV. La condamnation systématique de l'art du moyen âge reposait sur des principes tout à fait factices. La preuve c'est que le XVI^e siècle n'avait pas connu pareilles rigueurs. On peut s'assurer qu'un architecte de la pure Renaissance, tel que par exemple Androuet du Cerceau, savait encore apprécier et ranger parmi les gloires de la France les vieilles bâtisses du temps de saint Louis.

Au XVII^e siècle même, parmi ceux qu'un enseignement méthodique n'avait pas pénétré des règles absolues (ou soi-disant telles) de l'art gréco-romain, plus d'un se laissait aller à une admiration naïve des œuvres d'art du passé.

A côté des archéologues, il y a les voyageurs. Récemment, j'avais dans les mains les souvenirs d'un diplomate de l'époque, le spirituel abbé Rucellai. Il voit Notre-Dame de Paris, et la grâce majestueuse des tours lui paraît admirable, et le mystère des nefs digne de la prière. Mais il disait cela pour lui-même, dans ses impressions de voyage; il ne l'eût pas dit impunément tout

haut à la cour de Louis XIII, où il allait en ambassade, sans que quelqu'un lui eût rétorqué le goût grec et le goût romain.

Ainsi donc furent les choses pendant deux longs siècles. On avait mis une rature sur toute une immense période de l'art. On avait pris pour bonne et assurée une absurde légende : en envahissant l'Empire romain, le roi des Ostrogoths, Théodoric, avait substitué à l'art romain une mode barbare, la mode « gothique ».

C'est cette légende que Molière a répétée dans les vers que j'ai cités plus haut, n'ayant pas eu assez d'esprit pour en démêler l'absurdité.

Malgré les savants et leur science, malgré les émotions des simples, cette légende resta inébranlée jusqu'à l'entrée du XIX^e siècle.

Qui en a tout d'abord déclaré la fausseté? Qui a restauré le goût de l'architecture gothique dans notre pays? Il faut bien rendre justice à cet homme étonnant, que l'on rencontre partout au début de l'époque moderne, et qui a ouvert tant de fenêtres sur l'idéal. Le premier effort est dû à Chateaubriand.

Je ne pense pas qu'il ait très bien compris l'art du moyen âge. Il ne le connaissait pas assez. Mais il en a ressenti au moins l'émotion littéraire, poétique. Il s'est plu aux lignes, aux courbes des arceaux. Il a vu la lune à travers les ruines, il a rêvé sous le porche de ce qu'il nomme « les vieilles basiliques moussues ». Il s'est laissé attendrir par les images de la Madone, par le souvenir des antiques pèlerinages. Il y avait là toute une provision d'images, de métaphores, de symboles, d'impressions que son œil de voyant ne pouvait négliger tout à fait.

Mais pour concevoir tout le bienfait du romantisme envers l'art du moyen âge, il faut aller un peu plus avant dans le siècle. Victor Hugo mérite cet éloge, et cet hommage que Montalembert lui a rendu. Victor Hugo est le premier champion de l'art des cathédrales contre le vandalisme destructeur. Il a rendu les plus grands services, parce que, le premier, il a poussé ce cri : « Guerre aux démolisseurs ! » Il aurait voulu que tout Français ayant le goût de l'art et l'amour de l'ancienne France y mit la même passion que le vieux Romain dans sa haine de Carthage. Caton disait à la fin de tous ses discours : « *Hoc censeo : et delenda est Carthago!* — Je pense ceci, et j'ajoute qu'il faut

démolir Carthage! » Nous ne devrions pas, nous non plus, terminer aucun discours sans ajouter ces mots : « Je pense ceci, et j'ajoute qu'il ne faut pas démolir la vieille France! »

Quand Hugo parla ainsi, Montalembert l'acclama. Montalembert a écrit une de ses plus délicieuses pages sur ce roman singulier de *Notre-Dame de Paris*, que Montalembert n'aimait pas et ne pouvait pas aimer sans faire bien des réserves, mais qu'il aimait pourtant avec ardeur, qu'il faisait aimer à Rio et à tous ses amis; un roman, pensez-y, dont le personnage principal, le seul resté vivant jusqu'à nos jours, dont le véritable héros est une Cathédrale!

Mais Montalembert voyait dans la cathédrale bien autre chose que Victor Hugo; pour le romancier, elle n'était qu'un élément littéraire et d'imagination. C'était une figure du passé, avec le charme des choses abolies.

*Arceaux tombés, voûtes brisées,
Vestiges des âges passés!*

Montalembert y voyait l'expression de la vérité et de la vie. Il disait à Hugo : « Là où vous venez admirer et rêver, moi, je viens adorer et prier! »

Il peuplait les monuments, il y voyait vivre un peuple chrétien; comme un hagiographe du moyen âge, il concevait à côté des matériaux de pierre insensible et de rude bois, les matériaux sensibles, la pierre vivante, le bois pensant et raisonnable, les pensées, les prières, les hommes, les femmes, les fidèles, les croyants.

Il voyait, il ne voulait voir dans les édifices que la glorification de la foi catholique, que la pensée de la beauté catholique, et c'est pour cela qu'en continuant jusqu'au bout la campagne avec Victor Hugo, il se détachait de lui dès l'abord.

Cette campagne pour les édifices catholiques, dont je n'ai pas le temps de vous faire connaître tous les détails, fait honneur à Montalembert d'une singulière manière parce qu'elle nous découvre chez lui, à côté du poète, que jusqu'à présent je me suis complu à vous montrer, un homme absolument pratique, tenace, d'une volonté suivie, d'une activité infatigable et tout à fait efficace. On peut suivre tout le détail de cette action dans

la correspondance récemment publiée (1) qu'il a entretenue avec l'excellent archéologue Didron.

Il ne se lasse pas d'aller poursuivre dans les commissions des Chambres des collègues plus ou moins éclairés, mais qui ne savent lui résister, dans leurs cabinets les ministres qu'il presse, qu'il supplie et qu'il maudit derrière leur dos pour leur lenteur et leur médiocre amour de l'art. Il veut des subsides pour la conservation des monuments. Il veut des encouragements pour les archéologues, et même, — il ne faut rien négliger, — des décorations, car ce sont choses « si commodes en voyage » !

Il arrive à des résultats étonnants.

Il aide à fonder des revues, il préside des congrès. Il fait créer le Comité des monuments historiques. Et sans cesse il signale telle destruction, telle restauration maladroite. Car, vous le savez, il y a pour lui deux sortes de vandalisme : le vandalisme destructeur et le vandalisme réparateur. Combien il avait raison !

Songez-y avec reconnaissance : on ne peut dire combien d'admirables monuments, qui font aujourd'hui notre joie, doivent leur conservation à son zèle et à son action inlassable. Nous lui devons combien de joies et combien d'émotions !

On devine avec quelle passion il poursuit cette guerre — avec plus que de la passion — du « fanatisme » ; c'est la seule fois qu'il emploie, en l'appliquant à lui-même, ce mot terrible. Quand il lutte pour l'art, il n'épargne personne. Il aimait à citer le mot de Didron : « En archéologie, je ne connais ni père ni mère ! » A chaque pas, il heurte le vandalisme, et à chaque pas sa colère redouble. Le *Badigeonnage* le met en fureur. Il le retrouve en France comme en Belgique. S'il y a une distinction, elle n'est à l'avantage d'aucun des deux pays. En Belgique, le badigeon est « blanc » ; en France, il est « beurre frais ».

Il rencontre aussi des peintures qu'on ne badigeonne pas, mais c'est bien pire ! Il voit un chanoine, au Mans, qui lui explique ses intentions devant des fresques du xv^e siècle : « Je les ferai retoucher par quelques-unes de mes dévotes, parce que leur état actuel nuit à la propreté de l'église ! »

Les erreurs qu'il constate dans la musique religieuse égalent en horreur les badigeons et les retouches : un jour, à Saint-Etienne-du-Mont de Paris, quelle n'est pas sa surprise de recon-

(1) *Revue Bleue*, octobre 1911.

naître, en guise de mélodie pieuse, un refrain qu'il a entendu quelques fois au coin des rues :

*Mes amis, quand je bois,
Je suis plus heureux qu'un roi!*

Que de profanations, que de ruines, que de pertes irréparables pour l'art et pour la foi ! Les protestations de Montalembert gagnent chaque jour en violence. Ah ! non, ce n'était pas la résignation qu'il avait jadis implorée dans la chapelle de Fra Angelico.

Il avait des amis aussi ardents que lui, et leurs discussions n'étaient pas toujours pacifiques. Il ne nous cache pas qu'un jour, étant à table avec des contradicteurs, il a vu le moment où on allait se lancer les assiettes à la tête.

C'est que son imagination exclusive de poète ne pouvait concevoir la beauté qu'il aimait, sans maudire toute autre. Sa rancune contre les hommes au goût étroit qui avaient longtemps proscrit son art bien-aimé, le portait à maudire complètement à son tour l'art qui leur avait été cher. Il est admirable et parfois plaisant dans ses malédictions. A Rome, en 1832, l'amour d'Overbeek l'animait de haine contre nos peintres de la Villa Médicis, et il les traitait sans plus d'affreux barbouilleurs. Il ne voyait rien qui fût digne de sa pitié dans tout l'art du temps de Louis XV et de Louis XVI et passait condamnation sur le tout par ce mot définitif : « Mais laissez donc le XVIII^e siècle pourrir en paix ! »

Sa passion était toute sa force. Il était, et il fut toute sa vie, admirablement jeune, Sainte-Beuve qui ne l'aimait pas, mais qui l'admirait cependant, dit de lui vers 1850 : « Sa longue jeunesse à laquelle nous sommes accoutumés. » Oui, il fallait s'y accoutumer. Car elle ne finit jamais. Toujours ardent, convaincu, sincère, avec un courage qui ne se ralentit jamais, il donna des coups et ne craignit pas d'en recevoir lui-même. Tel nous le voyons partout et même dans le royaume pacifique de l'art.

M^{me} Swetchine en souriait, et l'en plaignait, et disait : « Mon pauvre cher Saint Sébastien, c'est vous qui recevez tous les traits ! »

Elle le comparait à ce douloureux martyr que l'art chrétien a sans cesse représenté sous la forme d'un jeune homme admirablement beau.

Je crois pouvoir dire que cette jeunesse incomparable, il l'a gardée jusqu'au dernier jour de sa vie, jusqu'à ses souffrances finales, alors que ce n'étaient pas seulement les traits de la lutte qui le frappaient dans son âme vaillante, mais quand son corps même fut transpercé des traits de la douleur.

De mes yeux (j'étais bien jeune, il était presque à la fin de sa vie, je le vois dans des souvenirs lointains, mais je le vois bien vivant), je le vois sur sa chaise longue, avec sa figure douloureuse, mais sa figure toujours incroyablement jeune.

Je le vois entouré des symboles et des souvenirs de sa vie, des portraits, des vues, des moulages d'objets d'art tant aimés. Autour de lui, le délicieux entourage de jeunesse de ses chères filles; pour le distraire, on lui faisait un peu de musique. Quelqu'un se mettait au piano, et un jour (il m'en souvient) un petit garçon ami prenait un petit violon. Montalembert était jeune, puisqu'il aimait la jeunesse. Les enfants étaient auprès de lui les bienvenus. L'âme délicate du vicomte de Meaux, qui était devenu son gendre, n'en avait pas perdu la mémoire. Il rappelle dans ses souvenirs, en termes bien expressifs, « cette bienveillance attentive de Montalembert, cette sollicitude ardente et minutieuse qu'il avait pour la jeunesse. »

Je n'en ai pas perdu la mémoire non plus; car — vous l'avouerais-je — le petit violon dont je vous ai parlé, c'était moi.

Je laisse sur ce souvenir qui m'émeut, cette trop rapide image, que j'ai tâché d'évoquer devant vous; il me représente cette grande âme sous une forme si simple, si pure, si éternellement jeune, de cette beauté de jeunesse que le Christ de l'Évangile souhaitait à tous semblable à celle des petits enfants, que je ne veux pas aller plus loin.

Je m'arrête à contempler cette âme pure comme celle d'un enfant; il me semble que nous la sentons flotter devant nous, cette âme dont M^{me} Swetchine disait encore : « Ame de cristal, presque de diamant. » Je l'aperçois sous les voûtes de ces cathédrales qu'il a tant aimées, qu'il a défendues, qu'il a gardées pour nous. Levons les yeux, nous allons la voir planer, dans la lumière des verrières et des roses d'architecture, tout en haut, près de ce point où les nervures des voûtes se réunissent devant le Très-Haut, — a dit Montalembert — comme deux mains qui se joignent dans la prière.

HENRY COCHIN.

Poèmes

La lumière du corps

« Lucerna corporis tui est oculus tuus : Vide ergo
ne lumen quod in te est tenebrae sint. »

O mes regards, la nuit étrange de Décembre
Que vous scrutez à cette heure dans cette chambre
Est moins noire que vous et moins triste que vous.
Vous seriez, à scruter, plus obscurs qu'elle-même,
O mes regards de nuit dans mon visage blême,
Et qui troublez en moi l'enfant aux songes doux.

O mes regards, fixez cette nuit angoissée,
Muette, et dans son grand mystère ramassée,
Et puis pénétrez-vous dans la glace ardemment.
Sentez-vous bien dans vos ténèbres de démence
L'immense obscurité de ma misère immense,
Le péché qui frémit et le rêve qui ment?

Ce fut par vous qu'il vint, le maudit, dans mon être.
Qu'avez-vous regardé dont il fut tant le maître,
Qu'il fut maître de vous, ô mes regards maudits?
Ah! pour quelle détresse attirante et suprême
A-t-il fait quelquefois de vous seuls des blasphèmes
Tels qu'aucun mot jamais ne les aurait traduits?

O mes regards, parfois j'envie, au bord des routes,
L'aveugle à qui Dieu fit cette grâce entre toutes,
D'un voile entre son rêve et vos réalités :
Pour vous chercheurs de forme humainement jolie,
D'autres regards secrets sont en moi que j'oublie,
D'autres regards ouverts aux divines clartés.

O mes regards croyants, puissiez-vous être encore
Le calme du couchant et l'amour de l'aurore
Du cœur où Dieu versa ses pardons et son miel,

Ne plus avoir en vous jamais, à pareille heure,
L'angoisse du dégoût de soi-même, qui pleure
De ces larmes de boue et de sang et de fiel,

Et porter, toute en vous, l'ample image d'un ciel!

Si vous voulez

Beati mundo corde.

Et qui me dit que je ne sois pas, divin Maître,
Fait pour vous bien aimer, vous seul uniquement?
Je ne sais pas. Je cherche et me trompe peut-être
Sur votre appel en moi que mon désir attend.

Mais seulement serais-je digne, oh! le serais-je?
Vraiment je n'ose pas l'espérer, mon Seigneur.
Loin du monde, hors du monde, ô pureté de neige,
Lointain sommet, pourrai-je aller jusqu'à ton cœur?

Je me sens soutenu d'une grâce adorable,
Comme la main sur moi d'un rayonnement clair
Qui glisse enveloppant mes livres et ma table,
Et mon corps, et mon cœur, et mon front droit et fier.

N'est-ce pas votre main, ô Vierge, douce Mère,
O vivante entité du bonheur d'être pur.
N'est-ce pas votre main, ô bienfaitrice chère,
Et votre long regard comme un chemin d'azur?

O ne me quittez pas si c'est votre présence,
O ne me quittez plus avant que je sois fort,
Fort tout à fait, fort jusqu'à cette confiance
Qui fait mourir l'image même de la mort.

Et plus tard, si vous le voulez, ô Protectrice,
Et si votre Fils Dieu ne m'a pas oublié,
Lui pourrai-je, sans honte, offrir le sacrifice
Misérable et sans prix d'un cœur faible et souillé.

A Saint Benoît

O saint Benoît, Père très grand auprès de Dieu,
O direct héritier de la part la meilleure,
Maître de la prière et créateur du Vœu,
Vous serez avec moi lorsque viendra mon heure?

O lumineux génie en l'art pur d'adorer
Inspiré des recueils disciplinaires,
A l'heure de ma mort vous me regarderez
Pour me donner le calme en l'ultime prière.

Vous dont les cris d'amour montèrent en splendeurs,
Aux regards éblouis de la foule penchée,
Tapissant vers le ciel où sont toutes les fleurs
Le chemin de votre âme ainsi qu'une jonchée,

Vous mettrez, à mon heure, en mes yeux apaisés,
La pure vision de vos vertus plénières,
Et sur ma lèvre, où fut l'émoi des faux baisers,
Le goût de votre espoir aux mots de vos prières.

FRANCIS CAILLARD.



Le Pain

Trois représentations de la tragédie populaire d'Henri Ghéon qui vient d'impressionner profondément le public du Théâtre des Arts, viennent d'être données à Bruxelles.

Nous croyons intéresser ceux qui sont allés l'applaudir en reproduisant l'article que Jacques Copeau a publié dans le Théâtre sur cette œuvre émouvante, ainsi que la fin du troisième acte, qui en fait bien voir le lyrisme et l'éloquence.

Je suis heureux d'avoir à témoigner ici de ma sympathie, de mon admiration et, je puis bien le dire, de mon amitié pour l'un des poètes les plus sincères, les plus éloquents d'aujourd'hui. Le nom de M. Henri Ghéon, que les belles représentations du *Pain* viennent de révéler au grand public, était depuis longtemps connu des lettrés. Trois recueils de poèmes : *Chansons d'Aube*, *La Solitude de l'Eté*, *Algérie*; deux romans : *Le Consolateur* et *La Vieille Dame des Rues*, attestent la diversité d'un esprit à la fois épris de lyrisme et curieux d'observation précise. M. Ghéon a collaboré à la *Revue Bleue*, à la *Revue Blanche*, à *Vers et Prose*, à *Antée*, à *l'Ermitage*, au *Mercur de France*. Il publie, depuis bientôt trois ans, dans la *Nouvelle Revue française*, qu'il a contribué à fonder, des études critiques clairvoyantes et impétueuses, pleines de sagesse et de divination. Les plus importants de ses articles, réunis en un volume qui a pour titre *Nos Directions*, paraissent justement en librairie.

Le Pain, que le Théâtre des Arts vient de représenter avec un succès auquel l'unanimité de la critique s'est associée, n'est pas le seul ouvrage dramatique de M. Henri Ghéon. Et il faut espérer qu'un directeur-artiste, M. Antoine par exemple, montera un jour *L'Eau-de-vie*, dont quelques très beaux fragments nous sont déjà connus. Dans cette seconde « tragédie » le talent de l'auteur apparaîtra sans doute plus mûr, plus nourri de complexe vérité humaine, plus équilibré peut-être. Mais nulle part mieux que dans *Le Pain*, qui fut écrit voici une dizaine d'années, n'éclateront les facultés natives de M. Henri Ghéon, ses dons originaux : cette fraîcheur de l'émotion, cette limpidité de l'éloquence, cet élan de lyrisme, enfin cette abondance, cette plénitude musicale au milieu desquelles semble se jouer l'allégresse d'une jeunesse inspirée.

Le Pain est un essai de « tragédie populaire ». Entendez par là : tentative d'« héroïsation lyrique » d'une action populaire et des personnages qu'elle comporte.

Dans un article récent, M. Henri Ghéon s'est expliqué sur sa conception personnelle du « théâtre populaire » et sur l' « attitude de grandeur » que devra prendre ce théâtre s'il prétend s'imposer à tous. « Il faut la tragédie pour restituer à notre scène sa force de domination, — écrivait-il; — elle y parviendra d'autant mieux qu'on la voudra plus populaire. Elle n'a rien à faire avec une vérité médiocre qui maintienne les auditeurs dans l'atmosphère de chaque jour. Elle les arrache au sol, elle les soulève de terre, jusqu'à une vérité non pas plus épurée et plus morale, — il s'agit bien pour elle de moraliser! — mais plus simple, mais plus large, et non pas forcément plus noble, mais plus haute. D'un homme elle fait un personnage, d'un individu un caractère; elle peut en faire un héros. » Et plus loin : « Evidence tragique, vérité humaine, lyrisme, grandeur dans la simplicité, voilà les quelques caractères qui semblent devoir s'imposer à la tragédie populaire, si tant est qu'une société aussi confuse que la nôtre puisse l'attendre et l'accueillir. Une action large, claire dans les lignes, à grands plans, bien aérée et couronnée de poésie, récomposant aux yeux du spectateur une réalité plus haute. »

De telles paroles sont le vivant commentaire de l'ouvrage dont nous avons à parler ici. Elles en forment l'esthétique; elles en éclairent la signification. L'action du *Pain* est d'une simplicité, j'allais dire d'une nudité parfaite. Elle se déroule en un lieu indéterminé. Point de pittoresque ni d'anecdote. Une péripétie continue, nécessaire, d'un jet et d'une haleine, s'enveloppant elle-même, s'engendrant elle-même, portée d'un bout à l'autre par son propre élan, alimentée par sa propre vertu.

Voici :

Dans la ville où la guerre a passé, la famine règne. Ventres creux, cœurs aigris : la misère prépare la haine, et dans les cabarets un mauvais alcool chauffe les cerveaux. Déjà, de tous les coins de la contrée, les semeurs de révolte accourent et se concertent, ceux dont la parole est rude et belliqueuse, ceux dont l'éloquence mielleuse et la verve caustique savent flatter la foule, réveiller ses passions, fouetter son indolence. Ils s'apprêtent à jeter l'armée des mécontents contre les riches, rendus responsables de tout le mal. A peine quelques voix attristées et sincères s'élèveront contre leur conseil. Mais il en est une, plus grande que les autres, plus sonore et plus pure, mieux écoutée : celle de Pierre Franc, le boulanger. Fils de boulanger, beau-fils d'un meunier, l'aisance qu'il hérita des siens et l'instruction qu'il a reçue lui eussent permis à son gré de s'élever sur l'échelle sociale. Mais il a compris que rien n'est plus méritoire en ce monde que le métier d'un homme qui prépare de ses mains la nourriture terrestre; il a voulu que rien ne fût plus beau, plus grand, plus sacré que le geste de celui qui pétrit le pain et qui l'offre à ses frères pour apaiser leur faim. Pierre Franc vend le pain à ceux qui peuvent l'acheter, mais il le donne aux pauvres. Tant que dura la guerre, chacun trouva chez lui la miche quotidienne. Mais la farine est épuisée, la huche et le pétrin sont vides, le four est noir. Et ceux qui, hier encore, célébraient Pierre Franc comme leur bienfaiteur, vont tourner aujourd'hui leur colère obscure contre ce boulanger sans pain. Sa voix n'aura plus à leur oreille la même intonation persuasive, ni la même force sur leur cœur. Qui sait? Peut-être a-t-il caché

dans quelque coin de son grenier ce pain qu'il leur refuse... Pierre ouvre grande sa porte : « Vous tous, entrez ! dit-il, et fouillez ma maison ! » Le peuple intimidé recule, mais, demain, la perfide violence des meneurs aura ranimé leurs soupçons, enhardi leur audace : les cris, les invectives, les chants révolutionnaires étoufferont la parole sage, le conseil pacifique, l'imploration d'amour que Pierre jette sur cette foule folle, aveugle, sourde. « Et dire que pour les calmer, que pour les désarmer, il suffirait d'un peu de pain ! » Pierre, en rentrant chez lui, remâche ses paroles. Car il sait — sa femme qui détenait ce secret le lui a confié — il sait que le meunier son beau-père, avec la pensée d'un formidable gain futur, entassa durant la guerre, dans un chait à lui seul connu, de la farine ! Mais le vieux ne cédera pas son grain, dût-on l'égorger. Et sa fille ne démasquera point la cachette — à moins que Pierre ne lui fasse un grand serment, à moins qu'il ne jure de renoncer à sa ruineuse chimère et de pétrir, non pour les autres comme naguère, mais humainement désormais, de pétrir pour les siens, égoïstement pour sa femme et pour lui-même, pour leur faim terrestre, pour leur bouche et leur besoin terrestres, non pour cet appétit de justice et de bonté, d'amour universel qui l'a dénaturé... Pierre ne veut pas promettre. Et la disette dure, l'émeute gronde, les incendies s'allument, le sang a déjà coulé. Alors Pierre se sentant frappé au plus vif de sa force, chancelle. Il n'est plus qu'un pauvre homme, accablé de chagrin, faible entre les bras d'une femme trop empressée à partager sa peine. Il cède. Le pain qu'il va pétrir ne sortira pas de la maison bien close. Voici la farine sous ses doigts, blanche et pure. Le four s'allume, le feu craque, l'osier vibre, l'eau coule, s'unissant à la poussière du froment ; et la pâte est formée. Voici la cave obscure transfigurée par le travail. Voici le labeur quotidien, la vie s'emparant d'un cœur, d'un être et des objets qu'il manie ; voici la joie retrouvée de se mouvoir et de créer ; voici dans le rythme du cœur et la chaleur des membres l'espérance ranimée. En travaillant, Pierre chante son travail et sa joie. Il voit les moissons fleurir et les bras forts qui les ont moissonnées, porter les gerbes au moulin, le froment poudroyer sous la meule, et, du sac qu'elle gonflait, la farine couler au pétrin, et le levain s'y mêler, et la miche se dorer au four, et le boulanger l'élevant dans ses mains, appeler ses frères au festin préparé. Ainsi « chaque homme a travaillé pour tous les hommes ! » Dans son travail et dans son chant, Pierre a retrouvé la foi, plus exigeante en son cœur que la faim dans son ventre. Vainement sa femme lui rappellera sa promesse qu'il a donnée et qu'il oublie. Pierre n'entend que le four qui gronde et la foule qui crie, que la foule livide qui approche, bouches ouvertes et mains tendues. Bondissant à la porte du fournil, il l'ouvre et crie : « Frères ! j'ai pétri pour vous : voici du pain ! »

Rien ne saurait rendre la beauté lyrique de ce quatrième tableau, ni la fougue de son éloquence, si sa force dramatique. Il a été acclamé par un public enthousiaste auquel tant de saine grandeur, mieux qu'une niaise aventure sentimentale, arrachait des larmes.

Le cinquième tableau nous montre le revirement de la foule et celui de Pierre Franc. Maintenant que la famine est conjurée, le peuple en liesse refuse aux riches d'hier, par injuste représaille, le pain que le boulanger a

pétri pour tous les hommes. Pierre, outré de cette mauvaise action, et bravant l'hostilité générale, crie son indignation et son mépris. Si la bonté n'est pas de ce monde, si la justice n'est pas humaine, il renie les hommes et va quitter le monde, lui préférant la mort. A ces mots, la foule se jette sur lui et le met en pièces.

JACQUES COPEAU.

ACTE III (1)

(Sur le palier, Pierre chargé d'un sac, paraît avec sa femme.)

JEANNE, *inquiète*

On ne nous a pas vu, tu es sûr .. dans la cour?

PIERRE

Ne te mets pas en peine... je te jure.

JEANNE

Tu crois?... (*Elle ferme la porte.*) Et sur la rue, si on venait?
(*Elle ferme les soupiraux.*) C'est fait... Ah! je reprends haleine.

PIERRE, *se déchargeant au bas de l'escalier*

Et tu n'as rien porté? Ça me paraît plus lourd...

JEANNE

Repose-toi.

PIERRE

Non! je veux aimer ma fatigue... Fraîche et nouvelle et douce elle m'enivre... Il me semble que je m'éveille d'un trop long sommeil paresseux, les membres lourds et gauches, mais vigoureux et capables d'un acte encore. Sur mes épaules j'ai soulevé toute ma détresse, comme ce sac... Il ne faut plus qu'elle m'écrase... je me redresse! à force d'efforts... lassons la fatigue! Je sens que le travail est mon sort... au travail!

Il faut que je vive...

JEANNE

Ah! tu es brave, je te retrouve ainsi, tu m'infuses de ton courage; oui, il faut vivre, et nous vivrons! Nous sommes seuls ici, n'est-ce pas? et tranquilles... Le labeur réclame tes bras... Allons!...

PIERRE

Tu veux?...

(1) La tragédie : **Le Pain** paraît, en ce moment même, à Paris, aux éditions de la revue : **Nouvelle Revue Française**.

JEANNE

Ouvrir le sac.

PIERRE

Arrête!... Attends un peu...

JEANNE

Tu hésites peut-être?...

PIERRE

Je l'ouvrirai... Je veux que ce soit moi qui l'ouvre... Mais... j'ai peur...

JEANNE

Et de quoi?

PIERRE

De mon bonheur...

JEANNE

Que veux-tu dire?

PIERRE

Non! Songer que je vais revoir, saisir, pétrir de la farine! Rien qu'à cette pensée, j'éprouve la même émotion craintive qu'au soir où j'en touchai pour la première fois, quand j'appris le métier de mon père en cachette... A travers la toile épaisse, je la vois... Ce fut toute la lumière de ma jeunesse! Ah! si tu en savais l'éclat!... Hélas!... elle a langué, elle s'est éteinte... depuis quatre jours dans la nuit... je désespère...

Comment n'aurais-je pas la crainte de la voir resplendir soudain et brûler mes yeux éblouis?...

(Silencieusement Jeanne ouvre le sac, sur lequel Pierre est penché, extasié. Il approche sa main, la plonge et mime toutes ses paroles.)

PIERRE

Comme elle est blonde et fine et lourde. Rien ne s'y mêle, paille ni son, rien ne la souille... rien ne l'allège. Oh! la pure et riche farine et le bon pain que nous en ferons!... *(Pause.)* Oh! que je la voie, la touche, la pèse. Que je la respire et la goûte! Elle affermit mes mains, elle assure mes gestes; elle éclairait mes yeux et mon âme d'un lait de joie et m'étourdit comme une poudre de bataille! Courage! *(Il en goûte avidement.)* D'un seul baiser, j'ai guéri ma faim. .

JEANNE, *lui prenant un baiser brutal*

La mienne aussi!...

PIERRE

La tienne! Notre faim et notre détresse, et toute celle qui nous entoure!... Je sens courir une allégresse dans l'air, dans le sol, dans les murs, la maison s'anime et se transfigure, comme au lever du jour...

la plaine! Moins sombre est le four; le pétrin moins vide, la brique tiédit... l'osier vibre... Tout espère, désire, attend le froment... le levain, l'eau, la pâte bénie et notre travail. A l'œuvre! et que reprenne autour de nous la vie. (*Très affairé, il s'empresse de tous côtés, préparant son travail, lançant des mots; sa femme l'imité avec le même zèle.*) Les pelles... les paniers. Il y a de l'eau?...

JEANNE

La cruche est pleine.

PIERRE

Bien, nettoie le foyer, la cendre s'amasse. (*Jeanne obéit.*) Dame, il faut que tu sois mon aide, pour un jour. Tu l'acceptes?

JEANNE

Comme une grâce.

PIERRE, *se dépouillant*

Alors, femme, bourre la paille et jette les fagots secs; fais chanter le bois et danser la flamme! C'est un jour de fête!... Ainsi que la joie, partageons l'ouvrage... En mes mains gonflera la pâte, sous tes soins chauffera le four. Ah! nous nous unissons pour une grande tâche, ma femme! Et le pain sera notre acte d'amour.

(Il s'est placé devant le pétrin, il y verse la farine, l'eau, tout en parlant avec une exaltation grandissante. Pendant ce temps, sa femme prépare, allume, surveille et entretient le feu en silence. Ce monologue doit être entièrement « agi ».)

Déjà le pétrin reçoit la farine; sur sa blancheur amoncelée, en filet limpide, je verse l'eau; l'eau est bue, mais les grains subtils, comme en un réseau, sont pris par les gouttes et serrés, soudés, alourdis, ainsi sous la pluie la poudre des routes.

Liquide ou poussière, je verse, je délaie, je mêle, et entre mes doigts je sens tressaillir le mystère, de cette union merveilleuse, dont naît la nourriture humaine. Je délaie, je mêle, je verse ma joie...

Je refais mon apprentissage et mes gestes de chaque jour me sont nouveaux; juvéniles, mes bras formés au même ouvrage, ignoraient encore le rythme qu'ils suivent et dont ils se grisent! Et, après dix ans de travaux, mon corps n'aura pas changé d'âge.

La farine et l'eau se sont pénétrées, le mélange est fait, la pâte formée; épaisse et lourde, je la saisis, je la soulève et je la dompte... je l'étire et la roule, je l'écrase et la gonfle; sous le poids, ma vigueur raidie, en dresse la masse; elle retombe et claque le bois...

La tâche est plus dure et j'en suis fier..., à mesure mes forces grandissent... Ah! je pétrirais de la pierre! Tous mes muscles se réjouissent.

Que désirer? mes mains sont pleines... A quoi songer? bonheur ou peine. Ma pensée est dans mon labeur! Je tiens un monde, que m'importe l'autre! Devant la cuve où mes bras plongent, l'univers, les êtres,

les choses, tout s'efface, mauvais ou bon, je ne connais plus que mon acte... J'y joue, j'y respire, j'y vis... Je suis au fond de ma maison... et je pétris!

(L'effort est à son comble. Le « geindre » Silence.)

JEANNE, *doucement*

Ainsi, tu m'as donc oubliée?

PIERRE

Comment?

JEANNE

Oui, je croyais que tu peinais un peu pour moi en ce moment et que notre amour soulevait ta joie... Je ne le crois plus...

PIERRE

Que dis-tu? Quand par toi la cave s'égaie... illuminée?

Quand par toi le foyer pétillait d'un chuchotement d'étincelles? lorsque ta vigilance achève l'œuvre entreprise en préparant une cuisson dorée, à la pâte encore sans couleur? Je t'oublierais! Non, ma femme, ma bien-aimée... Tout ce qu'a perdu de chaleur ton sang et de force ta grâce te reviendra par l'œuvre de mes mains! La pulsation de la terre battra tes tempes! Son souffle gonflera ton sein, car toutes ses vertus sont dans cette poussière...

Ah! remercie la nature! c'est pour toi que ses moissons flottent si dru, si haut, dans un chant qui tonne. Voici les hommes à l'âme dure, penchés sur les faux, qui la sacrifient. Oh! plains-la de perdre la vie, plains-la, mais remercie les hommes!...

(Visionnaire.)

Je vois la courbe de leur dos et le ballant de leurs gestes; la sueur à la peau, l'été la sèche! Comme un oiseau bleu, l'acier vole; devant eux les gerbes se couchent; ils se frayent une large route, et la moisson ne tient plus au sol.

La ferme s'endort, la batteuse ronfle comme un gros insecte engourdi; son vertige a saisi, entraîne les ouvriers à la fourche prompte qui jettent et tassent les battes dans sa gueule insatiable et voici tomber désunies sur le sol net, pour prix de leur peine, légère la paille et lourdes les graines.

Bras lassés peinant à la plaine, vous portez les gerbes aux granges, bras lassés peinant à la ferme, portez les sacs au moulin; car le meunier va reprendre l'œuvre qui se perfectionne et de mains en mains et de l'homme à l'homme se continue le labeur sans fin...

Et tu la connais la meule de pierre, lente à tourner, pesante, implacable? Ouvrez l'écluse grande et rompez les barrages! La force élancée des rivières suffit à la mettre en branle.

L'homme a dompté les éléments; il les tient, il les mène, il les règle...

la meule broie et le bon froment blanchit sous elle. Meunier, chante ta joie ! dans tes greniers, il neige.

Passez, blutez, agitez les cribles !... le grand festin se prépare ; de toute sa force et de tout son art, chaque homme a travaillé pour tous les hommes !

JEANNE, *effrayée*

Pierre, tes mots sont terribles !

PIERRE

Joyeux ! Femme, à nous appartient la gloire d'achever une œuvre divine...

JEANNE

Suis-je folle ? J'ai peur de tes mots, de tes gestes, de ton allégresse, de ta beauté... Je ne t'ai jamais vu si beau, si grand ! O Pierre, rassure-moi...

PIERRE, *retournant au labeur*

Laisse-moi m'exalter ! Je suis tout à ma tâche ; rayonné de la tienne... Je presse une gerbe de blé dans mes mains fortes ; mes bras soulèvent une récolte. D'autres auront trié les graines, d'autres recueilli la poussière sacrée ; j'ai fait de la pâte, j'ai marié l'eau à la farine terrestre ; j'en ai formé la glaise épaisse où je veux sculpter la vie... J'y ai déposé comme une âme le mystérieux levain, et l'ardeur sourde de ces flammes de l'eau et de la terre unies fera le pain.

JEANNE

Notre pain !

PIERRE

Le pain ! C'est le terme de l'universel travail ! Semeurs de grains, coupeurs de paille, ouvriers des champs, des moulins, des fermes, débridez vos impatiences ! voici la récompense et voici le festin !

JEANNE

Mais tu t'égares...

(Du dehors descendent des chants et des cris lointains qui se rapprochent de plus en plus jusqu'à la fin de la scène.)

PIERRE

Entends ces chants soulevés, frissonnants d'espoir.

JEANNE

De haine...

PIERRE

Le peuple s'avance et la table est prête...

JEANNE

J'ai bien compris... arrête !

PIERRE

Non ! Je te le dis, il vient, il approche, la voix qui appelle et les mains tendues...

JEANNE

Crispées de révolte !...

PIERRE

Ouvertes ! Je saurai les combler !...

JEANNE

Jamais ! Oublies-tu ta promesse ?

PIERRE

Qu'ai-je promis ? sinon d'agir suivant le bien !

JEANNE

Suivant notre bien !

PIERRE

Je ne connais qu'un bien au monde...

JEANNE

Ah ! réfléchis ! souviens-toi, ne m'entends-tu pas ?

PIERRE

Je n'entends rien... sinon le four qui gronde et le peuple qui crie, sinon le chant lointain des céréales ! tais-toi, tais-toi !... les blés me parlent...

JEANNE

O folie !

PIERRE

Ils proclament leur sacrifice ; ils veulent finir et revivre dans l'immense foule des hommes...

JEANNE

Et toi, veux-tu mourir ?

PIERRE

Vaines paroles ! Pas avant d'avoir achevé la fonction qui me possède et qui me grise... Le repas, par la terre et l'homme préparé, réclame ses convives, et si je meurs, qu'importe !... Qu'ils viennent !

(Le chant s'est précisé, farouche, mêlé de cris, frappé de pas ; il emplit, vibrant ; la foule passe devant la boulangerie ; Pierre s'élançait vers l'escalier de pierre.)

JEANNE

Je te barre la porte.

PIERRE

Je te brise avec elle...

JEANNE

Oh !

PIERRE

Place ! le chant grandit, la pâte va gonfler ainsi qu'une poitrine humaine ! l'œuvre touche à sa fin, frères, frères, entrez ! j'ai pétri votre vie !

(Il ouvre brusquement la porte.)

JEANNE

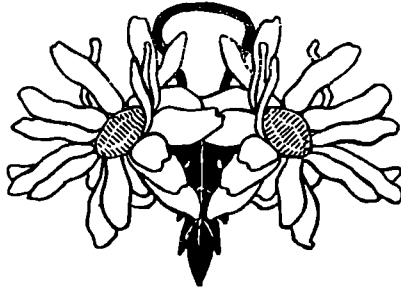
Pierre !

PIERRE, *au dehors*

Voici du pain !

(Une grande clameur descend de la rue populeuse.)

RIDEAU



Le Crime de Luxhoven ⁽¹⁾

V



DEPUIS quinze mois qu'ils étaient mariés, Albert Prévost et sa femme habitaient, en face du Palais de Justice de Drakdam, une claire et coquette maison qu'ils avaient meublée avec un bon goût raffiné et jeune; de toute l'ambiance émanaient des arômes de fraîcheur et des caresses d'aube qui s'appariaient si bien à leur neuve tendresse.

Dans un mélange instinctif de sens pratique et d'idéalisme, Gisèle présidait aux soins de son ménage avec une vigilance amusée, en même temps qu'elle s'associait à la vie intellectuelle d'Albert, s'intéressant à son travail de magistrat, confessant ses préoccupations et, parfois, lui suggérant discrètement telle initiative ou telle solution; mais, surtout, elle ambitionnait d'être pour son mari la compagne intime d'idées, pendant ces heures privilégiées de loisir où le jeune substitut se vouait, tout dossier clos, au culte désintéressé de la beauté.

Chaque jour, aux fins d'après-midi, Gisèle, du balcon de son salon qui faisait face au cabinet d'Albert, au Palais de Justice, guettait avec impatience le moment où son mari, sa besogne faite, lui serait rendu : elle le voyait ranger ses paperasses, prendre son chapeau, allumer sa cigarette, ouvrir la fenêtre. Après un affectueux petit salut de la main, il descendait et, sous les grands marronniers de la place, revenait vers elle d'un pas pressé.

Après quelques instants de causerie autour d'une tasse de thé, Albert et Gisèle s'asseyaient côte à côte au piano; la

(1) Voir les numéros d'octobre, novembre et décembre 1911 et janvier 1912.

musique les enveloppait graduellement de ses ondes mélodieuses, confondait leurs âmes en un même rêve de spiritualité et les faisait monter, en une spirale unique, vers les régions suprêmes, interdites à la matière. Puis c'était la lecture : de sa voix souple et moelleuse, Albert dispensait à Gisèle les frissons émouvants qui se dégagent des œuvres de Tolstoï et la délicieuse inquiétude dont Maeterlinck est le messenger. Ou bien encore, ils se complaisaient à entendre battre, à coups furibonds, sous les hémistichesses sonores et martelés de Verhaeren, le cœur de la Flandre.

Cette avant-soirée de mai, où l'atmosphère avait le parfum et la teinte des lilas, tandis que toutes fenêtres ouvertes, Gisèle, lasse d'une heureuse attente, s'était étendue, dans son peignoir héliotrope, sur une chaise longue et qu'Albert s'appêtait à lui faire la lecture, un toussotement familial se fit entendre dans la rue.

— Tiens, voilà Blank!

Le juge s'était posté sur le trottoir d'en face.

— Pas d'empêchement? demanda-t-il. Alors je monte...

Et il entra dans la chambre en coup de vent.

— Mille pardons, dit-il; je suis un trouble-intimité. C'est que j'ai à vous parler.

— Affaire judiciaire? interrogea Albert.

— Non, affaire personnelle. Mais d'abord il faut me promettre de ne pas vous fâcher.

— Ce serait la première fois, interrompit Gisèle avec une gentillesse mutine.

— Voilà ce dont il s'agit, continua Blank; vous me connaissez : je suis un original. Il me vient parfois dès idées, des idées de solitaire. Une de ces idées a rapport au petit être que vous attendez et qui, dans quelques semaines, viendra mettre son joli petit minois en tiers dans ce joli petit nid d'amour. Et je me suis dit : après tout, ce petit être me doit bien quelque chose; il est de fait que sans moi...

— Blank! fit Gisèle, feignant d'être scandalisée.

— Eh! bien, quoi, répliqua le juge, c'est la vérité : il est de fait que sans moi, sans mon intelligent courtage, vous en seriez encore, tous deux, à roucouler lointainement, comme on dit dans votre barbare littérature moderne. Concluez! J'en conclus, moi, que j'ai quelque droit sur cet enfant et qu'il me serait bien

doux de penser — et Blank prit la main de Gisèle et sa voix se nuança de sensibilité contenue — que le jour où je ne serai plus là, ayant rejoint sous les cyprès mon père et ma mère, un être me survive, dont l'âme ait un lien spirituel avec mon âme, et si, alors, quelqu'un parle encore du vieux Blank, que cet être puisse lui répondre : « Oui, le vieux Blank était un type bizarre et archaïque, un maniaque, si vous voulez, mais c'était mon parrain ! »

Le juge avait mis dans ces dernières paroles tant de cordiale émotion que Gisèle et Albert n'osaient formuler l'objection qui leur était venue dès l'abord à l'esprit.

Enfin, Albert s'enhardit à murmurer timidement : « Et mon père ? »

Blank répliqua aussitôt avec un rire malicieux : « J'ai prévu le coup, vois cette lettre ! »

— Oui, continua-t-il, j'ai écrit à Prévost et lui ai exposé mes droits, mes droits de courtage ! Et puis il est mon cadet ; il a, lui, le temps d'attendre ; ce sera pour la prochaine fois. Enfin, l'essentiel, c'est qu'il consente ; il grogne un peu, n'est-ce pas, Albert, mais il consent.

— En effet, répondit Albert, en tendant la lettre à Gisèle.

— Mais mon oncle Pommé, insinua celle-ci à son tour, sans grande conviction, que va-t-il dire, mon oncle Pommé ?

Le juge se leva presque indigné.

— Ton oncle Pommé ! Celui-là, je m'assieds dessus ! Voyons, qu'a-t-il fait pour vous ? Vit-il clair dans votre amour, comme moi ? Au lieu de favoriser votre union, il l'aurait encore retardée, s'il l'avait pu, le vieil égoïste ! Gisèle était pour lui une si bonne ménagère ! Je répète que je m'assieds sur ce notaire. Vous permettez ?

Et Blank se laissa retomber dans le fauteuil, avec une solennité pleine de drôlerie.

Albert serra avec effusion les mains du juge : « Vous êtes un maniaque peut-être, mon cher Blank, dit-il, mais de la bonne manie, la manie du cœur. Vous serez le parrain de notre enfant ; je souhaite qu'il vous ressemble ! »

Et Gisèle, émue et câline, ajouta : « Venez m'embrasser, mon bon Blank. »

Le juge s'empessa vers elle : « Volontiers, s'exclama-t-il joyeusement, et deux baisers encore : l'un pour la maman et l'autre pour le filleul. Merci ! merci ! »

Et, à la dérobée, le juge essuya une larme.

Albert détourna la conversation :

— A propos, Blank, dit-il, je voudrais connaître votre avis sur une proposition qui me fut transmise ce matin : la libération conditionnelle de Rik Cornelis.

— Rik Cornelis? interrogea le juge.

— Vous vous rappelez bien, cet individu qui faillit assommer son frère à coups de couvercle de poêle. C'était la veille de Noël : Réveillon rouge! disiez-vous. Et, le lendemain, ajouta Albert, en regardant amoureusement sa femme, vous me fianciez à Gisèle...

— Ah! voilà qui situe tout de suite mes souvenirs! Sinon, mon petit, il m'a passé dans la tête un si long cortège de binettes criminelles, fongibles et interchangeable! Mais maintenant j'y suis : le crime de Luxhoven, une tempête de jalousie sous un crâne de paysan! Parfaitement. Alors, on veut relâcher cet individu?

— Il est dans les conditions légales, répliqua Albert, ayant subi les deux tiers de sa peine; et, comme sa conduite en prison fut excellente, la commission administrative conclut à sa libération.

Le juge réfléchit un instant, alluma un cigare, et, arpentant à grands pas la chambre, les mains sur le dos, il dit :

— Au risque, mon petit, de te paraître horriblement pédant et, par surcroît, très vieux jeu, laisse-moi te dire que ce problème de la libération conditionnelle se présente sous un double aspect : question de principe et question de fait.

— Une conférence alors, une conférence juridique? demanda gaminement Gisèle. Je me sauve!

Le juge la retint du geste : « Reste, ma petite Gisèle, le début sera un peu aride, mais la suite t'intéressera. Et peut-être que, pour la conclusion, ton sens de femme... »

— Hâtez-vous donc vers la conclusion.

— Question de principe! continua Blank. Toutes ces innovations pénales récentes ne m'agrément guère, et la libération conditionnelle est une de ces innovations. On est actuellement vis-à-vis des criminels d'une prévenance! Le jour viendra où l'on ne pourra plus condamner un chenapan, sinon avec les regrets et les excuses du tribunal. Diantre, quand le juge inflige telle peine pour telle infraction, il sait ce qu'il fait; il a approprié le

châtiment à la faute. De quel droit vient-on alors rogner administrativement sur cette peine judiciaire? C'est de l'impertinence! Et l'initiative des propositions de libération conditionnelle appartient à qui? A des bourgeois, la fameuse commission de la prison! A des bourgeois sans responsabilité, à des bourgeois sensibles et si crédules. Une larme de vieux père, une crise de nerfs de femme, des piailleries commandées d'enfants, et le bourgeois s'attendrit et opine pour la levée des verrous. Sans compter que la politique s'en mêle, la vilaine politique qui chez nous corrode tout! Influences et intrigues! Ce n'est pas le condamné repentant qu'on libère, mais l'électeur, ou le fils de l'électeur, ou le frère de l'électeur, ou la femme de l'électeur. Étonnez-vous après cela que la criminalité augmente!

Blank jeta nerveusement dans le cendrier son cigare éteint.

— Pourtant, intervint Albert, il y a des cas spéciaux...

— Des cas, ajouta Gisèle, où la souffrance dépassa la faute.

— Evidemment, répondit Blank, et c'est alors la question de fait. Mais cette question de fait, qu'on laisse donc au magistrat le soin de l'apprécier; seul il a les éléments qu'il faut : l'information et la compétence, le dossier de l'affaire et le résultat de l'observation du condamné. Tandis que ces messieurs de la commission administrative — des bourgeois, vous dis-je! — ne se décident que sur des données tout au plus sommaires et hasardeuses, sur des impressions, quand ce n'est pas sur des recommandations. Ainsi, dans l'espèce de ce Rik Cornelis — oh! je revois toute l'affaire en ce moment — j'oserais bien parier que, si l'on propose sa libération, c'est que la maman Cornelis est allée geindre chez chacun des membres de la commission. Était-elle surnoise et rouée, cette vieille, rôdant autour de nous, avec son faux air de *Mater dolorosa*? Et menteuse! Dans l'interrogatoire elle m'a menti avec une sérénité et une continuité...

— C'est une mère, interrompit Gisèle. Une mère a toujours le droit de mentir pour sauver son fils.

— Tu as raison, consentit Blank radouci.

Il prit un nouveau cigare, et, après quelques instants de réflexion :

— Intéressant d'ailleurs, dit-il, le cas de ce Rik Cornelis. Il cogna sur son frère comme une brute, mais dans sa marche au crime, il fut poussé par la main de la fatalité, la fatalité du

tempérament. Il aimait sa femme — elle s'appelait Nelle — d'un amour de paysan violent et sauvage, où il y a autant d'orgueil que de sensualité. Seulement, à l'origine de cet amour, il y avait une fêlure, la fêlure de la jalousie. Rik Cornelis dut conquérir de haute lutte Nelle sur son frère, et cette fêlure s'est graduellement agrandie par les circonstances et plus encore peut-être par les fantasmes d'une imagination ombrageuse. La casse était au bout, inévitable. Après cela, je ne suis jamais parvenu à savoir jusqu'à quel point le geste homicide de Rik Cornelis s'appuyait sur une certitude ou même sur un soupçon motivé. Ai-je pourtant assez cuisiné cette Nelle, cette Nelle aux grands yeux noirs : fut-elle infidèle ou seulement coquette? Il est bien possible que dans son aventure il y ait eu un peu des deux à la fois, mais dans quelle proportion? Mystère! J'eus beau l'encercler de mes questions; elle me glissait adroitement entre les doigts : une anguille! Quoi qu'il en soit, voilà des vies gâchées! Que Rik Cornelis retourne demain près de Nelle, je m'imagine mal que ces deux êtres puissent encore, l'un près de l'autre, se refaire un bonheur. Et vous, Gisèle?

— Oh! moi, répondit la jeune femme, j'ai si peu d'idée à cet endroit, mais une intuition me dit qu'il doit y avoir là cette chose affreuse qui s'appelle l'irréparable : une statuette en poussière!

— D'autant plus, remarqua Blank, que Kobe Cornelis, le frère, est toujours là. Un libéré conditionnel de la mort, celui-là! Le docteur Niel, après la bagarre, lui a retapé le crâne. Et le bellâtre malgré tout continuera à rôder, fantôme vivant de l'incident, autour de l'existence de Rik et de Nelle. Tu as raison, Gisèle, et moi aussi : du bonheur gâché, une statuette en poussière!

— Pauvres gens, murmura Gisèle attendrie.

Le juge se leva brusquement : « Six heures, s'écria-t-il, je me sauve. Quelques dossiers à potasser! »

Gisèle retint câlinement la main que lui avait tendue le juge :

— Vous déjeunez avec nous, demain? demanda-t-elle.

— Non, merci!

— Si! si, insista Gisèle : vous aurez des bécassines.

— Des bécassines et ton sourire, s'exclama Blank; madame, comptez sur moi.

— Beaucoup de besogne, en ce moment? interrogea Albert, en reconduisant le juge.

— Criminalité modérée, répondit Blank, et combien quelconque! Une seule affaire délicate et intéressante; pour le reste, des loques, des rognés, des partitions à jouer à vue.

Et, au passage, le juge effleura de la main les touches d'ivoire du piano ouvert...

Du haut du balcon, Albert et Gisèle regardèrent s'éloigner Blank par la grande place déserte, baignée des lueurs mauves du soir.

— Rude écorce, observa Albert.

— Cœur exquis! répliqua Gisèle.

Un silence fut entre eux, pendant lequel la même pensée leur vint : à présent le petit être qu'ils attendaient pouvait venir; tout était prêt, même le parrain!

FIRMIN VAN DEN BOSCH.

(*A suivre.*)



Revue du Mois

Les Conférences

Aux Amis de la littérature. — Conférence de notre collaborateur FRANZ ANSEL sur *l'idéalisme dans la poésie*.

Des conférenciers entendus cette année à la tribune des *Amis de la littérature*, M. Maurice des Ombiaux, romancier heureux et fécond; M. Louis Delattre, merveilleux conteur; M. Paul André, abondant polygraphe; M. Franz Ansel, celui-ci est l'artiste le plus pur, et, pour cela même, le plus rare. Son nom n'est pas sur les lèvres de la foule, mais il est familier à ceux qui cherchent dans la poésie autre chose que du vain tapage, et dans la littérature autre chose que des mots creux. Nul n'est plus éloigné que lui de la banalité, de l'art facile, du succès vulgaire. Il lui suffit que les lettrés rendent à son talent délicat et fin l'hommage d'estime et de respect qu'il mérite. Excellent journaliste, sachant mêler la fantaisie à la profondeur, et le rêve à l'esprit, il est meilleur poète encore; son sens parfait de la mesure, son rythme impeccable et musical, son noble souci de la perfection en font, après Fernand Séverin, l'écrivain le plus classique de chez nous. Ceux qui l'admirent, en attendant le livre qu'il leur doit, sont, hélas! forcés de rechercher, dans les nombreuses revues où il collabore, son œuvre, comparable à celle d'un Samain ou d'un Charles Guérin.

Qui pouvait mieux que lui parler de *l'Idéalisme dans la poésie*? Chacun le sentait dès le début de sa conférence, quand il définit l'Idéal, ou tâcha de le définir; l'Idéal, cette expression supérieure de notre moi, cet au-delà de la vie, cet absolu qu'il est impossible d'atteindre ici-bas et dont la nostalgie est le fond de tout lyrisme. Tous les poètes sont donc idéalistes, conclut-il, mais à des degrés très divers. Quel abîme par exemple entre un Hugo et un Lamartine! Et il se sert de ce double exemple pour préciser ce qu'il faut entendre par idéalisme.

* * *

Victor Hugo est comme Antée, il se renouvelle en touchant la terre, il doit s'appuyer sur le sol, il est en contact permanent avec la réalité et même l'actualité. Son inspiration est purement extérieure. Le poète d'après lui est placé au milieu du monde « comme un écho sonore »; il doit se mêler à la vie, être entendu de la foule. Il s'adresse à elle comme le ferait un tribun, avec souvent les mêmes moyens oratoires et vulgaires. Rien d'intérieur en

lui ni de voilé, ni de discret. Il croit trop à la fonction sociale du poète pour ne point mépriser ceux qui s'enferment dans leur tour ou dans leur songe... Lamartine fait avec lui un parfait contraste. Il est poète et purement poète, jusque dans ses discours, jusque dans sa vie publique, jusque dans les contingences de la politique. Il trouve l'Infini partout, ou plutôt l'apporte avec lui : c'est son atmosphère; la réalité ne l'occupe pas, la source de son enthousiasme est toute intérieure. Sa fonction unique et essentielle est de rêver...

L'idéalisme lamartinien connaît pourtant la nature. Mais il ne la connaît qu'embellie; il la transforme, la transfigure, la transpose; tout naturellement il y enlève des détails vulgaires, et il y ajoute de nobles détails; le poète ne la considère pas comme un sujet mais comme un symbole, il la regarde avec le regard intérieur; au delà de chaque chose sensible il devine le rêve, au delà de toute chose finie il devine l'infini. C'est ce qui enveloppe toute son œuvre d'une élyséenne clarté, et d'un demi-jour pareil à celui des songes. A travers ce voile, les figures n'ont plus rien de terrestre, elles sont fluides comme les Ombres heureuses d'*Orphée*; les femmes de Lamartine sont des anges, les formes qu'il évoque sont célestes, l'amour est pour lui un principe immatériel et divin; comme Dante et Pétrarque, c'est avec une sorte d'extase religieuse qu'il évoque l'Elvire idéale qui mourut jeune, comme moururent jeunes la Béatrice et donna Laura.

Nos poètes idéalistes d'aujourd'hui se rattachent à lui : comme lui ils ne savent que leur âme, comme lui ils dédaignent ou ignorent le réel, transposent l'amour dans une région suprême, et voient le monde sous l'aspect de l'éternité. La vie contemporaine les laisse indifférents, et la Réalité se venge de leurs dédains en les meurtrissant.

*
* *

Les poètes de chez nous, avant 1880, n'étaient point tels. Ils avaient une muse citoyenne et chantaient tour à tour les vertus civiques et les événements du temps; ils ne songeaient point à s'isoler hors du siècle comme leurs neveux d'aujourd'hui. Seul, aujourd'hui, des poètes belges, Verhaeren participe à la vie du monde, les autres se sont réfugiés dans leur rêve. Et M. Franz Ansel entre dans le vif de son sujet en évoquant leur figure, leur œuvre et leur pensée.

C'est Rodenbach : idéaliste sentimental, songeur pâle et mélancolique, il s'exila dans le décor de Bruges, il créa autour de lui une atmosphère de charme et de blancheur. On ne lit plus assez le *Règne du silence* et la *Jeunesse blanche*, il est peu de livres qui aient une grâce aussi prenante, un aussi pénétrant accent... C'est Kinon, Braun, Ramaekers : poètes catholiques, la nature pour eux surtout est un symbole, elle a un sens religieux et liturgique; le décor, chez eux, n'est pas essentiel, il n'est qu'un prétexte à l'évocation de l'infini; poètes sincères, profonds, originaux qui, s'il n'étaient que catholiques, seraient déjà poètes; la religion n'est-elle point une poésie? n'est-elle pas un appel vers l'au-delà? et l'inspiration chrétienne n'est-elle pas le seul domaine encore inviolé du rêve? La science qui a tout disséqué, tout étudié, tout enlaidi, laissera toujours intacte cette région suprême.

C'est Fernand Séverin : plus idéaliste encore que Lamartine, il ne voit la vie et la nature qu'en rêve. C'est un idéaliste pur, dépouillé de toute littérature et de tout romantisme. Son œuvre est voilée d'une brume claire. *Une ombre transparente enveloppe les choses*, elle palpète dans une atmosphère d'enchantement. Les paysages sont abstraits, généraux, sans détails particuliers, les formes sont fluides, les aveux sont discrets. Les pays même que le poète nomme — tels cette Ombric qu'il aime tant — il ne les a vus d'abord qu'à travers ses songes, ses livres, ses tableaux. Son vers s'est pétri de toute cette clarté molle, il a perdu toute arête vive, toute dureté, et sa musique n'est comparable qu'à celle des *Méditations* ou de *Bérénice*.

C'est Charles van Lerberghe, visionnaire ingénu qui ne connut même point la nature, et qui n'aima en fait de formes extérieures que les préraphaélites de Londres ou de Florence. Il vécut dans une sorte d'enfance, ne voyant que la candeur, la sérénité, la grâce du paradis terrestre qu'il rêva. C'est Albert Mockel, idéaliste transcendantal à la façon de Mallarmé, qui aima tant l'imprécis qu'aujourd'hui sa *Chantefable un peu naïve* fait plutôt sourire. C'est Albert Giraud qui, lui, voit le Réel mais pour le cingler de son mépris; Appolon, orgueilleux et fier « qui chaque jour écorche Marsyas en guise d'appétitif », et dont M. Franz Ansel lit l'*Epigraphe romantique*, admirable poème virgilien.

Il y a en Belgique, conclut le conférencier, une pléiade de poètes admirables, et le public n'a pas l'air de s'en douter; et il termina en louant les poètes, qui rêvent pour nous, qui nous rachètent des platitudes de la vie, qui dégagent ce qu'il y a en nous d'immortel; en louant la poésie idéaliste, dont on ne dira point assez les bienfaits et qui est la revanche, mieux, la Rédemption de la Réalité.

* * *

Entrecoupée de lectures, agrémentée de subites poussées d'ironie et d'inimitables « mots », parlée dans une langue admirable, ferme et sûre d'elle-même, cette conférence a eu le plus vif succès. Au cours d'un discours prononcé aux *Amis de la littérature*, en cette même salle de l'Hôtel de ville, il y a trois ans, Emile Verhaeren parla un soir de Pierre-Paul Rubens, et chacun sentit la proche parenté qu'il y avait entre le poète et son héros. Ceux qui ignorent les poèmes de M. Franz Ansel, en l'entendant louer avec une si pénétrante compréhension Lamartine et Séverin, auront deviné qu'il était de la même famille. Si quelque autre conférencier avait dû traiter samedi soir le même sujet, il aurait certes parlé longuement du seul poète idéaliste que M. Franz Ansel, trop modeste, ne nomma point... mais nous y aurions perdu les belles paroles ferventes, spirituelles et hautes que lui seul pouvait nous dire.

P. N.

Les Concerts

L'audition de la *Neuvième*, clôturant en apothéose le cycle Beethoven aux Concerts populaires, tiendra sa place parmi les plus complètes manifestations

musicales de ces derniers temps. Si la pensée créatrice de Beethoven représente probablement dans le domaine de l'art la plus haute puissance de l'Humanité, la *Neuvième* constitue avec la *Missa Solemnis* le point culminant de cette création géniale, de cette ascension continue vers les cimes idéales dont chacune des Symphonies marque comme un degré éblouissant. Et c'est aussi dans la conduite de cette Neuvième que Lohse, mieux que partout ailleurs, a donné la mesure de sa valeur comme chef, de son pouvoir de rayonnement sur les masses orchestrales et chorales.

Tout, en effet, se rencontrait en cette interprétation : enthousiasme brûlant et communicatif, somptueuse magnificence sonore, sentiment juste et profond de tout ce que l'œuvre incomparable renferme de poésie divine et d'aspirations vers l'Infini, tenue de rythme et de mouvement scrupuleusement adéquate à la lettre et à l'esprit du poème, équilibre puissant et vision grandiose de l'ensemble venant se joindre à la transparente pureté du détail, à une souplesse de nuances particulièrement remarquable dans le gigantesque *Scherzo*.

L'Ouverture de *Coriolan* dont Lohse fit éloquemment ressortir l'héroïque grandeur servait de pièce de début à ce concert où l'on applaudit aussi la voix superbe et l'interprétation dramatique de M^{lle} Friché dans la scène *Ah perfido* composée par Beethoven à l'âge de 26 ans.

* * *

M. Friedberg a renouvelé et confirmé aux concerts Ysaye l'impression d'art pur éprouvée au cours des deux récitals qu'il donna l'an dernier à Bruxelles. Karl Friedberg n'est point un pianiste en quête des vains et relativement faciles succès obtenus par la maîtrise de la technique et la virtuosité pour la virtuosité.

Interprète dans toute la force du terme, il est bien moins soucieux de briller lui-même que de faire jaillir la poésie des œuvres, et à cet égard, son interprétation du Concerto de Schumann, l'une des plus parfaitement compréhensives que nous ayons entendue depuis Pugno et Kleeberg, pourrait servir de modèle. Coloriste subtil et pénétrant, il en donne une version noble autant qu'expressive mais avant tout discrète, en absolue concordance avec l'essence même de cette œuvre, qui, à vrai dire, est moins un concerto qu'une symphonie où le piano tenant sa place à côté des autres éléments de l'orchestre, remplit un rôle qui, pour être prépondérant, ne doit point cependant revêtir de caractère absorbant et exclusif. Après une Méditation de Strauss, *Aux bords d'une source solitaire*, toute en harmonies mystérieuses et en pianissimi impalpables, le grand artiste a situé le Nocturne en *la bémol* de Chopin en une atmosphère de rêve et de tendresse délicieusement caressante, puis il rythme magnifiquement la Polonaise en *fa dièse mineur* du même auteur, bien que nous eussions aimé plus d'ampleur héroïque dans l'exposé de la phrase principale, d'une si frémissante envolée.

M. Karl Panzner, chef d'orchestre des Festivals rhénans, possède un indéniable prestige d'autorité, de calme, de science profonde. Il dirigea d'abord la

première Symphonie de Brahms, dégageant à souhait tout ce qu'elle comporte de beauté grave et de grandeur majestueuse, puis imprima un essor splendide aux pièces de Wagner, Prélude et Mort d'*Yseult*, Prélude des *Maîtres Chanteurs* et surtout au *Don Juan* de Strauss qui par son coloris splendide, la structure géante de ses polyphonies, la saveur et l'extraordinaire variété de ses modes expressifs, peut être considérée comme une des plus fortes créations du grand symphoniste allemand.

* * *

Le deuxième concert du Conservatoire fut une magnifique fête d'art, tant pour l'intérêt capital et la rare beauté des œuvres inscrites au programme que pour la perfection des interprétations mises au point avec un soin tout particulier par l'éminent chef de notre Conservatoire et où la noble artiste qu'est M^{lle} Philippi eut aussi une part considérable.

On commença par la *Cantate Nuptiale* de Bach, n° 197 (Première Partie et Conclusion) où il y a surtout lieu de signaler le chœur majestueux du début et l'air de contralto que M^{lle} Philippi dit avec une émouvante ferveur d'accent. Elle révéla encore sa merveilleuse compréhension de Bach dans la cantate *Schlage doch, gewünschte Stunde*, où est exprimée de façon ineffable cette nostalgie de la Mort, en qui le *cantor* de Leipzig voyait l'Attendue désirée, la Libératrice suprême et qui constitue un des traits les plus caractéristiques de la psychologie et de la physionomie morale du sublime artiste.

M^{lle} Philippi est une interprète idéale. Sa voix souple, charmeuse, aux inflexions pénétrantes et suaves, est conduite avec une sûreté et un art surprenants. Elle fut acclamée avec enthousiasme dans une série de lieder de Schubert et de Brahms, dont elle traduisit éloquemment la poésie profonde, et aussi dans la Rhapsodie de Brahms (op. 53) pour contralto, chœur d'hommes et orchestre, une des pièces maîtresses du programme. Par l'élévation de la pensée, la vigueur dramatique de l'accent, la couleur chaude et savoureuse des harmonies, cette composition puissamment expressive qui débute, angoissée, dans une atmosphère tragiquement orageuse pour s'illuminer ensuite de paix mélodieuse et extasiée, est assurément un des poèmes les plus inspirés du maître de Hambourg.

On entendit encore avec plaisir une gracieuse symphonie en *ut majeur*, composée vers l'an 1793, dans la manière naïve et pimpante de Haydn, et attribuée à Beethoven.

Enfin le *Te Deum* de Bruckner pour soli, chœurs, orchestre et orgue (Le quatuor solo confié à M^{lles} Viceroy et Latinis, MM. Mertens et Morissen qui tous surmontèrent vaillamment les difficultés de leur tâche.)

Ce *Te Deum* est conçu dans un style plutôt extérieur et décoratif, mais l'œuvre s'affirme belle cependant, dans la première partie surtout, par sa forme altièrément solennelle, par l'ampleur de l'édifice sonore et l'éclat superbe du lyrisme.

GEORGES DE GOLESCO.

Les Expositions

« Pour l'Art » XX^e Exposition annuelle. — Le grand tableau de M. Camille Lambert, qui, sous le titre « Réunion d'Artistes », groupait les portraits d'une quarantaine de membres de la société « Pour l'Art », semble avoir accaparé une grande partie de l'intérêt qu'offrait le XX^e Salon annuel.

Nous n'avons pas tous les jours la chance de contempler une œuvre d'une telle importance et d'une si belle venue. Songeons qu'à notre époque de redingotes et d'habits noirs, de faux cols et de bottines vernies il n'est pas facile de donner quelque variété à ces réunions masculines. Avouons que nous sommes funèbres, dans nos fracs sombres, colletés et plastronnés de blanc ! Au temps où Franz Hals peignait les officiers du corps des archers de Saint-Georges et de Saint-Adrien régnaient les soirées mates, les dentelles légères, les satins miroitants ; que de ressources évoquent ces choses et que de fantaisie !

De nos jours les deux couleurs les plus froides, les plus inexpressives composent l'harmonie de nos accoutrements de fête, le peintre n'a plus comme dernière ressource, que nos figures. Et quelles figures ? Voyez plutôt celles de ces quarante artistes. Quatre ou cinq, sans plus, ont la tête de l'emploi, les autres sont des messieurs très gais, très « comme il faut », fumant joyeusement de courtes pipes anglaises ou de longs havanes, ils ont de la tenue, de la correction ; tout cela fait un ensemble d'une pauvreté lamentable par ses lignes et par son coloris.

Si je me suis un peu attardé sur ce point c'est pour mieux féliciter M. Lambert d'avoir trouvé tant de ressources dans cette indigence, de nous l'avoir même fait oublier par le côté vivant de ses personnages. On ne peut pas rire plus joyeusement que M. Omer Coppens, fumer avec plus de satisfaction que M. Verhaeren.

Chaque chose est à sa place, l'air circule entre les convives, la même lumière les baigne, les conversations vont leur train, nul — hormis deux ou trois personnes, au fond — ne songe à l'opérateur... et voilà, nous paraît-il, de sérieuses qualités.

Il y en a d'autres. M. Lambert a pu donner libre cours à ses ardeurs de peintre, il a brossé cette énorme toile avec fougue, avec impétuosité, bien peu d'endroits sentent la lourdeur ou la fatigue ; pour tout dire : c'est dessiné avec esprit et c'est peint aisément. Plusieurs têtes, m'a-t-on dit, ont été exécutées en moins d'une heure, c'est le procédé des grands maîtres.

Quant aux amateurs de « ressemblance » il seront satisfaits. Tous ceux qui les connaissent ont admiré M. Richard, député permanent à l'air goguenard, M. Wolfers dont la pose à elle seule révèle l'homme « calé », M. Ciamberlani, M. Binard, M. Lynen très jovial.

Au centre du tableau la table chargée des reliefs du banquet nous présente quelques morceaux de choix : un melon, une bouteille d'eau de Vittel, des bouteilles de champagne, tout cela enlevé avec un brio déconcertant.

Après ces éloges je crois pouvoir faire un reproche à M. Lambert. Pourquoi

a-t-il éprouvé le besoin de détruire l'harmonie de son œuvre par tout l'éclat d'un arrière-plan de feuilles jaunes aveuglantes? C'est d'un vilain ton d'abord, et ensuite, cela n'est pas en place; au lieu de donner de l'air cela en prend! Tâchez, monsieur Lambert, d'atténuer ce tintamarre inutile, diminuez la violence de ces accents, tout le monde y gagnera, me semble-t-il, à commencer par ce dont nous nous occupons.

Plus loin, un autre artiste de talent exposait une bonne page vivante et lumineuse. C'est M. Oleffe avec un déjeuner à Auderghem, catalogué : « Printemps ». On reconnaît les « Oleffe » à grande distance : ce sont toujours des déjeuners, en plein air, à Auderghem, c'est toujours très clair, très juste et généralement d'une tonalité agréable. De près, l'on éprouve quelques surprises. Aucun personnage n'a les prunelles dans les orbites, leurs yeux sont figurés par de petits pains à cacheter noirs posés dans la région des paupières, le plus souvent par-dessus, les mains ne sont pas toujours le prolongement des bras, le sol chavire en plusieurs places. Et malgré tout l'on s'arrête devant ces toiles plus captivé par leurs grandes qualités que choqué par leurs défauts; dans les murailles de nos « Salons » elles font de larges trouées d'air, de vie et de lumière.

L'on trouvera que ces trois mots me font passer sur bien des choses! Ma foi, oui. Je suis de ceux que des effets compliqués autant que faux, que des finesses de détail où d'exécution ne jettent pas dans l'extase. Je me range à l'avis d'Arsène Alexandre écrivant quelque part :

« Il est naturel que ceux qui sont plus sensibles aux tours de force de la main qu'aux œuvres de force de l'esprit soient déconcertés devant les grandes visions tandis qu'ils sont charmés des habiletés même puériles, des corrections même ennuyeuses et froides. C'est pour la même raison que chez les artistes qui ont eu les visions les plus sublimes, se rencontrent des sortes de dédains que le plus médiocre des passants peut remarquer et triomphe de constater. »

Rassurez-vous, je n'irai pas jusqu'à appeler « vision sublime » le grimaçant et encombrant bébé qu'on pose tout nu sur la table, quand on déjeune à Auderghem. Moins encore, j'appellerais « vision sublime » l'idée de représenter une chair d'enfant sur une nappe blanche dans les tons noirâtres de ce gosse déshabillé. Non! monsieur Oleffe, du rose et du blanc, des tons de nacre et des gris perle ne font pas du noir de suie! Ou bien votre gosse a couru dans un endroit malpropre avant de s'asseoir entre le sucrier et le pot au lait ou bien... vous ne l'avez pas regardé.

Mais si je m'élève contre les bébés envahisseurs de tables, si je blâme votre façon de peindre les yeux à fleur de paupières, j'admire sans réserve votre gamine de l'avant-plan tournant vers nous, dans une attitude pleine d'abandon et de vérité, de vrais yeux, cette fois, faits selon les lois de la nature et de la beauté. Je goûte fort l'heureuse disposition de vos personnages et l'exquise tonalité de votre nappe émaillée de faïences; c'est très gai tout cela et c'est bien du plein air.

Impossible d'en dire autant d'un *Matin de lumière* de M. Van Holder. La première esquisse faite sur nature était sans doute meilleure. Ceci sent terri-

blement l'atelier et l'effort. Le *Poème*, qu'une dame en noir lit à deux autres femmes dans une chambre vide, pêche par le même défaut! C'est trop arrangé! trop apprêté! à cent lieues le modèle s'y devine. Et pourquoi peindre et repeindre ainsi en lourdes couches? Posez votre ton plus hardiment et puis n'y revenez plus. Cela devient si cotonneux; toutes ces molles surfaces sont ennuyeuses: vos dentelles, vos soies, vos velours ont la même épaisseur, ils reçoivent et renvoient la lumière dans les mêmes proportions. L'on voudrait réveiller ces trois femmes, secouer leurs robes; faire un courant d'air dans cette chambre; les pauvres créatures vont mourir comme elles sont là!

Que dire des paysages de M. de Saedeleer? C'est beau, il y a du style là dedans et un sens profond de l'harmonie, il y a même davantage: on est charmé par quelque chose de délicat et de sévère, touché par une note tendre et recueillie que ces aspects de neige, vus par un œil de primitif et traités dans le métier du XV^e siècle, dégagent naturellement par le seul effet de leur belle venue. Mais que M. de Saedeleer renonce à peindre des blés jaunes sous un ciel bleu; c'est un conseil que je me permets de lui donner, l'engageant à s'en tenir aux neiges éternelles.

Je devrais encore parler de M. Artot, de M. Fabry, de M. Ciamberlani, mais je ne fus déjà que trop long et j'abrège.

M. Michel s'est lancé dans la grande miniature de deux mètres de haut; M. Verhaeren s'obstine à peindre en diagonale des symphonies de verts, de rouges et de bleus; M. Janssens reste fidèle aux intérieurs très époussetés, et M. Baes aux demoiselles veloutées qui ont les yeux humides; M. Binard nous montre les combats du soleil et des nuages, le premier cherchant à percer les seconds sans y parvenir jamais; M. Langaskens compose de grandes allégories dites décoratives, où il entre des ciels rocaillieux, des temples, des fleurs, des hommes, des femmes, beaucoup de bleu de Prusse et beaucoup d'effort, il y a des quantités d'hercules là dedans (avec des mollets!) qui soulèvent des poids épouvantables. Nous les laisserons à leur pénible besogne et arriverons bien vite à la sculpture.

Au premier rang nous placerons les petits bronzes de M. Rousseau, d'une si large conception malgré leur petit volume, d'une science si sûre, sans avidité et sans extravagance. Au fond de la salle un groupe important, la *Maturité*, attire l'œil. Belle tête de vieillard au centre couronnant un corps un peu mou et mal appuyé. Par derrière, quelques âges de la vie: une délicieuse enfant à genoux en figure le printemps, la fleur dont elle aspire l'odeur la grise de l'enivrant parfum de la jeunesse, c'est une nudité exquise, chaste comme un lis; à côté d'elle, debout, une jeune femme chargée de fruits lui sourit; sous le voile très léger qui la couvre, M. Rousseau aurait pu accentuer davantage les lignes du corps, l'équilibre des masses y eût gagné sans doute; des fiancés, à droite (la jeune fille est charmante), se font des confidences, et un homme nous tourne le dos. En somme, il y a de bons éléments dans cette œuvre imposante, mais il y manque un peu de cohésion.

Dans celle de M. d'Haveloose il en manque bien davantage, nous sommes ici en pleine insouciance, en pleine fantaisie. La danseuse qu'il exposait l'an dernier au Salon de printemps révélait une fière nature, elle se trouve escortée

ici de deux femmes balourdes et entourée de quelques études étalant sur des socles une insuffisance criante. Vous arriviez, jeune homme, avec tant de promesses, tâchez donc de ne pas les faire mentir, travaillez davantage, prenez de la peine, dirait le fabuliste, et il ajouterait : « Surveillez vos talents, car sans règle et sans frein tôt ou tard on succombe. »

M. Wolfers a fait éclore, lui, des essaims de petites danseuses aux jambes tendues et un groupe figurant l'*Eté*; c'est de l'art joli et très élégant. Pourquoi cela s'appelle l'*été* plutôt qu'autre chose? Je n'en sais rien; cela n'a d'ailleurs aucune espèce d'importance.

Ce qui en a davantage, quand on veut produire « l'œuvre d'art », c'est d'avoir l'âme sensible, plus sensible au sens profond des choses qu'au détail de leurs formes, très attentive à y découvrir les manifestations si multiples et si variées de la « vie »; c'est là que les talents iront s'alimenter s'ils veulent posséder le secret de la jeunesse, de la croissance et de l'épanouissement, en même temps que celui de nous toucher par ce qui nous intéresse et nous intéressera toujours.

*
* *

Expositions Roidot et Ludwig au Cercle Artistique. —

Ceux qui aiment des tableaux « à regarder de près » feront bien de ne pas acheter d'œuvres de M. Roidot. Ils n'en auraient pas pour leur argent. Ces toiles, vues à petite distance, sont les plus vilaines macédoines de tons qui se puissent imaginer; leurs surfaces raboteuses, granuleuses, hérissées de rocailles, de croûtes et de pustules, plissées à certains endroits, polies à d'autres, leur laisseront une très piètre impression. Le spectacle des verts acides, des rouges farouches, des bleus outrageants, des jaunes criards luttants sur les cimaises leur donnera des vertiges ou leur fera pousser des soupirs sur le sort de la peinture moderne.

Passons sur le *métier* de M. Roidot; il n'est pas recommandable, à coup sûr, ni agréable à l'œil; c'est laborieux et désordonné, sale et décousu! Toutefois, si nous prenons la peine de regarder cette boue à distance, elle va s'illuminer; si nous clignons un peu les yeux, les tons s'harmonisent; si nous nous laissons imprégner par le sentiment dont ces œuvres sont nées, le soleil, l'air, la vie qu'elles renferment nous saisiront; tout sera baigné de clarté, les horizons fuiront, les plans s'espaceront. Que cela s'appelle *Un soir à la Senne* ou le *Moulin de Volsem*, mirant dans l'eau les bleus de son toit avec les roses de ses murailles, ce sont d'excellentes pages attestant des qualités précieuses servies par un œil artiste.

Mais que M. Roidot y prenne garde! qu'il évite de donner trop d'accent aux effets délicats surpris à la douce lumière des heures matinales ou dans la mélancolie des soirs, il deviendrait insupportable en perdant tout le charme de son talent.

A côté de ce plein air, les braves paysages de tout repos que fabrique M. Ludwig paraissent bien noirs et bien morts... et ils le sont. Les ciels ont la transparence du silex, les animaux la rigidité du bois, les terrains la solidité du coton! Je m'étonne qu'il n'ait pas vendu davantage, ces tours de force plaisent toujours.

R. G. G.

Au Théâtre du Parc

L'Aventurier. Comédie d'ALFRED CAPUS.

Dans l'innombrable production du théâtre contemporain, l'*Aventurier* de Capus se distingue et se recommande, tant par sa bonne tenue morale que par son vif agrément et par ses qualités de style. Cette comédie sans adultère, absolument irréprochable, reste une des plus jolies pièces qu'on ait vues depuis longtemps. Aussi bien a-t-elle eu, au Parc, un succès du meilleur aloi, et, par surcroît, des plus durables. Puisse cette nouvelle expérience engager M. Reding à persister dans une voie où l'on peut trouver ensemble de l'honneur et du profit !

L'interprétation, l'excellent Krauss en tête, nous a permis d'apprécier M^{lle} Borgas, une débutante d'avenir. F. A.

Revue des Revues

— *L'Amitié de France* publie un article d'Emile Baumann à la louange de « La Maitresse-servante » de Jérôme et Jean Tharaud. Cela paraîtra piquant à certains qui ont prétendu que les frères Tharaud avaient plagié dans ce roman : *La Fosse aux Lions*. Une très nette et très synthétique étude de M. Georges Dumesnil sur « les Réflexions sur la violence » de Georges Sorel.

— *La Revue générale*. Peu de pages littéraires dans le numéro de février. Sauf un fragment de récit de voyage que M. Jules Leclercq n'a pas encore mis en sonnets.

— *La Nouvelle Revue française* donne trois poèmes nouveaux d'Emile Verhaeren. L'un est intitulé *Le Lierre* et contient ces admirables strophes :

*D'après le sol changeant il ruse ou bien s'exalte ;
Il se prouve, rapide ou lent, brusque ou sournois ;
Son chemin tour à tour est sinueux ou droit :
Il connaît le détour, mais ignore la halte.*

*Et, dès le printemps clair, si quelque tronc ardent
Etage auprès de lui ses branches graduées,
Vite il l'assaille et mord son écorce imbriquée
Avec l'acharnement d'un million de dents.*

*Humble et caché jadis sous la terre âpre et nue
Son travail aujourd'hui se fait dominateur,
Il s'adjuge l'élan, et bientôt la hauteur
De l'arbre qu'il étreint pour monter jusqu'aux nues.*

*Il frémit de lumière et s'exalte de vent.
Sa force est devenue ardente et fraternelle,
Son feuillage léger comme un vêtement d'ailes
Le soulève, le porte et le pousse en avant.*

*Chaque rameau conquis lui est support et proie
Pourtant, ayant appris sous terre à se dompter
Au point de ne lâcher jamais sa volonté,
Il est si sûr de lui qu'il domine sa joie.*

*Toujours il tord à point sa multiple vigueur
Fibre après fibre, au creux des moindres fentes
Et n'écoute qu'au soir tombant les brises lentes
Chanter en lui et l'émouvoir de leurs rumeurs.*

*Et quand toute son œuvre, un jour, sera parfaite
Et qu'il ne sera plus qu'un végétal brasier
Serrant en son feuillage un arbre tout entier
Immensément, depuis les pieds jusqu'à la tête,*

*Il voudra plus encor, et ses plus fins réseaux
N'ayant plus de soutiens, s'élanceront quand même
Dieu sait dans quel élan de conquête suprême
Vers le vide, et l'espace, et la clarté d'en haut...*

— La *Revue du temps présent*. Un beau poème de Louis Mercier : *Prière aux Rois Mages*.

— Le *Mercur de France*. L'œuvre de Léon Dierx, par M. Henri Dérioux. Les habituels amoralismes de la famille Gourmont.

— L'*Occident* (numéro de novembre 1910) contient un *Diptyque* d'Adrien Mithouard, d'une admirable noblesse d'allure. J'en détache ces quelques vers :

*Vous étiez aussi purs, motets dans les coupoles,
Lorsque sur les voix les voix prenaient leur vol,
Et que vibrait sous la voûte encor, la cadence finie,
L'écho mal aboli de vos polyphonies,
Masses des chœurs, foules du clair Haendel,
Accords parfaits, puissants comme des citadelles,
Quand vous emplissez les théâtres anglais
Lorsque la première fois sous l'archet jubilait
La sonate du tendre et du divin César,
Ou que les cuivres rédempteurs, sur les démons épars
Secouaient de splendides lambeaux,
Accents des premiers jours, vous étiez aussi beaux!*

Dans le numéro de décembre, le début d'une nouvelle de M. F. Passelecq.

— Toutes les revues ce mois-ci sont pleines de beaux vers. La *Belgique artistique et littéraire* elle-même nous offre un poème vibrant et paroxyste de Lucien Christophe, où tout à coup éclate cette strophe :

*Fermons nos livres et ouvrons nos âmes :
Des tâches hautes nous réclament ;
Nous avons plus et mieux à faire
Qu'à nous complaire à des calculs
Et à déplacer des virgules
Dans les œuvres de nos confrères ;
O mes amis,
Nous avons mieux à nous offrir les uns aux autres ;
Voici le temps que nous avons assez dormi ;
Chacun a dans ses yeux la flamme des apôtres,
Chacun a dans son cœur de sublimes croyances
Et d'héroïques flamboyances !
Nous devons unir tout cela,
Nous devons fondre tout cela
Et réaliser nos promesses,
O nous qui sommes venus là
Pour chanter l'hymne ardent de lumière et de feu
Comme une foule au sacrifice de la messe,
Baissant les yeux et courbant les genoux.
S'en vient pour adorer son Dieu ;
Nous qui levons nos yeux et nos âmes, ô nous
Qui nous donnons la main et formons une ronde,
Nous devons une fois encor
Tenter l'immense, l'héroïque et tendre effort,
De chasser l'abject et l'immonde,
L'immense effort — une fois de plus, une fois ! —
De conquérir à notre foi
Le monde !*

— Les *Marches de l'Est*. La fin des belles *Heures bénédictines* de M. Edouard Schneider.

— Le *Double Bouquet*. Le *Mercure de France* avait découvert dans l'avant-dernier numéro de cette charmante revue un très beau poème de M. Charles Grolleau. Quand il avait paru trois mois avant, dans *Durendal*, M. Charles-Henry Hirsch ne s'en était point aperçu. Dans le numéro du 15 février, M. Charles Grolleau donne encore une page de beaux vers catholiques : *Aux Poètes*. J'ai fait tant de citations dans cette *Revue des Revues* que je n'ose citer encore. Dans ce cahier où écrivent quelques purs poètes détonnent les banales et malodorantes proses d'un certain M. Alaux. Qu'on l'y jette !

LES LIVRES

Les Poèmes. — M. Georges Marlow doit parler dans *Durendal* de M. Grégoire Le Roy. J'attends la fin des *Géorgiques chrétiennes* de Francis Jammes pour donner sur cette œuvre capitale un article d'ensemble. Ayant écarté ainsi de la présente revue les deux poèmes principaux parus cet hiver en Belgique et en France, il me reste à dire quelques mots des *poetae minores* qui ont charmé ou encombré mes soirs d'hiver. Je veux citer d'abord le *Pèlerinage intérieur* (1) de M. Gaston Pulings. C'est une œuvre chrétienne, très fière et très haute, mais de forme un peu chaotique et écrite sans souci, semble-t-il, de la perfection verbale. On peut attendre plus et mieux d'un poète qui va chercher son inspiration aux sources mêmes de la Beauté. Il y a une fort belle page sans une tache. Elle est intitulée *Ferveur* :

... Forêt de foi, cathédrale gothique,
Aux credos absolus, à l'amour élané,
Vos vitraux ont en eux le soleil catholique
De l'éternel été...

Et voici un petit livre vibrant du même souffle. C'est *Avec ferveur* (2) que M. René Germane écrit ses pages poétiques : *Poèmes en prose pour chanter les fêtes de la Nature, du Cœur et du Ciel*, inscrit-il en sous-titre sur la couverture blanche de son recueil. J'aime la sincérité de ce nouveau venu dans nos lettres, et la grâce de ses songes. Certes il y a dans ce mince volume plus d'intentions que de réalisations, mais on y goûte avec une joie singulière des morceaux, comme celui que le poète intitula *Notre-Dame de la Forêt*, et qui sont mieux que des promesses.

Il y a des choses tout à fait charmantes dans la *Voix qui chante* (3) de M. Jean de Macar. Et M. Maurice Gauchez en réunissant ses *Images de Hollande* (4) à celles de M. Alf. van Beurden a fait un volume aussi agréable aux yeux que propice au rêve. L'art de M. Maurice Gauchez est certes un peu facile, il a des rimes banales et des images un peu usées, et quand il vogue vers les îles, c'est dans un bateau qui a déjà fait souvent la traversée; mais il sait, dans la lumière exacte, dans l'atmosphère appropriée situer la

(1) Bruxelles, Dinkinson.

(2) Gand, Vander Schelden.

(3) Association des écrivains belges.

(4) Bruxelles, Lamberty.

silhouette des villes qu'il évoque ou la ligne des paysages qu'il peint. Lisons ensemble si vous voulez cette *Impression mosane* :

*Six longs et lourds chalands derrière un remorqueur
Remontent vers Dordrecht le courant de l'eau grise
Avec au-dessus d'eux l'haleine du vapeur
Comme un panache sombre agité par la brise.*

*Le soir, dans un brouillard, s'élève peu à peu,
Et semble joindre ainsi les digues parallèles
Qui, côtoyant la Meuse et la bordant de bleu,
S'étreignent prudemment de leurs ombres jumelles.*

*Et les bateaux s'en vont. Leurs noms, marqués d'argent,
Naïfs et féminins à la mode flamande,
Évoquent les amours de l'homme ou de l'enfant
Et rappellent ainsi les îles de Zélande...*

*Les cabines ont l'air de petites maisons,
Avec à leurs carreaux l'écran de toile bleue,
Et sur leur toit, les fleurs en fleurs de la saison,
Comme on en voit chez nous aux jardins de banlieue.*

*Les bateliers assis, ménages au complet,
D'un pont à l'autre pont se parlent de voyage;
Le chien de chaque bord tend l'oreille et se tait,
Et parfois un enfant dit bonsoir au rivage.*

*Et toute la flottille entraîne à l'horizon,
Patriarcale enfant, nomade et patiente,
Qui s'en va lentement vers le pays wallon,
La Hollande paisible, agréable et pimpante...*

On traite de « grand poète spiritualiste » M. Gustave Zidler dont un livre de poèmes *Pour retrouver l'enfant* (1) paraît dans la très estimable collection de la *Revue des Poètes*. C'est un père désolé qui pleure son enfant mort, et c'est déchirant parce que la douleur chantée est profonde et vraie .. Mais il est si difficile de dire le *Fiat voluntas tua* sans évoquer les strophes immortelles de *A Villequiers*... Dans la même collection M. Gabriel Aubray publie les *Dernières veillées* (2), poèmes posthumes d'Arsène Vermeuouse, le chantre de *Mon Auvergne*, et c'est une œuvre de piété comme les éloges que recevra ce livre seront une œuvre de justice.

Nous devons lire sans trop sourire les vers de M. Gaston Robert qui jadis

(1) Paris, *La revue des poètes*.

(2) *Ibid.*

publia chez Falk, sous le titre *Nos sonneries*, les élévations de son cœur de sous-officier bien pensant et qui aujourd'hui encore chaque soir *Après la retraite* (1) note de très honorables strophes en marge des *rappports* ou dans ses carnets de théorie; il est « plein de sentiments de nos purs enthousiasmes militaires » et il espère « l'ère de prospérité que symboliseraient la Croix et le Drapeau ». Tout cela est fort louable. Comme art, cela hésite entre M^{lle} Elise Tichon et M. Fernand Bourlet. Le docteur Valentin doit aimer ce clairon belge du Christ. Nous ne devons pas rire non plus de M^{lle} Madeleine Grain qui dans son recueil *Vers la Sincérité* (2) nous confie ces choses peu compliquées.

*J'ai le long des prairies
Côtoyant les vallons
Pris sur les fleurs fleuries
De légers papillons.*

*Du champ de mes pensées
J'ai longé les sillons,
J'ai, sur leurs fleurs pressées,
Pris d'autres papillons...*

mais nous ne devons pas non plus témoigner un enthousiasme délirant.

Il y a de bons vers et d'autres moins bons dans les *Heures mortes* (3) de M. Jean Bouscatel. J'apprécie fort peu ce quatrain qu'il eut fallu oublier dans l'album où M. Jean Bouscatel l'improvisa.

*Nous aurons vu notre chimère
Dans un frêle miroir qu'un souffle a pu ternir,
Mais que de l'amour éphémère
Naissent l'affection et le beau Souvenir.*

Par contre j'aime singulièrement, pour sa jeunesse allègre, un petit morceau intitulé *Soirs* :

Mais il est des soirs où l'artiste chante!

Si la revue des *Marches de l'Est* a patronné la publication de la *Parasse étoilée* (4) de M. René d'Alsace c'est pour la double raison que les vers en sont jolis et que M. René d'Alsace a su trouver de belles strophes pour chanter les pays annexés. Voulez-vous savoir si le poète est supérieur au patriote ou le patriote au poète, lisez le livre léger, jeune et fleuri de celui qui pendant trois ans rédigea *L'Œillet rose*... Et si M. Ad. van Bever préfaça

(1) Namur, Godenne.

(2) Paris, Sansot.

(3) Paris, Sansot.

(4) Paris, éditions des *Marches de l'Est*.

la *Pluies au printemps* (1) (le titre exquis!) de M. Albert-Jean c'est qu'il fut sans doute pris au cœur, dès la première page de ce poème de la vingtième année par ces vers émus de la dédicace :

*Ma mère, voici mon livre.
Je l'ai écrit avec mon cœur gonflé de toi
A en crier. Je l'ai écrit, moi qui n'ai pas la Foi,
Religieusement, car je pensais à toi.
Je l'ai écrit dans la solitude et le deuil;
Je l'ai conçu parmi l'horreur de ton départ;
Ces sanglots, je les ai râlés sur ton cercueil;
Cette douceur, je l'ai trouvée dans un tiroir
De ton bureau, en déchirant de vieilles lettres.
O toi qui fus si doucement ma mère,*

*O toi qui sus te faire aimer comme une amie,
Voici mon livre... Comme jadis
Assieds-toi sous la lampe, croise les mains dans la lumière
Et dis-moi, toujours aussi câlinement :
« Je suis prête, voilà... Lis tes vers, mon enfant. »*

Le cœur avide d'Infini (2). Je signale pour finir ce beau livre, cet admirable livre paru hier de M. Noël Nouët. Et je le signale très vite parce qu'il ne faut point tarder à saluer des œuvres de cette altitude et très brièvement parce que j'en reparlerai le jour où j'étudierai dans son ensemble la renaissance de la poésie spiritualiste. Quel abîme entre les poèmes sans Dieu et ceux-ci où palpète un principe d'éternité. Et quel bond il faut faire pour, des prairies de M^{lle} Grain et des mélancolies de M. Bouscatel, atteindre les cimes où habite un poète chrétien. Qu'on en juge par ce simple petit poème

*Non, je vous aime trop pour vous aimer ainsi :
J'ai soit d'affinités intégrales, et si
Nous ne partageons plus une même espérance,
Si vous ne pouvez plus me suivre où je m'élançai,
Si vous ne pouvez pas mettre l'éternité
Au-dessus des instants que Dieu nous a comptés,
Si vous avez assez d'une heure passagère
Pour aimer, pour chanter, pour chercher la lumière,
Si vos baisers n'ont pas ce parfum d'absolu
Que je guette partout, que j'ai toujours voulu,
Dont mon cœur restera farouchement avide,
Et si, quand nous marchons au fond des neiges splendides,*

(1) Paris, Georges Crès.

(2) Paris, édition de la *Revue du temps présent*.

*Quand nous passons le soir à côté des tombeaux,
 Nous ne murmurons pas les mêmes graves mots
 Et ne soupignons pas d'émotions semblables,
 Enfin si ce malheur est irrémédiable,
 Si l'amour ne peut faire un miracle en ce lieu
 Au nom de cet amour lui-même, adieu! adieu!*

PIERRE NOTHOMB.

La marche montante d'une génération, par JOSEPH AGEORGES.

— (Paris, Figuières.)

Contes du moulin brûlé, par JOSEPH AGEORGES. — (Paris, Librairie universelle.)

C'est un charmant esprit que Joseph Ageorges, en même temps qu'il nous instruit et nous divertit sur « la Marche montante d'une génération (1) » (petit livre extrêmement curieux au point de vue de l'histoire des idées catholiques, à Paris, pendant ces vingt dernières années) en même temps, dis-je, il nous envoie tout un lot de contes de son beau pays de Berry. Qualités rares, ces pages gardent la véritable saveur du terroir, elles sont populaires dans le meilleur sens du mot, et leur vertu artiste reste toujours sensible. M. Ageorges a beaucoup d'esprit, sans trop le montrer; la joyeuse leçon morale et le trait qui porte jaillissent de la situation même, l'auteur a l'air d'être seulement là aux aguets avec des oreilles et des yeux qui retiennent. Dieu sait pourtant s'il prête plus qu'il n'emprunte! En ces temps littéraires de régionalisme, de tradition, de folklore, — et en tout temps d'ailleurs — ces contes ne peuvent manquer d'être remarqués. On aimera le style de M. Joseph Ageorges pour ce qu'il a d'enlevé sans effort, pour son entrain sincère et le son clair, bien français, qui monte de toutes ces jolies histoires.

G. V.

(1) Voici quelques en-têtes de chapitres à seule fin de prouver l'intérêt « littéraire et catholique » de cette contribution toujours actuelle : *Esquisse de la Sorbonne en 1895*; *l'Affaire Dreyfus et l'Université*; *l'Institut catholique*; *la Jeunesse et Léon XIII*; *les Néo-chrétiens*; *le Sillon* et M. Marc Sangnier; *les Cahiers de la quinzaine* et M. Charles Péguy; Maurice Barrès et les débuts du traditionalisme; *la Cocarde*; *L'Esprit protestant contre l'Esprit catholique*; *la Croix*; *les Assomptionnistes* et M. Étienne Lamy; *l'Action française...*

NOTULES

Exposition internationale d'art religieux moderne,
sous les auspices de la *Société des beaux-arts* (du 4 mai au 16 juin 1912 au *Salon de printemps*, Palais du Cinquantenaire [aile gauche], à Bruxelles).

Règlement spécial de l'Exposition d'art religieux

ARTICLE PREMIER. — Une Exposition internationale d'art religieux moderne est ouverte, sous les auspices de la *Société royale des beaux-arts*, à tous les artistes belges ou étrangers.

L'Exposition sera exclusivement réservée aux œuvres d'art religieux moderne. Les œuvres seront de peinture, sculpture, architecture, des dessins, gravures, images, livres ornés, vitraux, mosaïques, mobilier et vêtement. Les œuvres immobilisées et non exposables pourront être représentées par des maquettes, esquisses, photographies ou reproductions. Seront considérées comme religieuses les œuvres qui s'accordent avec un culte public et qui peuvent normalement trouver place ou emploi dans un lieu de prière ou ses dépendances. Seront tenues pour modernes les œuvres exécutées par un artiste vivant ou décédé il y a moins de vingt-cinq ans, de quelque technique qu'elles soient ou se réclament, mais à l'exclusion de celles qui présentent *un caractère purement archéologique dénué de toute émotion créatrice originale.*

ART. 2. — Cette Exposition sera installée, à l'occasion du Salon de printemps, dans une partie des locaux de l'aile gauche du Cinquantenaire, à Bruxelles. L'inauguration aura lieu vers le 4 mai et la clôture se fera vers le 16 juin. Le Comité se réserve le droit de fermer l'Exposition chaque fois qu'une circonstance exceptionnelle lui paraîtrait exiger cette mesure. L'entrée sera libre pour tous les visiteurs du Salon de printemps. Les exposants recevront une carte d'entrée personnelle et permanente.

ART. 3. — L'Exposition est administrée par un comité de direction comprenant sept membres, dont trois délégués par la *Société royale des beaux-arts* : Dom Sébastien Braun O. S. B., M. Edmond de Bruyn, M. Jean De Mot, Dom Bruno Destrée O. S. B., M. H. Fierens-Gevaert, M. L. Gendebien, M. Alfred Verhaeren.

Ce comité pourra déléguer des pouvoirs à un ou plusieurs représentants étrangers.

ART. 4. — Tous les artistes belges et étrangers sont invités à exposer leurs œuvres conformes au programme, et celles-ci seront soumises à l'examen du comité qui décidera de leur accueil à la majorité des voix. Le comité aura la faculté d'inviter particulièrement certains artistes étrangers. Le comité se réserve de placer les œuvres comme il lui conviendra.

ART. 5. — Les œuvres devront parvenir à l'adresse de « MM. Mommen et Cie, Exposition d'art religieux, Salon de printemps, Palais du Cinquante-naire, Bruxelles » avant le 18 avril, et port payé. Les œuvres devront être soigneusement fixées et emballées dans des caisses de bois fermées au moyen de vis; les œuvres sous vitres devront être protégées par des papiers collés. Les artistes sont priés d'encadrer convenablement les peintures, gravures et dessins, en évitant les passe-partout blancs, et de protéger par des vitres les pastels, aquarelles, gravures, dessins et documents.

Deux notices comprenant les dénominations, dimensions et prix des œuvres envoyées, avec les nom, prénoms, lieu de naissance, nationalité et adresse des exposants, devront être dressées par les artistes. L'une devra être envoyée avant le 30 mars, à M. Louis Gendebien, 55, rue Capouillet, Bruxelles, sans quoi l'œuvre ne pourrait figurer au catalogue; l'autre notice (étiquette) accompagnera l'envoi des œuvres.

Aucune œuvre admise ne pourra être retirée avant la clôture de l'Exposition.

Les œuvres non admises devront être retirées les matins de jours ouvrables, de 9 heures à midi, pendant la durée de l'Exposition. Les œuvres exposées devront être retirées dans les huit jours qui suivront la fermeture de l'Exposition. Des frais de magasinage seront réclamés des retardataires.

ART. 6. — Le comité se chargera à ses frais du déballage, du placement et du réemballage des œuvres. Néanmoins les installations spéciales de vitrines, meubles et ensembles décoratifs seront aux frais et aux soins des exposants, moyennant l'agrément du comité.

A l'exception des personnes que leurs fonctions y appellent, nul ne peut être admis à visiter l'Exposition avant l'ouverture.

ART. 7. — Le comité de l'Exposition ne répond en aucune façon des risques, notamment de perte, vol, bris, incendie, détérioration quelconque atteignant les œuvres lui adressées, exposées ou non, avant, pendant ou après, dans ou en dehors de l'Exposition. Il décline toute responsabilité pécuniaire quelle qu'elle soit. Il est loisible aux exposants de faire assurer leurs œuvres directement à leurs frais et hors l'intervention du comité.

ART. 8. — Il sera perçu un droit de 10 p. c. sur le prix de vente des objets exposés vendus pendant ou à l'issue de l'Exposition, à l'intervention ou hors l'intervention de l'artiste. Une œuvre signalée « à vendre » ne pourra être déclarée par le propriétaire « pas à vendre » que moyennant liquidation du dit droit.

ART. 9. — Un catalogue général des œuvres exposées sera publié en langue française. Le comité décline toute responsabilité en ce qui concerne les erreurs ou omissions qui pourraient être commises.

ART. 10. — Aucune œuvre d'art, quelle qu'elle soit, figurant au Salon, ne pourra être dessinée, copiée, photographiée ou reproduite sous une forme quelconque sans l'autorisation par écrit de l'exposant et du comité.

ART. 11. — Par le seul fait de l'envoi de leurs œuvres à l'Exposition, les artistes adhèrent sans réserves au présent règlement ainsi qu'aux dispo-

sitions et mesures d'ordre qui pourraient être prises par le comité ultérieurement.

Pour tous renseignements, les artistes sont priés de s'adresser à M. Louis Gendebien, 55, rue Capouillet, Bruxelles, qui consent à se charger du secrétariat.

* * *

Nous trouvons dans la « Petite chronique des Arts et des Lettres » que M. Louis Dumont-Wilden donne chaque semaine à l'*Eventail* ces lignes impartiales à propos de l'Exposition d'art religieux qui s'organise à Bruxelles et dont s'occupent si activement plusieurs de nos collaborateurs. A rapprocher cette page de celle que l'*Occident* consacrait récemment au Salon d'art chrétien du Pavillon de Marsan.

« Le clou du Salon de Printemps qu'on commence à préparer, ce sera cette année la partie de l'exposition consacrée à l'art religieux, à l'art chrétien moderne. Cette idée fut inspirée au Comité de la Société des Beaux-Arts qui organise les Salons de Printemps par le succès de l'Exposition d'art chrétien moderne qui eut lieu ce dernier automne à Paris. Il fut très discuté. Mais c'est, après tout, le meilleur succès d'un Salon d'art moderne que d'être très discuté. Si, dans une certaine mesure, on peut faire un accord sur l'art d'autrefois, en fait d'art moderne il n'arrive jamais qu'on rencontre l'unanimité de l'admiration. Il fut très discuté et il réveilla notamment de vieilles disputes au sujet des possibilités d'un art chrétien au xx^e siècle. On a dit, on a répété que les artistes d'aujourd'hui, n'ayant plus la foi, ne peuvent nous donner que des œuvres décolorées, des pastiches ou des images de dilettante. Et d'abord, est-il vrai que les artistes n'aient plus la foi? Parmi les artistes comme parmi les autres hommes, il y a plusieurs partis, ceux qui croient et ceux qui ne croient pas, ceux qui vivent sans souci de l'au-delà, ceux qui cherchent le Dieu inconnu, ceux qui suivent aveuglément les enseignements de leur enfance. Et pourquoi le catholicisme serait-il devenu impuissant à inspirer les arts plastiques, alors qu'en littérature, après Verlaine, Hello et Huysmans, il inspira Claudel, Mithouard, Francis Jammes; en musique, César Franck, Vincent d'Indy, Bordes. A propos de l'Exposition de Paris, M. Arsène Alexandre disait, il est vrai : « Les vierges des sept douleurs en robes bleues et roses avec des rayures d'or, les enfants Jésus en cire, les calvaires avec des Romains peinturlurés sont de très suffisants prétextes pour ceux qui prient; ils choquent seulement ceux qui, comme nous, vont dans les églises pour ne pas prier. » Affirmation toute gratuite. Le chrétien n'adore pas l'image, elle n'est pour lui qu'une suggestion, et s'il a du goût, la suggestion sera d'autant plus forte que l'image sera plus belle. Il est vrai que pour le chrétien, l'image sainte est respectable — si laide soit-elle — par le sujet qu'elle représente, mais cela posé, il garde toute liberté d'exercer son sens critique. D'autre part, il n'est pas exact de dire que, seules, les époques de foi unanime aient produit les merveilles de l'art chrétien. A côté des splendeurs de l'art dit gothique, l'art catholique des xvi^e et xvii^e siècles garde toute sa valeur. Or, y eut-il une époque où l'opinion des hommes sur le Divin ait

été plus variable et plus contradictoire que celle-là? N'est-ce pas de l'art religieux, et du plus grand, que le *Moïse* et la *Pieta* de Michel-Ange? Est-ce une raison parce qu'on comprend la sculpture antique pour qu'on ne puisse plus trouver d'inspiration dans les Évangiles? C'est une idée fausse, scolaire et pédante, que de vouloir exclure la Renaissance de l'art religieux. Sous la rigueur du dogme, les possibilités d'interprétations artistiques et sentimentales restent infinies, et le Bernin, à sa manière, est peut-être aussi catholique que Claus Sluter; Rubens est aussi catholique que Memling.

» Pourtant, qu'il y ait eu une décadence de l'art religieux au XIX^e siècle, c'est incontestable. Pendant longtemps, les artistes véritables se sont désintéressés de cette source d'inspiration, et les catholiques ont semblé donner raison à M. Arsène Alexandre. Autant la statuette de Saint-Sulpice que le chef-d'œuvre de la sculpture. Mais depuis quelques années il y a incontestablement un effort de rénovation très intéressant. Avec son hiératisme un peu scolaire, l'école de Beuron a composé des ensembles décoratifs très remarquables; puis, comment passer sous silence les efforts individuels d'un sentiment si pur et si élevé que l'on doit à des artistes comme Maurice Denis, comme Desvallières et comme Forain? Il y a dans les œuvres de ces maîtres une tentative extrêmement curieuse de faire passer dans l'art catholique nos inquiétudes, nos curiosités, nos hardiesses les plus modernes. Aussi, ne peut-on trop louer le Comité de la Société des Beaux-Arts de l'initiative qu'il a prise. Elle nous vaudra une exposition pleine d'intérêt et de nouveauté. »

* * *

Les Amis de la médaille. — L'assemblée annuelle de la Section belge de la Société hollandaise-belge des amis de la médaille a eu lieu le 28 janvier au Palais des Académies. Fondée il y a onze ans la Société compte aujourd'hui trois cent quinze membres et son action a été des plus efficaces et des plus heureuses.

Au cours de la réunion présidée par M. A. de Witte, qui s'est plu tout d'abord à faire ressortir le zèle de ses principaux collaborateurs, MM. E. De Breyne, Laloire et Verhas, diverses questions importantes ont été traitées.

Et pour commencer, une bonne nouvelle. Il y aura chaque année trois médailles, dont une frappée en Hollande, et à l'assemblée générale des deux sections qui se tiendra à Bruxelles en mars 1915, un jeton de présence sera distribué. Le sort décide que l'auteur de ce jeton sera M. Louis De Smeth.

M. Jules Fonson annonce ensuite que, pour enrichir la collection de modèles de médailles de sa maison, il se propose d'ouvrir une série de concours entre artistes belges, qu'il demande à la Société d'organiser, le prix pour chaque concours étant de 500 francs.

Cette proposition est acceptée sous la réserve que seuls les sculpteurs-médailleurs faisant partie de la Société pourront y prendre part. Le jury sera composé de MM. A. de Witte, J. Fonson, E. De Breyne, G. Devreese, C. Samuel et C. Dupriez. Le thème du premier concours, qui prendra fin le 15 juillet, est l'*Horticulture*, ou plus spécialement, la *Floriculture*.

Enfin, M. Casier, directeur général de l'Exposition de Gand de 1913, annonce, aux applaudissements de tous, que la section des Beaux-Arts de cette exposition comprendra un salon international de la médaille, semblable à celui dont M. de Witte fut le promoteur et qui eut tant de succès à Bruxelles il y a deux ans, et il demande à MM. A. de Witte, V. Tourneur et G. Brunin, membres de la Société, d'en prendre la direction.

De nombreuses médailles belges et étrangères présentées par MM. Fonsen, De Breyne, de Witte et par M^{lle} Lorrain ont ensuite circulé et, après que le Président eut annoncé que les prochaines médailles frappées en Belgique auraient pour auteurs M^{lle} Lorrain et MM. De Keyser, Braecke et De Bremaecker, le bureau de la section a été réélu par acclamations.

* * *

Exécution de la Matthäus-Passion de J.-S. Bach, à Anvers. — Dimanche 24 mars 1912, à 2 h. 1/2, aura lieu à Anvers, en la grande salle de la Société royale d'Harmonie (rue d'Arenberg), sous la direction de M. Lod. Ontrop, et par les soins de la Société des Concerts de Musique Sacrée, l'exécution de la **MATTHÄUS-PASSION** pour soli, double chœur, chœur d'enfants, clavecin, orgue et orchestre de **JOB.-SEB. BACH**.

Vu l'intérêt que présente l'exécution de cette œuvre colossale et la grande affluence qu'elle fait prévoir, le Comité engage les amateurs à lui faire savoir le plus tôt possible le nombre de places qu'ils désirent.

La vente de billets d'entrée au contrôle ne peut être garantie.

Prix des places : Place réservée (numérotée) 6 fr. — Première 4 fr. — Seconde (galeries bas-côtés) 3 fr. — Troisième (galeries-étage) 2 fr. .

Samedi 23 mars, à 4 h. 1/2 : Répétition générale. — Billet d'entrée : 2 francs.

S'adresser pour les renseignements à M. Boelaerts, 11, Marché-Saint-Jacques, à Anvers.

* * *

Il nous plaît d'épingler cet entrefilet de *Paris-Journal* :

« *L'influence de Jean-Arthur Rimbaud.* — Son beau-frère posthume, Paterne Berrichon, dans le *Mercure de France*, essaie de définir cette influence. Il est à remarquer que la plupart des admirateurs de Rimbaud sont revenus ou se sont convertis à la foi catholique : Verlaine, Germain-Nouveau, Huysmans, Paul Claudel, Francis Jammes et bien d'autres, parmi lesquels M Paterne Berrichon, ose à peine nommer Forain et Paul Bourget. « Nous savons, » en outre, ajoute-t-il, que Louis Le Cardonnell est le poète de la génération » symboliste qui, le premier, lut les *Illuminations*, dans le manuscrit. »

» A ceux qu'une pareille influence surprendrait, lorsqu'il s'agit de l'auteur d'une *Saison en Enfer*, citons cette déclaration d'un « grand converti » :

« C'est à Rimbaud, écrit Paul Claudel, que je dois humainement mon » retour à la foi. Je pataugeais dans les marécages du rationalisme et je pen-

» sais que le monde entier est aussi explicable qu'une machine à battre,
 » quand la petite livraison de la *Vogue*, du 6 mai 1886 (où parurent pour la
 » première fois les *Illuminations*), est venue briser les murs de la prison infecte
 » où j'étouffais et m'apporter la prodigieuse révélation du surnaturel partout
 » présent autour de nous. »

* * *

Accusé de réception :

ART : *Les Primitifs flamands*, par FIERENS-GEVAERT, fasc. XII, illustré (Bruxelles, Van Oest). — *L'Art chrétien*. Livraison 13, 14, 15 et 16. Album religieux (idem). — *Matériaux pour servir à l'histoire de la dentelle en Belgique*, par E. VAN OVERLOOP, 2^e série, illustré, fasc. IV (idem).

HISTOIRE : *Voiture et l'hôtel de Rambouillet*, par EMILE MAGNE, 2 vol. (Paris, Mercure de France). — *L'infante Isabelle*, par la comtesse DE VILLERMONT, 2 vol. (Tamines, Duculot).

LITTÉRATURE : *Louis Mercier*, par ALBERT DE BERSAUCOURT (Paris, Joue). — *Jean Chapelain*, par GEORGES COLLAS (Paris, Perrin). — *Nouvelles études sur Chateaubriand*, par VICTOR GIRAUD (Paris, Hachette). — *Les criminels peints par eux-mêmes*, par RAYMOND HESSE (Paris, Grasset).

MUSIQUE : *Mozart, sa vie musicale et son œuvre*, par L. DE WYZEWA et G. DE SAINT-FOIX, 2 vol. (Paris, Perrin).

POÉSIE : *Grimaces et fantaisies*, par HERMAN FRENAY-CID (Paris, Le Beffroi).

ROMANS : *La métairie de Los Ramadas*, par la comtesse DE MASSACRI (Paris, Le Temps Présent). — *Les Courtagré*, par PIERRE GOURDON (Paris, Calmann-Lévy). — *Les frontières du cœur*, par VICTOR MARGUERITE (Paris, Fasquelle). — *La graine au vent*, par JEAN NESMY (Paris, Grasset). — *Le repentir*, par CHARLES DE POMAIROLS (Paris, Plon). — *Le tournant*, par JACQUES MORIAN (Paris, Grasset). — *La neige sur les pas*, par HENRY BORDEAUX (Paris, Plon).

VOYAGE : *Voyage à l'île de Majorque*, par JULES LECLERCQ (Paris, Plon). — *En planant à travers la France. Provence*, par ANDRÉ HALLAYS, illustré (Paris, Perrin).



In Cauda...

La *Revue générale*, notre respectable tante, fait de notre côté des travaux d'approche. Elle a sollicité, raconte-t-on, tous et chacun des collaborateurs de *Durendal* d'entrer dans son propre comité. Nos collaborateurs ecclésiastiques vivement poussés par leurs supérieurs ont répondu à ses avances. Tous les laïcs ont refusé sauf M. Pierre Nothomb, toujours tourmenté par les ambitions les plus hautes. On assure d'ailleurs qu'il est envoyé aux séances de comité de notre antique consœur, à titre de détective.

On assure que par mesure de réciprocité des démarches vont être faites par *Durendal* près de M. le chanoine de Dorlodot, près du baron de Borchgrave, envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire, et du R. P. Casteleyn, S. J., pour les prier de faire partie de la rédaction de notre revue. Celle-ci est en butte depuis quelques jours aux sollicitations de M. Woeste qui, dit-on, ne sera pas, malgré tous ses efforts, compris dans la fournée.

* * *

Il vient de se produire dans la chronologie une révolution qui rappelle l'époque de Josué. Au numéro de décembre 1910 de l'*Occident* a succédé, après un mois d'intervalle, et le plus naturellement du monde, le numéro de janvier 1912.

* * *

M. Franz Ansel a annexé Lamartine à la Littérature belge d'expression française. M. Maurice des Ombiaux le revendique pour la Bourgogne.

* * *

La *Belgique artistique et littéraire* vient de donner à ses consœurs un exemple à la fois de tenue et de beau style. Usant de la plume prestigieuse de M. Raymond Nyst,

elle vient d'envoyer un triple manifeste — que le hasard vient de réunir en nos mains (si un Petit Serpent peut ainsi parler) — à MM. les directeurs et professeurs — aux grands bourgeois — aux artistes. Nous signalons ces factums aux marchands de denrées coloniales et aux négociants en cuirs et peaux : ils renouvellent les méthodes de réclame et rajeunissent la platitude des offres de services. Les trois circulaires ont des points communs : un parallèle de notre grande revue Nationale et de la *Revue des Deux-Mondes*, un éloge de M. Paul André et de M. Fernand Larcier (qui valent bien d'ailleurs M. Raymond Nyst) des barbarismes originaux, des solécismes inédits, des Lapalissades ingénieuses, des calculs de mathématiques transcendantes :

« J'ai pensé, écrit M. Raymond Nyst, qu'un abonnement par école suffirait, les professeurs se passant la publication à tour de rôle. Chacun y aurait les mêmes droits, car l'abonnement serait formé par la totalité des cotisations. Le montant total étant de 12 francs la cotisation de chaque professeur là où il y en aurait douze, serait de 1 franc annuellement ! »

Et s'adressant aux « grands bourgeois », il s'écrie :

« Croyez-vous que sept millions de Belges n'auraient pas le pouvoir de retenir chez eux leurs littérateurs si ces sept millions de Belges aimaient la lecture, aimaient d'avoir des livres ? Avez-vous calculé que si les sept millions de Belges que nous sommes dépensaient annuellement par tête, pour la littérature seulement, 50 centimes, la littérature aurait un budget annuel de 3 millions 500,000 francs ! Ce qui ferait pour nos littérateurs, qui sont une centaine, environ 35,000 francs pour chacun (admirez cet Auvergnat !). Au lieu de ce chiffre, à l'heure

présente, pas un de nos hommes de lettres, sans le secours du journalisme ou la ressource d'une position à côté, qui prend le meilleur des forces et du temps ne saurait avoir femme et enfant ni même s'assurer le repas quotidien. »

Si ce style est spécialement figolé dans le but de donner une idée du talent léger des écrivains qui opèrent à la *Belgique artistique*, ce prospectus est parfaitement adéquat à l'intention de son rédacteur. Ce passage ne peut suffire pourtant à l'admirateur attentif. Il faut qu'il souligne encore des trouvailles de ce genre :

« ... Qu'on les considère au point de vue national ou comme des annexes du mouvement intellectuel de France, nos livres sont des livres, nos revues sont des revues !

» ... Le prix Nobel est remporté... à l'étranger. L'honneur est grand, mais la leçon est amère. Elle devrait nous faire réfléchir. N'est-ce pas une leçon que nous trace notre futur devoir ? Prix Nobel, c'est en France que tu es allé !

» ... Que ce prix Nobel remporté à l'étranger nous soit un coup de fouet enfin salutaire ! Nous ne manquions pas d'hommes pour lauréats, chez nous !

» ... Comme il serait beau de voir rivaless la Belgique et la France ! Celle-là capable, un jour, comme celle-ci, de consacrer une gloire. Athènes, dont le souvenir éclipse par instants Paris, n'était guère plus grande en surface que Bruxelles !

» Que cet exemple plaisant nous encourage. Athènes se remuait, acclamait, se passionnait. Se remuer, acclamer, se passionner c'est tout ce qu'il faut. Le reste alors vient seul. Pour 12 francs de capital annuel vous aurez reçu mensuellement au bout d'un an quatre tomes de 360 pages chacun. »

Ce qui est plus sublime et ce qui à défaut même d'admiration forcerait au moins notre estime, c'est la manière dont MM. Paul André, Fernand Larcier et Raymond Nyst comprennent la fière mission de la critique. S'adressant aux artistes, à qui d'ailleurs ils demandent un abonnement (qui leur permettra de recevoir mensuellement au bout d'un an quatre tomes...), ils leur exposent leurs nobles idées :

» Nos artistes ont pu voir que la place n'est pas comptée (dans la revue) à la critique ; de petits cercles y ont obtenu

plusieurs pages. Et, autant que possible, on cherche à citer, dans un compte rendu, chacun des artistes qui ont participé à l'exposition. Bonne ou mauvaise, toute œuvre représente un effort et celui-ci a droit à un examen attentif.

» Nous savons que parler de tout le monde porte parfois préjudice aux maîtres ; il est vrai, leur gloire ne peut être célébrée chaque fois avec toute l'ampleur qu'elle mériterait. L'on s'arrange, cependant, pour que chacun d'eux ait son tour. Il y a là une convention tacite qu'il faut admettre... »

Et après quelques aphorismes élégants :

« A Paris, une toile de peintre seulement bon atteint facilement 3,000 francs..

» ... Certains artistes n'envoient jamais leurs œuvres dans le centre... »

» ... Les quotidiens ne veulent pas entendre parler de réclame gratuite. Et ils ont bien raison... »

M. Raymond Nyst proclame le désintéressement de la maison de commerce dont il rédige le boniment :

« Quoiqu'on puisse dire, l'intérêt d'art et l'intérêt d'argent ne font qu'un ! »

Ces citations sont un peu longues, elles auraient pu l'être plus encore, et nos lecteurs ne s'en seraient pas plaint. Une telle légèreté de touche, un style si pur, une si noble conception de l'art, tant de délicatesse, de doigté, d'envol ne pouvaient vraiment que leur plaire...

* * *

On peut lire dans *Paris-Journal* :

« *Le vers libre en Belgique*. — On va jouer, en Belgique, *Le Pain*, de M. Henri Ghéon. Cette tragédie populaire, qui ralliait naguère encore les partisans du vers-libre, deviendra, paraît-il, en Belgique, un instrument de propagande électorale.. *Le Pain*, qui n'a pas « démoli » l'alexandrin, portera le coup fatal au parti rouge... Les conservateurs vont le promener à travers la Flandre et la Wallonie durant toute la période des élections. Et M. Henri Ghéon s'en réjouit... »

Et il y a des gens qui n'y pensaient pas...

* * *

Ceux qui n'ont point foi dans l'avenir du théâtre belge ont dû réfléchir en lisant dans *l'Eventail* l'articlelet suivant :

« Le Théâtre Royal d'Anvers a donné,

vendredi soir, la première d'un opéra en trois actes, *Le Semeur d'amour*, paroles de M. Paul André, musique de M. Henry Weyts.

» M. Paul André a placé dans les Ardenes une action très dramatique. Une pauvre fille de village, Mélie, aime un beau garçon, le chanteur ambulant Florent. Fugitives amours, car le jeune homme a le cœur bien fragile. Il ne tarde pas à porter ses hommages à une autre femme, une ancienne amie, mariée maintenant à un fermier brutal. Mélie a tout appris; elle ne songe pas à se venger. Tout au contraire, nous la voyons s'entremettre pour sauver les deux amoureux que, sans elle, l'époux trompé surprendrait. Mélie est la pauvre fille qu'on oublie aisément. Son sacrifice ne lui épargnera pas une nouvelle trahison, et de cette trahison elle meurt.

» M. Henry Weyts a brodé sur ce scénario, très dramatique par endroits, un tissu de jolies mélodies. A la fin du spectacle, le librettiste et le compositeur ont été appelés sur la scène. On les a acclamés.»

L'originalité du libretto est vraiment renversante.

* * *

Le scandale du *Soir*. Le *Soir* a organisé un concours dramatique où triompha notre spirituel ami M. F.-Ch. Morisseaux avec une pièce de plusieurs kilomètres de long. On raconte à mi-voix qu'une autre pièce

obtint le premier prix mais que, vraiment, il fut impossible de la publier et de la faire représenter. Le sujet en était si... inquiétant que le *Soir* prima mais n'imprima point. C'était l'histoire d'une cocotte qui entrant dans le Paradis, par erreur, y faisait un certain scandale... Cette pièce était signée d'un pseudonyme; celui-ci cache, nous assure-t-on, la personnalité d'une jeune fille, M^{lle} Beauchamp.

Nous n'avons pu obtenir l'autorisation de publier dans *Durendal* cette spirituelle comédie, mais notre Comité de rédaction fait de pressantes démarches pour qu'elle soit jouée prochainement à *Patria*.

* * *

PETITES NOUVELLES LITTÉRAIRES. — M. Eugène Gilbert se promène sur la corniche avec M. Paul Bourget. — M. Adolphe Hardy étudie la manière de préparer du beefsteack pour que cela ressemble à des petits oiseaux. — M. Paul André demande une conférence aux Amis de la littérature : M. Georges Rency, lui, réclame une place dans le jury du concours dramatique triennal. M. Bovy se présente contre M. Rency; M. Wilmotte à l'Académie, se souvenant des coups de patte que lui allongea M. Rency, fait passer M. Bovy. M. Bovy est très content. M. Rency ne l'est pas du tout — M. Jules Leclercq est nommé majorke de la garde civique.

LE PETIT SERPENT.



Chant de Pâques

*Les cloches depuis cette nuit sonnent la joie de Pâques,
La campagne s'est réveillée dans l'allégresse,
Des oiseaux chantent dans les arbres, les bourgeons craquent,
Le ciel bleu est très vaste au-dessus de ma tête.*

*Pas un nuage, pas un souffle en ce matin,
Pur comme un matin de première communion ;
Des touffes vertes se recueillent au lointain ;
Une odeur de fraîcheur émane du gazon.*

*Mon Dieu, je viens à Vous, mon Dieu, très simplement ;
Mon Dieu, je crois en Vous comme les plantes poussent,
Comme les feuilles brillent au soleil levant.
Remplissez-moi de paix, de confiance douce.*

*Mon Dieu, je me demande comment on peut douter.
Je sens que Vous êtes présent dans cette matinée,
A travers la fraîcheur, à travers la clarté
Tendre et frémissante des feuilles nouvelles nées.*

*Soyez béni, mon Dieu, qui avez fait les fleurs,
Les parfums, l'air, le ciel, l'eau vive, les couleurs,
Qui répandez dans la matinale rosée,
Parmi la plaine qui étincelle sous ses pleurs,
Le sourire neigeux des cerisiers en fleurs
Et le sourire rose des pêchers en fleurs...*

*Soyez béni, mon Dieu, qui avez fait la nuit,
La nuit d'avril qui nous embaumait hier au soir,
Parce qu'au fond du jardin les poiriers fleuris
Se consumaient d'amour dans le silence noir.*

*Soyez béni ! Vous avez fait le clair de lune
Vert et froid, qui glaçait à minuit les coteaux,
Tandis qu'au loin retentissait la plainte d'une
Perpétuelle et monotone chute d'eau.*

*Et ce matin joyeux où mon âme s'exalte,
C'est Vous qui l'avez fait pour le beau jour de Pâques.
Vous ferez la chaleur pesante de midi,
Et Vous ferez, ce soir, le grand calme attiédi.*

Par votre pauvre serviteur, soyez béni !

LOUIS PIZE.



Le Crime de Luxhoven ⁽¹⁾

IV



Le lendemain, comme Gisèle achevait de s'habiller pour le déjeuner, la bonne vint lui dire :

- Madame, il y a là une femme.
- Dites que Monsieur est au Palais.
- Mais cette femme veut parler à Madame.
- A moi!

Lorsque Gisèle arriva dans le petit parloir, où son mari recevait volontiers les gens qui redoutaient les sombres couloirs et les grandes salles froides du tribunal de Drakdam, une paysanne était là, vêtue de l'ample mante des campagnardes de Flandre qui lui donnait un aspect de petite vieille; mais du capuchon émergeaient une figure jeune et fraîche, qu'empourprait la timidité, et de beaux yeux noirs et ardents au bord desquels tremblait l'émotion. Et cette campagnarde dit à Gisèle d'une voix mal assurée :

— Je vous demande pardon, madame... Je suis l'épouse de Rik Cornelis...

Gisèle fut tentée tout d'abord d'envoyer, comme elle en avait l'habitude, la visiteuse au Palais; mais le visage de douceur et de souffrance qu'elle avait devant elle la rendit bienveillante; et, se souvenant de la conversation de la veille entre Albert et Blank et de l'énigme que portait en elle, au dire du juge, la « Nelle aux grands yeux noirs », la curiosité féminine de Gisèle et le vif désir de pénétrer un mystère d'existence qui était en même temps un mystère de sentiment et peut-être de passion, l'incitèrent au déchiffrement de cette énigme.

Nelle ayant murmuré : « Rik Cornelis est en prison », Gisèle répondit négligemment : « Je sais. »

(1) Voir les numéros d'octobre, novembre et décembre 1911. janvier et février 1912.

— Ah! vous savez, répliqua la jeune femme, les yeux baissés. Alors vous savez aussi, madame, pourquoi il est en prison.

— N'avait-il pas, demanda Gisèle, tenté d'assassiner son frère, à cause de...

— A cause de moi, madame, interrompit Nelle; et, s'animant soudain : — Oh! je vois bien, vous êtes au courant. On vous a dit... Mais, je vous en supplie, ne croyez pas toutes les vilénies qu'on vous a racontées de moi. Dans ces sortes d'histoires, on croit toujours, de la femme qui en est la cause, les pires choses. Tout le village ne m'appelle-t-il pas la maîtresse de Kobus? Et tout cela n'est pas vrai. Je n'ai cessé d'être une honnête femme qui n'aima et qui n'aime que son mari. Sinon, madame, oserais-je venir vous demander d'aider à me rendre mon Rik?

Il y eut un silence. Gisèle se laissait gagner par l'accent de sincérité de Nelle, quand celle-ci ajouta d'un petit ton sournois :

— Tout au plus, madame, si j'ai été imprudente, un peu imprudente.

— Ah! fit Gisèle étonnée.

La paysanne s'aperçut de la surprise scandalisée que ses paroles donnèrent à Gisèle, et prenant une attitude suppliante, penchant la tête, joignant les mains en un geste de prière, elle dit :

— Je vous en conjure, madame, ne me condamnez pas avant de m'avoir entendue; vous autres, gens de la ville, vous ne savez pas ce qu'est notre vie! Notre vie, toute notre vie, c'est la ferme. Quand la ferme va, nous sommes heureux; quand la ferme ne va pas, nous souffrons. Or, l'an passé, au Brand, la ferme n'allait pas, et, pour payer le propriétaire, mon Rik dut aller en France.

— Et pendant ce temps, intervint Gisèle avec une pointe légère de malice, vous avez été, comme vous dites, imprudente.

— Que voulez-vous, madame, répondit Nelle : Rik parti, pour faire le travail, il n'y avait que Kobus; et Kobus était paresseux et buveur; on aurait dit que la terre le dégoûtait et le cabaret était devenu sa maison; alors la mère Cornelis m'a dit : « Nelle, Kobus t'aime bien, peut-être que cela irait mieux

si tu étais gentille avec lui... » Et j'ai été gentille... Comprenez-vous, madame ?

— Je ne comprends qu'une chose, répliqua froidement Gisèle, c'est qu'on doit être fidèle à son mari malgré tout et à travers tout.

Nelle se fit humble sous cette parole sèchement indignée, et elle murmura :

— Ne vous fâchez pas, madame, et laissez-moi vous dire : il est si facile de parler comme vous parlez, quand on habite, comme vous, une belle maison à soi, qu'on est sans soucis et qu'on est sûr d'avoir toujours un toit et du pain. Mais chez nous, les paysans, c'est différent. Tout dépend du travail de l'homme... Kobus ivrogne, c'était la ruine; Kobus laborieux, c'était le bonheur.

Et Nelle ajouta avec une certaine insouciance :

— Et cela vaut bien de-ci de-là une caresse ou un baiser !

A mesure que parlait Nelle, Gisèle voyait se dérouler une psychologie imprévue de terrienne qui tentait d'allier le souci de la vertu conjugale avec un rapport utilitaire de ses charmes. Mais de l'épouse fûtée la pensée de Gisèle alla au mari, à ce Rik, fruste et impulsif qui, ne comprenant rien, dans sa brutale droiture, aux roueries compliquées de sa femme, en avait déjeté la trame d'un violent coup de couvercle de poêle.

Et traduisant son impression dans une question railleuse, Gisèle interpella Nelle :

— Votre mari, paraît-il, n'était pas de cet avis, et il l'a montré à Kobus.

— Oh ! Rik, s'exclama Nelle, Rik est un tout ou rien. Allez donc raisonner avec un homme amoureux comme lui, et d'une jalousie ! Mais l'amour et la jalousie, cela ne fait pas vivre ! J'ai essayé, l'autre jour, à la prison, de le convaincre. Inutile ! Il a failli me chasser.

— Et pourtant, interrompit Gisèle, vous voulez qu'il soit libéré.

— Si je le veux ! s'écria la paysanne, avec une exaltation émue, si je le veux. Oh ! madame, intercédez pour Rik. Rendez-nous l'un à l'autre : je vous promets maintenant d'aimer bien mon mari, et de le soigner, et de lui faire oublier toutes ces vilaines choses et tous ces vilains jours.

Et se calmant soudain, Nelle ajouta, comme en confidence :

— Puis, vous savez, madame, Rik est si nécessaire chez

nous ; grâce à Kobus, tout à présent marchait bien à la ferme, et l'année avait été bonne ; mais, Kobus, depuis quelques semaines, est retourné au cabaret et la terre de nouveau semble le dégoûter ! Alors, il faut, n'est-ce pas ? que Rik revienne, sinon ce sera encore une fois la misère comme avant !

Cette fois Gisèle ne se content plus : une ruse si cynique, en contraste violent avec le visage d'impassible candeur qu'elle avait devant elle, révolta sa droiture, et elle s'écria, indignée :

— C'est trop fort ! Ainsi vous désirez le retour de votre mari non par affection mais par intérêt. Si Kobus avait continué, grâce à vos complaisances, à se montrer actif à la besogne, Rik, en sa prison, vous fût demeuré indifférent. Ce n'est pas un époux que vous venez réclamer, mais un valet de ferme. Honteux ! honteux !

Interloquée par cette apostrophe véhémante, Nelle leva sur Gisèle un regard étonné :

— Dame, il faut bien manger ! proféra-t-elle d'une voix blanche ; et baissant les yeux, elle ajouta, lentement, dans un mot-à-mot embarrassé : — Et ensuite, madame, permettez que je vous dise ; il y a autre chose encore : Kobus veut à présent que je m'enfuie avec lui ; sans cesse il me menace. Toujours ses deux poings au-dessus de ma tête et ses yeux qui jettent du feu ! Et il me dit que, si je ne consens pas à le suivre, il me tuera. Je suis à bout de forces. Rik doit revenir tout de suite, tout de suite, sinon, bien sûr, madame, qu'il y aura un malheur ou l'autre.

Nelle se tut ; et froissant nerveusement les rebords de sa mante, elle attendit l'effet, sur Gisèle, d'un argument qu'elle avait savamment réservé pour le dernier et dont elle ne doutait pas qu'il lui donnerait gain de cause près de la jeune femme ; en vérité elle ne s'était pas trompée : sous le coup de cet appel au secours, Gisèle oublia les calculs médiocres dont, il y a un instant, la paysanne faisait un étalage effronté ; une seule chose exista pour elle ; il y avait là une femme, créature de faiblesse comme elle, qui demandait aide et protection contre un péril grave, à la fois moral et physique. Cette aide, sa conscience lui en faisait un devoir et cette protection tentait son cœur comme une bonne action. Et, si quelque hésitation eût pu encore exister chez Gisèle, cette hésitation disparut quand à nouveau elle songea au prisonnier, à ce pauvre Rik, héros absent d'un

drame qu'il ignorait et dans lequel, à la faveur de son absence, se jouaient à la fois son bonheur et son honneur.

Gisèle congédia Nelle avec une parole presque affectueuse :

— Du courage, dit-elle, je parlerai à mon mari.

En ce moment la voix de Blank retentit joyeusement dans le corridor :

— Le déjeuner est-il prêt et les bécassines chantent-elles dans la casserole ?

Gisèle ouvrit la porte à Nelle qui se trouva face à face avec le juge ; celui-ci l'ayant dévisagée un instant s'écria :

— Mais voilà Nelle, la Nelle du Brand ? — Et levant les bras au ciel : — Ne vous avais-je pas prédit hier qu'elle viendrait geindre en faveur de son mari ?

Gisèle, de la main, lui imposa silence.

Quand Nelle fut partie, Blank se planta devant Gisèle :

— Eh bien ? interrogea-t-il.

— Vous ne saurez rien, monsieur le juge d'instruction, répondit la jeune femme d'un air taquin, sinon que Rik Cornelis sera libéré. Et elle ajouta, sur un ton devenu soudain grave :

— Non pour elle, mais pour lui.

Blank mit ses deux mains sur les épaules de Gisèle et, la regardant d'un œil où il y avait de l'ironie et de la compassion, il demanda : « Et après ? »

VII

Dans la ferme du Brand, l'aube printanière parsemait de petites taches de soleil le dallage bleu, ourlait d'or les coins des meubles et mettait des reflets au cœur des porcelaines.

Nelle ouvrit la fenêtre et toute la jolie fête des verdure adolescentes vint au devant d'elle comme un conseil de bonheur : « Oh ! que je me sens joyeuse ce matin. Il y a de l'allégresse en l'air ! »

La mère Cornelis, diligente et affairée, rangeait dans un panier d'osier le beurre et les œufs que chaque semaine elle allait vendre au marché de Drakdam.

A l'exclamation de Nelle, la vieille, tout en besognant,

demanda « Alors tu crois vraiment que Rik reviendra bientôt? »

— J'en suis sûre, répondit Nelle avec conviction; la petite dame aura gagné notre cause; il fallait entendre, mère, comme elle m'a gentiment dit, quand je suis partie : « Du courage! »

— Et tu lui as tout raconté? interrogea la vieille.

— Comme au confessionnal, répondit Nelle. Ah! cela n'a pas été facile, ajouta-t-elle avec un soupir, et il y a certaines choses qui ont peine à franchir les lèvres! Et de temps en temps la petite dame se fâchait : voyez-vous, mère, les riches comprennent si mal notre vie! Mais quand j'eus fini d'égrener mon chapelet de misères, il n'y avait plus dans les yeux de la petite dame que de la pitié! Vous verrez, vous verrez, Rik sera ici... aujourd'hui peut-être!

— Puisses-tu dire vrai, murmura plaintivement la veuve Cornelis, car, sans cela, nous redescendrons la pente. Ce malheureux Kobus, le voilà de nouveau sous le talon du cabaretier, et tout notre argent s'en va en bière et en genièvre.

— Ainsi, ce matin, depuis six heures déjà, compléta Nelle, il est attablé aux *Vier Wegen!*

La mère Cornelis fronça le sourcil; son panier rempli, elle le couvrit d'un essuie-main et, tout en mettant son manteau, elle grommela avec humeur : « Au fait, Nelle, pourquoi n'as-tu pas continué à être gentille pour Kobus, au lieu de le brusquer comme tu le fais maintenant? »

Nelle se retourna brusquement, dans un mouvement de colère : « Pourquoi? s'écria-t-elle avec éclat. Mais parce que j'en ai assez, j'en ai assez, entendez-vous. Et que cette brute ne m'approche plus, ou sinon... Car, sachez-le, mère, je suis forte, maintenant que mon mari revient. »

Et la jeune femme, les poings crispés, se raidit dans une attitude de résistance menaçante.

La vieille courba la tête, prit au bras son panier et marcha vers la porte en bougonnant :

— C'est bien, c'est bien, mais s'il arrive encore un malheur...

Et Nelle la vit qui s'éloignait entre les buis du jardinet, d'une démarche encore alerte, l'échine à peine ployée vers la terre.

Par la fenêtre du cabaret *De Vier Wegen*, Kobus guettait le départ de sa mère; quand celle-ci disparut au détour de la

route, il jeta quelques sous sur la table, alluma sa pipe et, les mains dans les poches, la figure empourprée, il s'achemina vers la maison.

Au coin de la table, Nelle, les yeux dans le vague, buvait lentement une tasse de café.

A l'entrée de Kobus elle tourna vivement la tête et son front se barra d'une expression de souffrance.

— Bonjour, Nelle, proféra l'homme, en se laissant choir près d'elle, sur une chaise.

— Bonjour! répondit sèchement Nelle; et, comme Kobus se penchait vers elle : « Pouah! s'exclama-t-elle, avec dégoût, vous puez encore une fois la boisson! »

Kobus se rejeta en arrière et murmura : « C'est ta faute! »

Et, comme Nelle haussait les épaules, il continua, la voix soudain âpre : « Oui, c'est ta faute! Tes yeux ont réglé ma vie : quand j'y lisais la tendresse, je travaillais avec passion; quand j'y lisais le mépris, les outils me répugnaient; j'ai bu aussi, c'est vrai, je bois encore, je bois avec rage, mais c'est pour essayer de t'oublier. Et je n'y parviens pas. Ah! je suis un malheureux! »

Et, la tête entre les deux mains, Kobus geignit comme un enfant.

Nelle apitoyée, tendit instinctivement la main vers lui : « Ecoutez, Kobus ». Mais l'homme, sans l'entendre, avait saisi cette main et il implorait à travers ses larmes : « Nelle, Nelle, il n'est pas trop tard et tout peut se réparer. Fuyons, partons ensemble, là-bas, au loin; j'ai de la volonté encore et de bons bras; il y a de l'argent à gagner et nous nous referons un bonheur. »

Mais déjà Nelle s'était ressaisie; brutalement elle retira sa main et dit avec une indignation frémissante : « Fuir avec vous? Jamais! Jamais! Je suis la femme de Rik. »

Kobus se passa le revers de la manche sur la figure et il semblait que du coup ce geste eût séché ses larmes, sa figure apparut froidement vindicative et il dit, sarcastique : « La femme de Rik! La femme d'un condamné! »

— Condamné à cause de qui? demanda Nelle avec amertume.

— Peu importe, siffla Kobus; il a la marque : cela ne s'efface pas!

— Cela n'existe pas pour moi, répliqua Nelle exaltée; Rik est mon mari, je l'attends, il va revenir.

— Il va revenir!

A cette révélation inattendue, Kobus s'était dressé, frappant la table d'un violent coup de poing; Nelle, levée aussi, d'une pâleur de cire, les deux bras croisés, le défait de son calme.

— Ah! il va revenir, hurla Kobus; eh bien, il ne te retrouvera pas ici ou il te retrouvera morte!

Et, les yeux injectés, la bouche écumante, les poings en avant, le rustre marcha vers la jeune femme.

Chavirant sous la menace, celle-ci d'un bond se réfugia derrière le poêle.

Tout en la suivant à pas lents, en bête sûre de sa proie, Kobus vociférait rageusement: « Ah! je te tiens à présent; nous sommes seuls, personne ne peut nous entendre, personne ne peut te secourir; et je vais te donner le choix: l'amour ou la mort. »

— Misérable! murmura Nelle à travers sa panique.

L'homme avait rejoint la femme, et son visage de haine contre ce visage de terreur, il susurra en lentes paroles hoquetantes: « C'est ici que ton mari m'a frappé et c'est ici que moi je te tuerai! »

Et les deux mains puissantes de Kobus, crispées en tentacules, enserrèrent le cou de Nelle.

Nelle se tordit sous l'étreinte et sa voix étouffée clama, éperdue: « Rik! Rik! »

Brusquement la porte s'ouvrit.

Dans l'encadrement du seuil, sur le fond d'or de la campagne palpitante de vie, Rik venait de surgir dans un élan en avant de tout l'être, la figure un peu pâlie, mais irradiée de l'allégresse du retour.

Nelle avait appelé Rik; et Rik avait répondu à Nelle d'un accent triomphal qui soudain se paralysa dans sa gorge et se mua en une clameur inarticulée et sauvage de bête blessée.

Jetant au loin ses hardes de prisonnier, Rik, d'un bond, fut au secours de Nelle qui venait de s'effondrer sous la brutalité de Kobus, inanimée et d'une pâleur de cire.

La vue de son frère avait dégrisé l'ivrogne et, les yeux désorbités, les dents claquant de terreur, Kobus essayait de fuir; mais Rik lui barra la route et, d'un coup de poing, l'étendit

à terre, et, avant que Kobus eût pu se relever, Rik lui avait mis le genou sur la poitrine, et sa main gauche serrait furieusement le cou du misérable, tandis que sa main droite, armée du couvercle du poêle, agrippé au passage, martelait le crâne de Kobus à coups répétés et frénétiques. Et le sang gicla, tachant les dalles, éclaboussant les murs, maculant la robe de Nelle.

Nelle ouvrit les yeux et, après un regard autour d'elle, surgit, éperdue, dans un cri d'épouvante : « Malheureux ! »

Rik s'arrêta dans sa rage homicide, il rejeta son arme et laissa retomber sur les pierres la tête ensanglantée de Kobus, qui ne bougea plus ; puis, se levant, le mari fit un pas vers la femme et, montrant d'une main qui ne tremblait pas le cadavre de son frère, et fixant Nelle d'un regard qui avait le froid coupant de l'acier, Rik proféra d'une voix sifflotante : « Cette fois, il a son compte ! »

Et Rik ramena d'un geste indifférent le paquet de ses effets de prisonnier, tira la porte derrière lui et s'éloigna à travers les champs.

FIRMIN VAN DEN BOSCH.



INTRODUCTION

à

l'Histoire poétique de Godefroid de Bouillon

(ESSAI SUR L'ÉPOPÉE MODERNE) (1)

I

L'HISTOIRE POÉTIQUE

Ce serait sans doute un grand plaisir, et même un grand avantage, pour un homme qui pense, d'examiner tous ces poèmes épiques de différente nature, nés en des siècles et dans des pays éloignés les uns des autres.

VOLTAIRE, *Essai sur la poésie épique*, chap. 1^{er}.



L'HISTOIRE poétique raconte la vie imaginaire dont les héros vivent dans la pensée des hommes, et qui se manifeste par le langage, la littérature et les arts, les institutions et les doctrines. La persistance internationale et interséculaire des sentiments et des idées, la transmission des souvenirs, c'est ce qui crée et entretient dans l'humanité la vie religieuse, nationale, artistique, en un mot la vie morale. Pas plus que la vie animale, la « vie morale » n'est une métaphore illusoire. Le Christ revit dans la pensée des chrétiens, avec une efficacité que les paroles et les actes permettent de constater. Napoléon se dresse de toute sa hauteur prosodique, pittoresque et émotive dans les vers de Victor Hugo et les peintures de David. Godefroid de Bouillon apparaît non seulement aux voyageurs qui traversent la place Royale de Bruxelles, mais encore aux écoliers belges qui apprennent l'histoire et aux lycéens italiens qui lisent la *Jérusalem délivrée*. Euclide et Archimède prolongent leur pensée

(1) Comme je l'ai annoncé ailleurs (*La Pensée Romane*, Louvain, Uystpruyst, 1911, t. I, p. 198, n. 2), je me propose d'écrire l'*Histoire poétique de Godefroid de Bouillon*. Je fais donc appel aux érudits qui possèdent des renseignements sur la survivance littéraire du chef des croisés. On s'est longtemps disputé la gloire de sa naissance : les Lorrains et les Belges au xvii^e siècle, les Boulonnais et les Brabançons au xix^e siècle. Cette question importerait aussi peu que celle de savoir si Achille était Turc ou Bulgare — si l'orgueil national n'engendrait chez les modernes Latins une abondante littérature historiographique.

dans les productions des géomètres et des physiciens modernes. Et ces renaissances, ces survivances, ces influences, de quelque nom imagé qu'on les appelle, sont la condition nécessaire de l'activité sentimentale, civile et scientifique. L'improvisation esthétique est impraticable, et l'on ne conçoit même pas un Robinson intellectuel. La solidarité sociale que nous percevons nettement dans l'espace, n'est pas moins intime et salutaire dans le temps. Socrate et César nous sont plus connus et familiers, et La Fontaine prend plus de place dans notre vocabulaire, que tel habitant de notre village. La pensée et les actes des personnages révolus s'impriment et s'imposent aux démarches consécutives de l'esprit et du cœur : et ainsi héros et penseurs revivent quand nous sentons et pensons. Faire leur biographie d'outre-tombe et d'outre-frontières, c'est, comme on sait, la tâche de la littérature comparée depuis bientôt un demi-siècle.

Dans l'*Oiseau bleu* de Maeterlinck, la fée envoie les enfants Tytyl et Mythyl vers le pays du souvenir où les grands-parents morts se réveillent chaque fois qu'on pense à eux. L'empire de la pensée humaine est tout pareil à ce pays du souvenir. Et l'histoire littéraire conduit les enfants sages dans ce royaume hanté où les génies anciens se réveillent quand un vivant rêve à son tour leurs rêves, pense leurs pensées ou raconte ou écoute leurs prouesses. L'historiographie littéraire, la philologie, dessine, à mesure qu'elle l'explore, le royaume du souvenir, le passé moral de l'humanité.

La littérature française, qui présente la plus longue tradition linguistique et morale de l'Europe moderne, a eu la première son historiographie poétique. Gaston Paris a publié, en 1865, l'*Histoire poétique de Charlemagne*, et a signalé dès ce temps l'intérêt que présenteraient pareilles enquêtes appliquées à d'autres héros. Godefroid de Bouillon ne figurait pas aux premiers rangs dans la liste et la préoccupation de l'illustre romaniste. C'est que celui-ci, Français et disciple des philologues allemands, étudiait de préférence les chansons de la geste royale et voyait surtout la véritable épopée dans la plus ancienne matière de France, dans les légendes du XI^e siècle. Godefroid, illustré tardivement en langue toscane par un poème docte, moderne, orné et lisible, Godefroid ne répondait pas à ce que les critiques, depuis Herder, Wolf, Lachmann, demandaient à un héros épique, à un Achille moderne. Paulin Paris avait publié dès 1848 la *Chanson d'Antioche*, poème du XII^e siècle, où Graindor de Douai avait remanié l'histoire édifiante du bon duc qui eut cœur de lion et qui fut aimé de Dieu. Mais on savait de reste que le Tasse ne lisait pas les *laisses* picardes; et la légende de Godefroid n'exerçait pas sur les érudits romantiques la fascination du mystère originel, de la barbarie insondable et de la génération spontanée. Car la croyance à la génération spontanée, que Pasteur ruinait alors par la bactériologie, régnait encore dans les théories philologiques.

*
* *

L'historiographie littéraire a été longtemps obsédée par un terme poétique : l'*épopée*, et par un adjectif : *populaire*.

L'épopée était un genre particulièrement vénérable, dont le secret semblait

perdu avec la brutale simplicité des nations naissantes. Les critiques croyaient sur son compte des choses qu'ils concevaient mal ou peu. Faut de documents précis et contemporains des plus anciens poèmes, on remplaçait les explications par des métaphores scolastiques ou romantiques. L'épopée était le produit du génie épique, de la fermentation épique, la création spontanée de l'âme nationale, de l'âme collective, voire même de la « race ». Les critiques littéraires et les historiographes s'échauffaient là-dessus. Ils distinguaient ce qui est épique de ce qui ne l'est pas; ils enveloppaient d'une imagerie fervente et liturgique les poèmes d'aspect fruste et barbare; et ils accablaient de dédain les poèmes lisibles et récents. Depuis Herder, définisseur des génies collectifs, jusqu'à Melchior de Vogüé, la critique littéraire semble diviser les productions poétiques en deux âges : le premier, l'épique, est l'âge des bardes, des aèdes, des chantres inspirés; le second, où nous patageons, est l'âge des cuistres, des rimailleurs, des poètes savants et des fabrications artificielles : « ah! la pauvre besogne, le travail du lettré qui ciselle péniblement son bijou d'apparat! Il y a plus de magnificence dans l'imagination de cet auteur anonyme, le peuple, et dans son humble cœur plus de poésie, parce qu'il y a plus de foi, de simplicité et de douleur » (1).

Sous le ronron de métaphores et de critiques exclamatives, discernons un double signe de l'entéléchie épique : l'épopée est une production *sincère*, et elle a un auteur *populaire*, anonyme, collectif.

L'aède épique, dit-on, est *sincère*, en ce sens qu'il croit écrire de l'histoire; il croit que les songes sont envoyés par Zeus, que Pallas et Kronos existent, que les Olympiens se mêlent des guerres troyennes; peut-être même a-t-il cru que la Muse répondrait à sa demande de renseignements sur la colère d'Achille et les bons tours d'Ulysse. Au contraire, Virgile et Voltaire savent bien qu'ils mentent ingénieusement en racontant l'apparition de Vénus ou en décrivant l'Envie. De même, le trouvère du XII^e siècle croyait peut-être que Dieu avait arrêté le soleil au soir de Roncevaux. Victor Hugo savait bien, ou du moins ses lecteurs savaient tous, que Dieu n'avait pas manifesté son mécontentement par des miracles à Waterloo, et que la lutte de Napoléon et de Jéhovah n'était qu'une hyperbole compliquée d'une métaphore. En un mot, l'antique et le civilisé, l'épique et l'artificiel, en histoire poétique, diffèrent en ceci que les auteurs de la première espèce seraient superstitieux, ignorants, dépourvus de critique, et que les auteurs de la seconde espèce seraient « les poètes menteurs », les fabricants de fictions. L'inspiration épique, dans le langage de certains herderiens, c'est l'ignorance superstitieuse, c'est la naïveté de poètes qui présentent sincèrement des contes à dormir debout. Une question de sincérité est une question de confesseur : on l'a posée à propos du *Génie du Christianisme* aussi bien qu'au sujet des témoi-

(1) E.-M. DE VOGÜÉ. *Le roman russe*, 9^e éd., p. 17. Le jeune Goethe avait parlé des chants populaires avec plus de précision et d'énergie encore. En 1771, envoyant à Herder des chants populaires d'Alsace, il y joint les mélodies transcrites par sa sœur, et il met en note : « Ce sont les vieilles mélodies telles que Dieu les a créées. » Au moins, ce compositeur divin était plus nettement défini que « cet auteur anonyme, le peuple ».

gnages historiques. Cette question de conscience est compliquée de circonstances chronologiques et esthétiques. Un mathématicien de l'an 1400 pouvait être sincère dans ses horoscopes. M. Poincaré ne serait pas sincère s'il se faisait astrologue en 1912. Mais, aujourd'hui même, le cas d'une voyante, d'une jeteuse de cartes, peut présenter une certaine sincérité dans l'ignorance ou l'hystérie. La superstition a donc non seulement ses époques, mais aussi ses catégories sociales, ses anomalies individuelles. L'inspiration poétique est aussi obscure quant à la sincérité. Elle comporte une certaine hallucination. Musset, à certains moments, croyait voir la Muse ou « une ombre idolâtrée ». Il était sans doute sincère à ce moment-là. Peut-être l'était-il moins quand il corrigeait les épreuves des *Nuits*. La vision, la poésie, la sincérité, est intermittente dans l'individu le plus inspiré. Le critère de la sincérité est donc bien délicat, bien insaisissable; comment, dès lors, formerait-il une démarcation historique dans la poésie? Le trouvère du XII^e siècle a-t-il vraiment cru à tous les miracles du *Roland*? Ou se bornait-il à emprunter à la *Bible* le soleil de Josué? Le Tasse a-t-il cru à l'intervention de Dieu et de l'ange Gabriel dans la Croisade? Michelet croyait-il aux miracles de Dieu et de l'âme française? Jusqu'à quelle époque les rois de France ont-ils pu croire à la grâce de Dieu sans passer pour des menteurs ou des imbéciles? Est-il impossible que Guillaume II croie sincèrement à l'inspiration divine dans Hamourabi, Kant et Guillaume I^{er}? Et dès lors, pourquoi serions-nous si sûrs de la sincérité parfaite d'une époque reculée, et de l'insincérité absolue des modernes?

Mais l'alchimie littéraire donnait un autre signe de l'esprit épique originel.

L'épopée était surtout une poésie *populaire*, faite *par* la nation.

En vérité, c'était chose plaisante et merveilleuse que la génération spontanée de la poésie et « cet auteur anonyme, le peuple ». On comprend que tous les romantiques de l'érudition, « oyant telle nouvelle », soient restés bouche bée devant un si beau conte. Les messages de l'archange Gabriel à Charlemagne et à Godefroid, les enchantements de Merlin, d'Ismen et d'Armide, les fantômes de la forêt hantée, ne déconcertent pas plus rudement nos habitudes physiques et morales que ne fait cet autre miracle : la collaboration instinctive de millions d'hommes produisant des poèmes de quatre mille deux vers. Les étudiants écoutaient cette fiction de scholastes avec le même ravissement ingénu qui réunit les *popolani* attentifs autour des *rinaldi*.

De cette collaboration miraculeuse, les philologues n'ont pas laissé d'indiquer quelques voies et moyens. Des chanteurs qui ne savaient pas toujours écrire répétaient leurs cantilènes devant des illettrés. Les contes cadencés volaient de bouche en bouche et de siècle en siècle, puis un beau jour un ravaudeur les mettait bout à bout, et l'on avait une épopée. On faisait remarquer que Lönnrott avait réuni la matière du *Kalevala* chez les Finnois du XIX^e siècle par un travail comparable à celui des rédacteurs de l'*Iliade* ou même à celui de quelque Turolfus normand. Encore fallait-il bien que chaque chanson, avant d'être répétée par tout un peuple, eût été composée par un auteur. Et là-dessus on dissertait, on supposait, on se divisait. La question suscitait des doctrines diverses, comme jadis la question du nominalisme scolastique. C'est que la notion de *peuple* restait à définir. Le peuple compre-

nait-il tous les habitants du pays? ou était-ce seulement l'aristocratie guerrière d'un temps où l'on ne distinguait pas encore entre lettrés et illettrés? Mais l'inégalité de culture, comme l'inégalité de richesse, existait avant qu'il y eût des littératures modernes. Le caractère populaire, comme l'âme nationale, ne prenait guère, dans les théories philologiques, plus de précision que les métaphores romantiques.

Le contenu des théories n'est que le contenu des cerveaux ratiocinants. Les faits historiques sont plus suggestifs, plus observables, et en tout cas plus compréhensibles.

*
* *

L'historiographie interprétant ce qui est par le récit de ce qui fut, elle intéresse et instruit en fonction du présent, et dans la mesure où elle explique, amuse ou édifie les vivants. *Vixere fortes ante Agamemnona multi*. Mais la bravoure de nos aïeux inconnus contre les fauves des bois et des eaux est ensevelie sans nom et sans retour dans l'oubli, parce qu'elle n'a pas été fixée dans une langue durable pour des générations sensibles aux mêmes dangers et aux mêmes émotions. Agamemnon est immortel aussi longtemps qu'il y a des Grecs organisés ou des lecteurs de poèmes antiques. Effacez du monde les hellénistes et brûlez tous les livres, et Agamemnon périra d'une mort absolue. Aujourd'hui, il est vivant dans la pensée des écoliers, des lettrés et des Parisiens qui assistent aux représentations d'*Iphigénie*.

Ainsi en est-il de l'Agamemnon chrétien. On ne saurait, sans rencontrer Godefroid de Bouillon, connaître sérieusement la Belgique ni surtout la littérature italienne. « Il n'y a point de monuments en Italie, disait Voltaire, qui méritent plus l'attention d'un voyageur que la *Jérusalem* du Tasse. » Pareillement, le royaume de Belgique n'a guère de manifestation morale plus caractéristique que les milliers d'écoles où l'on répète chaque année aux enfants les prouesses du libérateur belge du Saint Sépulcre. Sa piété, sa modestie et sa vaillance semblent faire écho à l'enseignement du catéchisme. Mais pour arriver jusqu'à nous, pour revivre dans le marbre, le bronze et la presse, il a dû s'adapter successivement à bien des situations linguistiques, religieuses et politiques, et se naturaliser dans des Etats qu'il n'avait point soupçonnés. Bruxelles et Rome ont changé plus que Baisy et Jérusalem depuis l'an 1100; et naguère un journal belge prétendait que « si Godefroid de Bouillon faisait mine de remuer pour aller combattre le croissant à Tripoli, il tomberait sous le coup de l'article 129 du Code pénal, concernant les actions hostiles contre les puissances étrangères ».

Depuis le jour où il quitta la Belgique qu'il ne devait plus revoir de ses yeux mortels, le chef des croisés n'a pas cessé une seule génération de parler aux hommes par la voix des moines et des jongleurs, des livres et des images. Le christianisme romain lui a conféré le don de longue et glorieuse mémoire. Mais celle-ci, qui mourrait si jamais un siècle l'interrompait, se prolonge au hasard des générations successives, et éveille des échos selon les préoccupations changeantes des modernes. L'âme des narrateurs, dès le premier moment, passe dans les récits. Et dès la vie terrestre du héros, ceux qui l'en-

turent, l'écourent, le servent ou le combattent, pénètrent dans son histoire poétique. « Vrai ou faux, disait Victor Hugo, ce qu'on dit des hommes tient souvent autant de place dans leur vie et surtout dans leur destinée que ce qu'ils font. » « Tout personnage qui doit vivre ne va point aux générations futures tel qu'il était en réalité; à quelque distance de lui, son épopée commence; on arrange les hasards de sa vie, on les coordonne à un système. » (Chateaubriand.) Aux souvenirs comme aux événements, chaque homme et chaque siècle s'intéresse dans la mesure où il se retrouve en eux.

Si donc la sainte entreprise de Godefroid s'est trouvée commémorée pendant plus de sept cents ans, c'est que le monde chrétien a produit des hommes, des livres, des événements et des projets auxquels répondait l'esprit du glorieux souvenir. Les sentiments publics propices au culte de la croisade furent particulièrement manifestes et éloquents dans trois époques : celle de Guillaume de Tyr (XII^e siècle), celle du Tasse (XVI^e siècle) et celle de Chateaubriand (XIX^e siècle). Voyons à quoi tenait cette ferveur inégale, et cet éclat intermittent d'une mémoire ininterrompue.

II

HISTOIRE DE LA GUERRE SAINTE

Chiunque e pregio brama e Cristo adora Travaglia in arme or nella Siria terra.

Ger. lib., XVI, 32.

Engelranus vita functus amico Ribodimontio se spectandum præbuerat, illamque æterna memoria dignam vocem protulerat NON MORI EOS, QUI IN NAVANDA CHRISTO OPERA FINIUNT VITAM.

Labores Herculis Christiani (1673), p. 473.

... tanto allora poteva negli animi degli uomini la religione, mossi dallo esempio di quelli che ne erano capi.

MACHIAVEL, *Ist. Fior.*, l. I, c. XVII.

Fuerunt autem ejus sacri belli, quo nullum unquam fuit gloriosius, primarii auctores Petrus eremita et Godefridus dux de Buillon, uterque origine Francus, sed habitatione Belga, in regno Teutonico.

MOLANUS, *Natales sanctorum Belgii*.

Le pape Urbain II, au concile de Clermont (1095), avait prêché la délivrance de la Terre Sainte en rappelant Charlemagne et Louis et les pieuses guerres d'autrefois. La Croisade laissa à son tour dans les générations suivantes des souvenirs aussi glorieux que ceux de l'empereur frank. Clermont, sur les grands chemins de pèlerinage, était aux confins des nations : par là communiquaient l'Italie et la France du Nord, le pays de Toulouse et celui d'Allemagne. La guerre prêchée à Clermont devint la cause de toute la Chrétienté occidentale, des rivages britanniques à ceux de l'Apulie. Les entreprises religieuses et militaires qui portaient les peuples à travers le monde connu alors, devaient fournir matière éloquente aux chroniqueurs, trouvères et ora-

teurs. Elles n'avaient eu nulle part plus de succès que dans le domaine de l'ancienne Gallia Belgica, d'où provenaient Urbain II, Pierre l'Ermitte et Godefroid de Bouillon. Celui-ci fut choisi comme chef, selon Othon de Freisingen, parce que, élevé dans la région limitrophe des peuples romans et des peuples teutoniques, il connaissait également leurs langages. Ici comme dans les conciles carolingiens du IX^e siècle, la variété des idiomes vulgaires parlés en Gaule Belgique attirait l'attention des chefs chrétiens.

1. *Le royaume de Jérusalem.* — Le royaume chrétien fondé au lieu qui avait été le berceau de la religion, fut, dans la quatre-vingt-neuvième année de son existence, détruit par Saladin (1187). Les littératures européennes en ont conservé la longue et glorieuse mémoire. De même que Victor Emmanuel, jusqu'en 1861, s'intitule roi de Sardaigne, de Chypre et de *Jérusalem* sur les pièces de monnaie, de même le premier et le dernier des monarques chrétiens de Palestine, Godefroid de Bouillon et Guy de Lusignan, animent éloquemment de leur vertu chrétienne les beaux vers de Pétrarque, du Tasse et de Voltaire. La Croisade finit en littérature. « Le temps de ces expéditions est le temps héroïque de notre histoire; c'est lui qui a donné naissance à notre poésie épique. » (Chateaubriand.)

L'histoire de la première guerre sainte avait été fixée de bonne heure par l'écriture. D'abord les lettres envoyées d'Asie en Occident avaient été lues à beaucoup de fidèles dans les églises : mais ces communications n'ont pas laissé de traces plus durables que n'en laisseront sous Napoléon les bulletins de la Grande Armée lus dans les théâtres parisiens.

Ensuite, le nouveau royaume et les dynasties illustrées par les prouesses d'outre-mer, avaient eu leurs historiographes dans la langue de l'Eglise, de la science et de l'art : le latin. En cette langue, Guibert de Nogent et d'autres écrivains du XII^e et du XIII^e siècle déclarèrent que la Croisade était la plus grande merveille de tous les temps, que par elle les modernes avaient égalé et surpassé les héros antiques, et que l'on avait vu des nations en armes transportées d'une extrémité de l'univers à l'autre. En Orient même, chaque écrivain songe à sa nation et à son chef : Robert le Moine au comte de Toulouse, Raoul de Caen à la dynastie normande, à Tancrede; Albert d'Aix à Godefroid de Lorraine.

Le principal historien de la Croisade est l'archevêque Guillaume de Tyr, qui écrivait à la fin du XII^e siècle pour le roi Amaury. Imprimé à Bâle en 1549 et en 1564, son ouvrage fut tourné en français par Gabriel Dupréau sous le nom de *Franciade orientale* (1573). Cette *Franciade* a fait moins de bruit que celle de l'humaniste Ronsard. Mais le texte latin de Guillaume de Tyr a passé sous les yeux du Tasse, l'Homère de la Croisade. Un anonyme contemporain de la première guerre sainte avait écrit les *Gesta Francorum expugnantium Hierusalem*.

Les auteurs latins qui parlaient des rois de Jérusalem appelaient généralement *Franci* les champions les plus vantés de la chrétienté palestinienne (1).

(1) Les Levantins appellent encore les Occidentaux *Franci*; et le parler maritime méditerranéen a pris le nom de *lingua franca*.

Ces *Franci*, ces chrétiens partis vers l'Orient, restaient de grands exemples pour les différentes manifestations du patriotisme théologique de la France. C'est la Croisade qui réalise la mission divine départie au royaume honoré; c'est une dynastie française, celle des Lusignan, qui clôt la série des princes latins de Palestine; c'est par de nouvelles expéditions d'outre-mer que Louis IX entre dans la liste des Saints et dans la littérature vulgaire. Des préoccupations aussi importantes que le salut de Jérusalem latine ravivaient nécessairement le souvenir du premier roi. Quand on fait de Baudouin de Flandre un empereur de Constantinople, d'aucuns craignent qu'en choisissant un chef on ne cause les mêmes inimitiés qui se produisirent autour de Godefroid de Bouillon. Godefroid et sa Croisade formaient le dernier grand souvenir heureux auquel se reportaient les chrétiens : « depuis celle eure que Godefrois de Bouillon et la baronnie de France orent conquise Antioche et Jérusalem, et il orent remise la crestientei dedenz qui par lonc tans en avoit esté hors mise, n'orent crestien victoire contre Sarrezins en la terre de Surie fors seulement d'Acre... et de Constantinople. » (*Récits d'un ménestrel de Reims*, XIII^e siècle.)

2. *Les seigneurs des pays picards et flamands* prenaient, comme ceux de Paris et de Champagne, un vif intérêt aux chansons et récits commémorant les aïeux et les prouesses chrétiennes. Dans leurs domaines « la nouvelle épopée à laquelle avait donné lieu la première croisade est particulièrement développée, comme il est naturel dans une contrée qui en a produit les principaux héros : il faut notamment signaler le remaniement boulonnais du poème qui racontait les « enfances » de Godefroi de Bouillon » (G. Paris). Arnoul, dans son château d'Ardres, écoutait « Philippe de Monjardin, qui lui disait les gestes d'outre-mer, la prise de Jérusalem et le siège d'Antioche ».

Un trouvère pèlerin du XII^e siècle qui travaillait pour un seigneur du Nord, omit dans sa chanson d'Antioche un baron qui ne s'était pas montré généreux. Les comtes de Flandre et des régions voisines furent, depuis, plus soucieux de leur gloire. La *Chanson d'Antioche* remaniée par Graindor de Douai; la *Chanson de Jérusalem* et le *Roman des Chétifs* (ou : *prisonniers*), disent en des milliers d'alexandrins picards les prouesses de Godefroid qui cœur eut de lion, et les tribulations des « paumiers » (1) en Terre Sainte.

Jérusalem formait, avec Rome et avec Saint-Jacques de Compostelle, l'un des trois grands sanctuaires du monde chrétien. Ces trois pèlerinages ont suscité une vaste littérature : celui de Saint-Jacques a immortalisé le passage des Pyrénées à Roncevaux; celui de Rome a procuré aux héros français un renouveau de gloire au delà des Alpes; celui de Jérusalem a créé, avec les Croisades, une nouvelle matière épique et l'historiographie en langue vulgaire : car Villehardouin et Joinville racontent tous deux des croisades (2).

(1) Paumiers : les pèlerins de Terre Sainte, d'où souvent ils rapportent la palme (Dante, *V. N.*, xxxix).

(2) « Chose étonnante! — s'écriait naïvement un érudit du XVIII^e siècle — la dévotion meurtrière et peu sensée des croisades servit au développement des beaux arts et de la raison : elle concourut au triomphe des muses, et aux ingénieux plaisirs qui devaient naître de leurs travaux. » (*Histoire littéraire des troubadours*, 1774. Discours préliminaire, pp. xxiv-xxv.)

Les romans du XIV^e siècle en dialecte roman septentrional répétaient la gloire de Bouillon :

*Car chil de Buillon furent de si grande fierour
C'on en doubtoit le non ou país paiénour,
Pour le grand vasselage dont eurent le clamour ;
Li menres du linage vault un empereour.*

Non seulement on raconte sur la naissance et les ancêtres de Godefroid les merveilles des visions prophétiques et du Chevalier au Cygne ; mais encore le chef croisé est mis au rang des Neuf Preux qui incarnent la « prouesse » universelle au temps de Froissart. A cette vaillante neuvaine la Bible a donné Josué, David et Judas Machabée, l'antiquité profane a fourni Hector de Troie, Alexandre de Grèce et César de Rome ; la chrétienté romaine est représentée par : Charlemagne de France, Arthur de Bretagne et Godefroid de Bouillon. Les neuf héros, que l'histoire commémore pour l'édification de la noblesse, occupent jusqu'à la Renaissance les tapisseries des palais ducaux, les représentations par personnages, les livres éloquentes des rhétoriciens, et jusqu'au langage de Lope de Vega célébrant Christophe Colomb.

3. *L'Italie.* — La langue vulgaire, en Italie, s'élève à l'emploi littéraire au XIII^e siècle, quand l'esprit franciscain ranime merveilleusement les pensées chrétiennes. L'une des premières et des plus constantes parmi ces pensées était le Saint Sépulcre et la Croisade. Saint François avait fait le voyage de Syrie pour prêcher Fidèles et Musulmans ; et il avait consacré un chapitre de sa Règle aux Frères qui voulaient aller chez les Sarrasins. Ce sont les Frères mineurs qui gardent pendant des siècles le tombeau du Sauveur du monde et du libérateur de Jérusalem, et qui montrent « l'épée de Godefroid ». Ce sont les vaisseaux italiens qui souvent ravitaillent ou transportent les Croisés.

Aussi, dès les grands poèmes vulgaires des Trécentistes, une place glorieuse est faite au champion de la foi et au fondateur de l'Etat chrétien de Palestine. Dante Alighieri, visitant, à Pâques de l'an 1300, les divers cieux du Paradis, rencontra dans le ciel de Mars les héros morts pour la foi : son aïeul Cacciaguida se révéla à lui dans cette région bienheureuse où brillait, avec Judas Machabée et Charlemagne, le duc Godefroid. Non moins reluisante apparaît la mémoire sacrée dans le *Triomphe de la Renommée* de Pétrarque, où défilent les héros inoubliables. Après le roi Arthur et les trois Césars Augustes, venait seul le bon duc Godefroid qui fit l'entreprise sainte et juste. « Ce fut lui, s'écrit Pétrarque, — et j'en rougis et en vain je me lamente — ce fut lui qui de ses mains fit à Jérusalem le nid qui fut si mal gardé et qui est abandonné. Allez, soyez fiers, ô misérables chrétiens, qui vous entre-dévorez ; peu vous importe de laisser le sépulcre du Christ aux chiens de mécréants ! »

La Papauté était l'âme de la résistance à l'Islam, et de la reconquête chrétienne. Dans cette pensée de Jérusalem, elle avait tout naturellement une alliance rétrospective, celle du Libérateur lui-même, Godefroid de Bouillon. Dans l'Espagne de la reconquista, le roi Sanche IV, dans la seconde moitié du XIII^e siècle, avait fait compiler en castillan *La Gran Conquista de Ultra-*

mar, histoire de la Croisade. Mais il appartenait à l'Italie de faire revivre, en les rajeunissant, les héros chrétiens de Palestine.

C'est de Rome que Louis XII fit venir l'historiographe Paul Emile de Vérone († 1529). Et dans son latin élégant que goûtaient fort les contemporains, cet auteur de *De rebus gestis Francorum* exposait comme quoi chaque grande nation revendiquait Godefroid : les Français alléguaient qu'il était né en France, où son père était en faveur à la Cour; les Germains le réclamaient parce qu'il s'était distingué sous les emblèmes impériaux; les Italiens se souvenaient qu'il avait combattu en Italie.

Dans cette émulation, deux patries morales, depuis, se distinguèrent en donnant à Godefroid un éclat nouveau : la patrie chrétienne, par excellence, qui est Rome et l'Italie; et la province belge de la Compagnie de Jésus, qui forme depuis 1830 un royaume indépendant.

III

LA RENAISSANCE CATHOLIQUE

Che suoni in altre lingue, e in altri carmi
Si scriva, e incida in novi bronzi, e marmi
Gier. lib. IV, 13.

Le catholicisme réorganisé par le Concile de Trente se retrempait dans la double pensée doctrinale et guerrière du XIII^e siècle : il reprenait la philosophie de saint Thomas d'Aquin, qui était l'aristotélisme, et l'idée de la Croisade contre les Turcs. Il fut servi par une milice puissante, active et lettrée : les Jésuites. La Compagnie fondée par Ignace de Loyola dessina la carte confessionnelle de l'Europe, combattit l'idolâtrie du Nouveau Monde, refoula le luthéranisme et enseigna les humanités selon la poétique gréco-romaine : « C'est parce que l'Ordre a obtenu une sorte de monopole de l'enseignement dans les pays latins que les classes gouvernantes et cultivées ont été reconquises par le catholicisme. » (Bœhmer.)

Non seulement les Jésuites firent représenter dans leurs collèges des drames sur Godefroid de Bouillon ou écrivirent des apologies de l'Hercule chrétien, mais surtout ils eurent des élèves formés au goût de la poésie classique : le Tasse en Italie, Corneille et Voltaire en France. C'est à ces trois élèves de la Compagnie que Godefroid de Bouillon, Polyeucte et Guy de Lusignan durent leur meilleure gloire.

Torquato Tasso naquit en 1544 à Sorrente, au bord de la Méditerranée que désolaient les pirates infidèles, et où les descentes du corsaire Barbarossa avaient répandu la terreur. L'Italie, menacée à Otrante, était le siège de la Papauté et le centre des aspirations de revanche chrétienne, qui devaient triompher à Lépante (1571). Le jeune Torquato fréquenta, à Naples, l'école des Jésuites; il commença à 8 ans, apprit le grec, brilla en latin. La grande question littéraire, débattue en Italie et en France vers le milieu du XVI^e siècle, était de savoir si les langues vulgaires étaient capables d'illustration héroïque,

si l'on pouvait écrire en italien ou en français des poèmes épiques comme l'*Illiade* et l'*Enéide*. Pour le savoir, on raisonnait sur la nature, le sujet et les procédés de l'épopée; on en reconnaissait les règles et les usages, le merveilleux, la grande guerre, les héros symboliques; on discutait, on commentait, on amplifiait ce qu'avait dit Aristote et sa docte séquelle. Pour prouver la capacité de leur idiome natal, plusieurs auteurs, des deux côtés des Alpes, écrivirent des poèmes héroïques, dont la plupart n'ont guère été lus depuis.

Le jeune Torquato apprit la poétique aristotélicienne à l'Académie de Padoue. Il conçut le dessin d'ennoblir son parler italien par un grand poème héroïque. Le sujet était indiqué : la Croisade était d'actualité; elle avait été pour le monde moderne ce que la guerre de Troie avait été pour le monde antique. L'esthétique de la Renaissance latine conférait des significations allégoriques, symboliques, aux héros de l'histoire. De plus, la langue italienne s'était habituée déjà à raconter longuement les exploits des paladins. Comme les personnages poétiques prennent successivement le langage et les mœurs des générations où ils sont racontés, Renaud chanté par Torquato Tasso était galant, sensible, aimable, comme Amadis de Gaule que célébrait Bernardo Tasso, père de Torquato. Comme le rhapsode est généalogiste par profession, Renaud devint l'ancêtre des Este.

Le Tasse vécut, en effet, à la cour des Este à Ferrare. C'était le centre illustre du langage chevaleresque. La Ferrare des princes et des poètes, de Bojardo, de l'Arioste, du Tasse, réalisa pour la matière de France et de Jérusalem ce que l'Athènes des Pisistratides avait accompli pour la matière de Troie : c'est là que les vieux récits furent écrits en des poèmes lisibles pour la postérité.

Considérant dans le poème héroïque (qui était alors l'ambition des nations latines) le sujet à choisir, l'art épique et les ornements (1), Torquato Tasso estima : 1° qu'il fallait emprunter la matière à l'histoire, et la prendre dans une religion tenue pour vraie; 2° que le récit, pris dans un temps reculé, et animé de sentiments grands et nobles, devait être unique et achevé; 3° qu'il devait être orné de merveilleux, émaillé d'enchantements et de prodiges. Charles Quint était un héros trop rapproché, puisque des gens encore vivants l'avaient connu, et que le poète ne pouvait introduire aucune fiction avec vraisemblance. Godefroid de Bouillon, au contraire, présentait toutes les conditions requises d'un Agamemnon chrétien.

Mettant à profit sa poétique, son expérience, celle de son père, des contemporains, de l'Arioste et du Trissin, le Tasse composa la *Jérusalem délivrée*, qui s'intitula d'abord du nom du héros : *Goffredo*. Après maintes traverses, l'épopée chrétienne parut en 1581 à Ferrare, avec privilège de Sa Sainteté, de Sa Majesté très chrétienne, de Sa Majesté catholique, de la république de Venise et du duc de Ferrare. Elle était dédiée à ce dernier, le sérénissime Alphonse II d'Este. Le patronat du monde catholique couvrait le chef-

(1) Voir *Discorsi del signor Torquato Tasso. Dell'arte poetica; et in particolare del Poema Heroico*. (Venise, 1587 : discours à Scipion Gonzague.)

d'œuvre poétique de la Contre-réformation. Transportant son lecteur *in medias res*, le chantre des armes pieuses et du capitaine libérateur du Saint Sépulcre, raconte de la première croisade les événements qui ont suivi la prise d'Antioche et qui ont été couronnés par celle de Jérusalem : Dieu envoie l'ange Gabriel à Tortose pour exhorter Godefroid. Le féroce Argant, la belle et généreuse Clorinde, la perfide magicienne Armide défendent le royaume musulman d'Aladin. Tancrède de Tarente brille au premier rang des héros chrétiens. Renaud se laisse retenir par Armide dans les jardins enchantés des Iles fortunées. Quand on le ramène au camp chrétien, il brave les malices de la forêt hantée; les Francs peuvent construire les machines destinées au siège; la Ville sainte est enfin reconquise, et Godefroid se rend au temple pour accomplir son vœu. Jérusalem, selon l'allégorie scolastique, c'est la félicité civile; Godefroid, c'est l'intelligence humaine qui vient de Dieu. Des épisodes comme ceux d'Olinde et Sophronie, d'Herminie chez les bergers, des amours de Clorinde et Tancrède, mêlent à l'épopée catholique l'écho des galants bocages ferrarais.

Le poème du Tasse se répandit dans l'univers. Il figure dans la bibliothèque de Marnix, Dullaert puis Vondel le mirent en néerlandais. Il est traduit dans la plupart des langues européennes et dans plusieurs dialectes d'Italie. Dans la France bourbonnienne, qui devint bientôt le centre moral du monde catholique, plusieurs versions furent publiées (en 1595, en 1610, en 1671); et l'opéra de Lully trouva dans Armide une inspiration qui eut le plus grand retentissement. Pourtant, le législateur du Parnasse, convaincu de l'infirmité littéraire du christianisme, récriminait contre le clinquant du Tasse; Godefroid était aussi pieux qu'Enée lui-même, puis le poète italien mélangeait le sacré et le profane :

*Le Tasse, dira-t-on, l'a fait avec succès;
Je ne veux point ici lui faire son procès;
Mais, quoi que notre siècle à sa gloire publie,
Il n'eût pas de son livre illustré l'Italie,
Si son sage héros, toujours en oraison,
N'eût fait que mettre enfin Satan à la raison,
Et si Renaud, Argant, Tancrède et sa maîtresse
N'eussent de son sujet égayé la tristesse.*

« Boileau, réplique Voltaire, a dénigré le clinquant du Tasse. Mais on sait par cœur les vers du Tasse en Italie. Si à Venise, dans une barque, quelqu'un récite une strophe de la *Jérusalem délivrée*, la barque voisine lui répond par la strophe suivante. Si Boileau eût entendu ces concerts, il n'aurait eu rien à répliquer. » Cela n'est pas si sûr! Boileau entendait les concerts parisiens, et il reprochait à l'opéra de corrompre les femmes en leur présentant le doux Renaud, la séduisante Armide, et tous ces lieux communs de morale lubrique que Lully réchauffa des feux de sa musique. « Lorsqu'Armide, dit un auditeur du temps, s'anime à poignarder Renaud, tout le monde saisi de frayeur, ne soufflant pas, demeure immobile, l'âme tout entière dans les

oreilles ou dans les yeux, jusqu'à ce que l'air de violon qui finit la scène donne permission de respirer — et on respire là avec un bourdonnement de joie et d'admiration. »

Par une singulière ironie de l'histoire littéraire, on retenait surtout du poème pieux les détails de séduction diabolique — comme plus tard on retiendra des *Martyrs ou le triomphe de la religion chrétienne* (1809), les Franks barbares et la druidesse Velléda. De l'œuvre du Tasse on goûtait le moderne, les inventions poétiques, dans un temps où l'on ne comprenait plus parfaitement l'esprit de la Croisade. Car le jésuite Maimbourg, historien des Croisades, prévenait ses lecteurs que « le fameux bois enchanté, Ismen, Clorinde, Renaud, Armide, et cent autres pareilles choses de l'invention du Tasse, n'étaient que d'agréables visions d'un poète qui prenait plaisir, pour en donner aux autres, à faire de nouvelles créations qui ne furent jamais ». Une apologie française du « Tasse, prince des poètes italiens » (1690), devait réprimander « ceux à qui le bel esprit avait laissé des sentiments de religion un peu vifs » : « le Tasse n'ayant manqué ni de science, ni de génie, ni d'élévation, ni de politesse, a eu sur les Anciens l'avantage de la vérité, et il l'a mise en œuvre avec autant d'adresse et d'esprit que ceux-ci en ont eu pour faire valoir des mensonges consacrés par la superstition, contre les lumières mêmes de la raison naturelle ».

A mesure que se précisait la querelle des Anciens et des Modernes, les beaux esprits se persuadaient que les Français n'avaient pas la tête épique. Les Français, en effet, n'avaient pas dans leur histoire nationale la continuité de langue et de religion qui permettait aux Grecs de représenter après des siècles les héros homériques : le roman de Tuoldus, le latin de Guillaume de Tyr, les idées de Pierre l'Ermite auraient été incompréhensibles pour les marquis de Versailles. La patrie religieuse de Racine se trouva dans la Bible ; et la patrie intellectuelle de La Fontaine dans l'Hellade ésopique : *Athalie* et les fables devinrent ainsi les vrais livres capables de fournir aux jeunes Français les conditions scolastiques exigées de toute vraie poésie nationale.

Pourtant, les élèves des Jésuites ne laissèrent pas de concevoir encore bien des ambitions dramaturgiques ou épiques. Corneille reprend la légende héroïque moderne, non point celle de Roland et de Charlemagne qu'il juge peu digne de créance ; mais celle du Cid qui est affirmée par l'historien jésuite Mariana. Voltaire fut plus entreprenant et plus polygraphe, car il fit l'épopée de la *Henriade* et le drame national de *Zaïre*.

Disciples des Jésuites en doctrine littéraire, Corneille et Voltaire ont pensé que la tendresse amoureuse était peu digne de la Muse tragique. Le théâtre de Corneille montre mieux la politique romaine que les détours du cœur féminin. Et l'auteur de *Zaïre* s'est expliqué dans le même sens à M. de La Roche : « Je croyais, dans l'âge même des passions les plus vives, que l'amour n'était point fait pour le théâtre tragique. Je ne regardais cette faiblesse que comme un défaut charmant qui avilissait l'art des Sophocle. Les connaisseurs qui se plaisent plus à la douceur élégante de Racine qu'à la force de Corneille, me paraissent ressembler aux curieux qui préfèrent les nudités du Corrège au chaste et noble pinceau de Raphaël. » Dans *Zaïre* même,

Orosmane partage le sentiment de Voltaire et de ses régents : il rappelle qu'aux successeurs efféminés de Mahomet, Godefroid de Bouillon arracha Solime et la Syrie ; puis il conclut :

*Et lorsque la trompette, et la voix de la guerre,
Du Nil au Pont-Fuxin, font retentir la terre,
Je n'irai point, en proie à de lâches amours,
Aux langueurs d'un sérail abandonner mes jours.*

Voltaire déjà oppose, dans *Zaïre*, le monde musulman à la chrétienté ; il établit le contraste des Français et des Barbares ; et il donne, par la voix de Lusignan, la formule éloquente de l'enthousiasme religieux :

*Mon Dieu ! j'ai combattu soixante ans pour ta gloire ;
J'ai vu tomber ton temple et périr ta mémoire...*

Ce discours dramatique du dernier roi de Jérusalem est resté pour la jeunesse sensible du XIX^e siècle le modèle de la noble poésie chrétienne : on le répétait avec émotion dans la famille de Lamartine.

Voltaire poète épique réhabilitait le Tasse ; Voltaire dramaturge réhabilitait la Croisade ; Voltaire historien méconnut le christianisme, mais habitua les historiographes et le public à s'informer « des mœurs et de l'esprit des nations ». C'est-à-dire qu'en faisant de l'esprit public, de l'opinion générale, un élément de l'histoire, il favorisa le développement de l'historiographie intellectuelle en langue française. C'est ce qu'a remarqué Flourens en faisant à l'Académie française l'éloge de son prédécesseur Michaud, historien des Croisades : « Voltaire avait changé la face de l'histoire. On ne se bornait plus à chercher dans les fastes des nations des événements matériels et des dates. L'histoire était devenue le tableau de l'esprit des peuples ». Mais le vieux pamphlétaire qui publie *l'Essai sur les mœurs* (Genève, 1756) voit surtout dans l'histoire universelle un moyen d'« écraser l'infâme ». Comme M. Seignobos dans les manuels qu'il fait sous un gouvernement combiste, l'historien découvre dans les chroniqueurs de la guerre sainte de bonnes anecdotes anticléricales. Il reproche amèrement au légat du pape d'avoir pris le royaume de Jérusalem : « il fallut que Godefroi de Bouillon, qui avait conquis la ville au prix de son sang, la cédât à cet évêque. Il se réserva le port de Joppé, et quelques droits dans Jérusalem. Sa patrie, qu'il avait abandonnée, valait bien au delà de ce qu'il avait acquis en Palestine » (1).

Le XVIII^e siècle français était curieux de littératures étrangères et médié-

(1) Comme s'il répondait — de façon péremptoire — à Voltaire, H. PIRENNE (*Hist. de Belgique*, 1³, p. 94) remarque : « En réalité, Godefroid n'a rien fait ni rien pu faire dans les Pays-Bas. Réduit à ses domaines héréditaires d'Ardenne, qu'il vendit à l'évêque de Liège au moment de partir pour la croisade, il eut le titre mais non l'autorité ducale, et, s'il ne s'était illustré en Terre Sainte, l'histoire ne pourrait guère voir en lui qu'un simple seigneur de Bouillon. »

vales, et il fit à l'œuvre du Tasse, comme à celle de Shakespeare, une fortune nouvelle. Une prévention se répandait en faveur des productions exotiques.

D'abord la *Jérusalem* garde son prestige poétique et musical. J.-J. Rousseau, qui d'ailleurs avait jadis vécu à Venise, se sent, dans ses vieux jours, fatigué de son herbier et ne fait plus que chanter des strophes du Tasse (28 novembre 1768) : « Il est étonnant, écrit-il, quel charme je trouve dans ce chant avec ma pauvre voix cassée et déjà tremblotante. Je me mis hier tout en larmes, sans presque m'en apercevoir, en chantant l'histoire d'Olinde et de Sophronie : si j'avais une pauvre petite épinette pour soutenir un peu ma voix faiblissante, je chanterais du matin jusqu'au soir. Le soin de la cour du château de Lavagnac, une épinette et mon Tasse, voilà ce qui m'occupe aujourd'hui malgré moi. »

Le Tasse passionnait dans le même temps un jeune Normand nommé Lebrun, qui se décida en 1774 à publier une version de la *Jérusalem*. « J'étais mécontent de ses traducteurs, dit-il : j'ai fait autrement. C'est un ouvrage de ma première jeunesse » (Lebrun était né en 1739). La version de Lebrun est restée la version classique en France ; c'est elle qu'on vend pour 50 centimes dans les stations de chemins de fer français. Elle était conçue en style noble et fleuri. Elle a fort déplu aux traducteurs précis du XIX^e siècle. Elle avait, telle quelle, enchanté l'adolescence de Lamartine, à qui les fables de La Fontaine donnaient, comme à Rousseau, tant de dégoût. La Révolution et Bonaparte firent de Lebrun un consul et un duc de Plaisance : la traduction, imprimée à des centaines de mille, porte le titre princier de l'auteur. Le Premier Consul, qui admirait en Lebrun l'*idéalité*, avait fait une légère retouche à l'œuvre de son collègue. Un soir, à Saint-Cloud (1803), le consul Bonaparte (dont la langue maternelle était l'italien), dit à Lebrun : « Il me semble que vous n'auriez pas dû commencer ainsi : « Je chante la guerre sainte et le héros... » Il y aurait eu plus d'exactitude si vous aviez mis : « Je chante les pieux » combats et le guerrier... » Lebrun se rendit à cette observation ; quelques mois plus tard, la réédition portait la leçon de Bonaparte, qui se réimprime encore en 1910 (*Bibliothèque Nationale*).

Le goût des traductions « belles infidèles » était si répandu dans les derniers temps du style classique, que Baour-Lormian, au XIX^e siècle, mit le Tasse en alexandrins fluides. Non seulement Jérusalem s'appelait Solime et rimait à « l'abîme » ; mais Godefroi, qui rimait à « sans effroi », se trouvait naturalisé français en un style qui se ressentait de Racine et de Voltaire :

*Je chante les exploits de la pieuse armée
Et ce héros français, vainqueur dans l'Idumée,
Qui de l'antique foi rallumant le flambeau,
Du fils de l'Eternel délivra le tombeau.*

Mais déjà avaient surgi des événements et des livres qui modifiaient l'idée qu'on pouvait se faire de la Croisade, de Godefroid et du Tasse.

IV

LE GÉNIE DU CHRISTIANISME

Godefroi n'est inférieur ni au père des Césars,
ni au chef des Atrides...

CHATEAUBRIAND, *Génie*, 1^{re} partie, l. II, chap. XII.

Au lendemain de la Révolution française, la littérature manifeste une nostalgie générale des institutions, des sentiments et des hommes que la Terreur avait détruits, remplacés, décapités. Christianisme, honneur, paladins, apparaissent plus émouvants, plus efficaces, plus distingués que la Raison, le civisme, les Jacobins. Des écrivains prônent et définissent les vertus et l'esprit de la religion, du pouvoir monarchique et aristocratique, des littératures chevaleresques. Alors que les voltairiens avaient méprisé et ridiculisé les Croisades (1), les antiphilosophes admirent les entreprises religieuses d'autrefois et leurs conséquences civilisatrices.

I. *Les émigrés français*. — Des milliers de nobles sortirent de France pour se rendre à l'armée des princes, ou simplement pour échapper à la guillotine. Beaucoup passèrent en Allemagne et en Angleterre des années instructives, enseignant le français, publiant des journaux et des livres, méditant dans la bibliothèque de leurs hôtes les causes de la grandeur et de la révolution des royaumes. Le vicomte de Bonald, émigré au delà du Rhin, publia en 1796 à Constance la *Théorie du pouvoir politique et religieux*. L'année suivante, le chevalier de Combourg, Fr. de Chateaubriand, ayant lu beaucoup de livres chez le pasteur du Suffolk où il donnait des leçons de français, produisit un *Essai sur les révolutions*, où les rapprochements entre l'antique et le moderne comportaient déjà des réflexions sur le rôle du Christianisme dans le monde. Quelques années plus tard, l'émigré rentré dans la France consulaire donnait le *Génie du christianisme*, où il faisait valoir les beautés morales et littéraires de la religion.

En poésie, le genre noble et éminent par excellence était l'épopée, le grand poème national commémorant les prouesses des héros antiques pour la défense des intérêts sacrés. La civilisation moderne faite par le christianisme ne présentait, remarque Chateaubriand, que deux sujets d'épopée : la Croisade et la découverte du Nouveau Monde. La première avait effectivement trouvé un Homère : le Tasse est allégué longuement comme un grand exemple de la vertu poétique du christianisme. « La Jérusalem délivrée est un modèle parfait de composition. C'est là qu'on peut apprendre à mêler les sujets sans les confondre; l'art avec lequel le Tasse vous transporte d'une bataille à une

(1) Portalis (*De l'usage et de l'abus de l'esprit philosophique*) le constatait avec douleur : « Sous la plume de quelques philosophes outrés, saint Louis, si célèbre comme législateur... cesse d'être un grand prince parce qu'il n'a pas résisté à la fureur de son siècle pour les croisades. »

scène d'amour, d'une scène d'amour à un conseil, d'une procession à un palais magique, d'un palais magique à un camp, d'un assaut à la grotte d'un solitaire, du tumulte d'une cité assiégée à la cabane d'un pasteur; cet art, disons-nous, est admirable... D'après la *Jérusalem*, on sera du moins obligé de convenir qu'on peut faire quelque chose d'excellent sur un sujet chrétien. »

Après avoir donné la théorie, il restait à Chateaubriand de la mettre en pratique en faisant quelque chose d'excellent sur un sujet chrétien. Comme le Tasse, il peindra le contraste et la guerre de la civilisation latine et de la Barbarie. Comme le Tasse, il choisira un sujet chrétien mêlant les batailles et les amours. Comme le Tasse, il s'inspirera de l'antiquité homérique et virgilienne. Mais il placera son récit non pas au XI^e siècle, mais au IV^e, Eudore combattra contre les Franks dans la Gaule de Velléda, car « c'est un autre principe de toute vérité, qu'il faut travailler sur un fonds antique, ou, si l'on choisit une histoire moderne, qu'il faut chanter sa nation » (*Génie*, 2^e partie, l. 1, ch. II). Les martyrs seront non plus les pèlerins guerriers et martyrs de la Croisade, mais ceux des persécutions impériales. L'émigré breton ajoute à ses lectures le souvenir (1) de sa campagne de Thionville (1792).

Au demeurant, l'auteur du *Génie* reste convaincu que « c'est dans Godefroid qu'il faut admirer le chef-d'œuvre du caractère héroïque ». A Jérusalem et sur le vaisseau d'Egypte, l'écrivain voyageur (1806) est obsédé par le souvenir des vers italiens; ils ajoutent à son émotion en face du tombeau de Godefroid de Bouillon; et la Croisade et la littérature chrétienne animent l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Le romancier voyage, en effet, pour recueillir des impressions et des décors, pour préparer son épopée chrétienne des *Martyrs*. Or, la première partie du *Génie du christianisme* se terminait par l'admiration enthousiaste du dernier chant de la *Jérusalem*, où le Tasse a représenté la bataille des Croisés et des Barbares. Chateaubriand résumait ainsi ce tableau, qu'il égalait à ceux d'Homère et de Virgile : « Le soleil vient de se lever; les armées sont en présence; les bannières se déroulent aux vents; les plumes flottent sur les casques; les habits, les franges, les harnois, les armes, les couleurs, l'or et le fer, étincellent aux premiers feux du jour. Monté sur un coursier rapide, Godefroi parcourt les rangs de son armée; il parle, et son discours est un modèle d'éloquence guerrière... Bientôt, il se fait un profond silence; les légions se prosternent, en adorant celui qui fit tomber Goliath par la main d'un jeune berger. Soudain la trompette sonne, les soldats chrétiens se relèvent, et, pleins de la fureur du Dieu des armées, ils se précipitent sur les bataillons ennemis. »

C'est un développement de ce beau thème que présente le livre VI des *Martyrs*, où les Romains luttent contre les Franks. « Une légion chrétienne, surnommée la Pudique, formait derrière l'armée le corps de réserve et la garde de César... Le soleil du matin, s'échappant des replis d'un nuage d'or, verse tout à coup sa lumière sur les bois, l'Océan et les deux armées. La terre paraît

(1) Voir COUNSON : *Chateaubriand en Belgique*. (*Revue Générale*, Bruxelles, Goemaere, sept. et déc. 1909.)

embrasée du feu des casques et des lances, les instruments guerriers sonnent l'air antique de Jules César partant pour les Gaules. La rage s'empare de tous les cœurs, les yeux roulent du sang, la main frémit sur l'épée. Les chevaux se cabrent... Les Franks entonnent le bardit à la louange de leurs héros. . Leurs cavaliers haussaient et baissaient leurs boucliers blancs en cadence... Les deux armées s'arrêtent. Il se fait un profond silence : César, du milieu de la légion chrétienne, ordonne d'élever la cotte d'armes de pourpre, signal du combat... La cavalerie romaine s'élance pour enfoncer les Barbares. » Et dans les *Martyrs*, le combat singulier de Vercingétorix et de Mérovée, accompagné de discours et de « dédaigneux sourire », ressemble singulièrement au combat singulier de Tancrède et d'Argant. La *Jérusalem* présentait les piques innombrables semblables à une forêt touffue, le coursier aux naseaux brûlants, les trompettes et les armures, le décor et les contrastes éclatants sous le soleil matinal, et cette sauvagerie pittoresque qu'on a si vivement admirée dans les *Martyrs*. En effet, ce sont les Franks de M. de Chateaubriand qui ont révélé aux romantiques français la couleur locale et le sens historique. C'est en lisant le livre VI, le récit de la bataille, que le jeune Augustin Thierry sentit sa vocation d'historien. Ainsi, l'historiographie française naquit de l'épopée chrétienne; elle eut pour père le Chateaubriand des *Martyrs*, et pour aïeul le Tasse, chahute de Godefroid de Bouillon.

Cette inspiration par ricochet n'est point, entre 1802 et 1830, un accident fortuit ni un fait isolé. En général, c'est le roman historique qui occupe l'imagination européenne, c'est lui qui prépare le public et le goût des histoires nationales. Walter Scott est l'Homère des romantiques ; l'éditeur des traductions françaises de Walter Scott devient millionnaire. Parmi les souvenirs complaisamment évoqués, les plus inspirateurs étaient la chevalerie et la Croisade; un admirateur du romancier écossais s'exclamait encore en 1842 : « Ils sont si beaux, ces siècles adolescents et forts, leurs palmes à la main, leur casque au front, leur rosaire au cœur. La chevalerie, c'est le monde vu à travers un prisme; demandez-le à ces grands évocateurs de la religion, de la gloire et des mœurs du moyen âge, à l'Arioste, au Tasse, et à celui qui, avec plus de couleur que les poètes et plus de vérité que les historiens, a fait présent à l'Europe incrédule du XIX^e siècle, d'*Ivanhoë* et de *Richard en Palestine*. »

De ce retour vers le passé profitèrent abondamment la Croisade, le Tasse et Godefroid de Bouillon. « Les philosophes du siècle dernier avaient, en haine de la religion, versé tant de mépris sur les Croisades, que si le Tasse eût vécu alors, disait un traducteur de 1810, nous serions probablement privés d'un des ouvrages les plus dignes et les plus capables de charmer tous les âges et qui honorent le plus l'esprit humain. »

De même qu'Augustin Thierry fut illuminé par le roman épique, l'historien des Croisades fut amené à son sujet par le roman historique. Michaud, né Savoyard comme Joseph de Maistre, vint à Paris à 22 ans, l'année de la Révolution (1789); il eut en horreur la destruction jacobine, fut proscrit et condamné comme journaliste royaliste. Lié avec M^{me} Cottin, qui avait composé un roman historique, il fit pour celui-ci une introduction sur les Croisades, et

conçut l'idée de raconter tout au long la guerre sainte. En 1808, il donna le premier volume de son *Histoire des Croisades*, souvent rééditée, traduite à l'étranger, et lue avidement par les publicistes et par les gens qui se cherchaient des ancêtres croisés pour épouser la fille de M. Poirier. « Notre âge — écrivait un biographe de Michaud — restera remarquable par son étude des annales nationales; c'est l'*Histoire des Croisades* qui a imprimé ce mouvement à notre génération : les Guizot, les Thierry, les Michelet, les Barante ne sont venus qu'après M. Michaud. »

La France du XIX^e siècle, créant des chaires d'histoire, a prodigieusement activé la littérature historique; mais Godefroid de Bouillon n'était pas assez « français » pour bénéficier du nationalisme pédagogique et littéraire. Heureusement pour sa gloire, les événements de 1830 et 1861 émancipèrent les deux nations qui, par les idées religieuses et par la langue, avaient une solidarité patriotique avec les premiers Croisés et leur mémoire poétique : la Belgique et l'Italie.

2. *Le royaume de Belgique.* — Le bon duc Godefroid n'avait pas plus songé à la révolution belge que le Poverello d'Assise à Garibaldi. Mais l'esprit franciscain a eu pour conséquence de promouvoir par la langue et la littérature le sentiment italien (1); de même, la gloire du héros chrétien a servi puissamment, par le catholicisme et l'historiographie, le patriotisme belge.

Le nom et l'idée belges — comme le nom et l'idée de patric — apparaissent à la Renaissance (2); l'unification des provinces belgiques par la dynastie de Bourgogne et la restauration des vocables latins, permettent aux rhétoriciens et historiens de célébrer Godefroid comme illustration de la lignée des ducs nationaux et de la gloire belge. On s'aperçoit alors que l'Etat nouveau possède, comme la Bretagne, la France, la Grèce et Rome, un des Neuf Preux. Godefroid de Bouillon était déjà figuré dans les grandes tapisseries des palais ducaux; et dans le *Trône d'honneur* de Molinet, à la mémoire de Philippe le Bon, le glorieux duc de Lothier haranguait le duc défunt (3).

Dès 1536, privilège impérial et royal est donné à Bruxelles au *Compendium chronicorum Flandriae*, où le curé Jacques de Meyer expose entre autres événements que l'expédition de Jérusalem, glorieuse entre toutes, était surtout l'œuvre de princes belges, particulièrement de Godefroid de Bouillon.

Si l'unité belge fut réalisée par les ducs de Bourgogne, elle doit le latinisme de son baptême à la Compagnie de Jésus. Celle-ci avait une province de Belgique où sa population relative était plus dense qu'en aucune région du monde. Elle a à peu près le monopole de l'enseignement et de la littérature. Au XVII^e siècle, un Jésuite belge, le Père Guillaume de Waha, compose une

(1) Voir A. COUNSON : *La pensée romane* (Louvain, Uystpruyst; Paris, Beauchesne, 1911, chapitre V).

(2) Voir A. COUNSON : *Le nom de Belgique* (*Revue générale*, Bruxelles, Goemare, juillet 1910)

(3) Voir G. DOUTREFONT : *La littérature française à la Cour des ducs de Bourgogne*, Paris, Champion, 1909.

apologie parallèle de Godefroid de Bouillon et de la comtesse Mathilde : son livre, *Labores Herculis Christiani* (Lille, 1673) eut trois éditions. En dédiant la seconde à l'empereur Léopold, le Jésuite rappelait et la gloire dynastique et nationale et la nécessité de combattre les Turcs. Il était arrivé précédemment déjà aux Jésuites de faire représenter dans leurs collèges des drames en l'honneur de Godefroid de Bouillon.

C'est au XIX^e siècle que la littérature en langue vulgaire devait surtout produire, en vers et en prose, Godefroid comme gloire belge. Le Mayeur, en célébrant la bataille de Waterloo et les valeureux antécédents des Pays-Bas ou Belgique, plaçait Godefroid entre les adversaires de César et le prince de Nassau et autres « vaillants enfants de la Belgique » qui avaient vaincu Napoléon. L'abbé Schrant, professeur à l'Université de Gand sous le régime hollandais, écrit en néerlandais l'apologie de Godefroid.

Après 1830, quand « la Belgique » désigne officiellement et exclusivement les anciens Pays-Bas catholiques, le premier roi de Jérusalem est célébré en de nombreux livres comme le héros chrétien, chevaleresque et national. Alors que Victor Hugo bonapartiste, impérialiste, voyageant vers le Rhin, s'était souvenu d'un « Godefroid de Bouillon, qui enfonçait la pique du drapeau impérial dans le ventre des ennemis de l'empire » (Mayence, 1^{er} octobre 1838), les catholiques belges, plus instruits ou moins prévenus, se remémoraient le chef et le modèle des Croisés. Les abbés de Boulogne et du Brabant se disputèrent la gloire de compatriotisme local au sujet de la naissance du héros. La Belgique officielle avait fait mieux. Elle avait décrété en 1843, et inauguré en 1848, la statue équestre de Godefroid de Bouillon, Godevaert van Bulioen, premier roi chrétien de Jérusalem. Cette statue est le monument le plus national de la Belgique, remarque M. Pirenne. L'inscription du piédestal est bilingue comme Godefroid l'avait été dans la réalité historique. Du texte flamand *Godevaert van Bulioen* le peuple bruxellois a parfois fait *grootvader Bouillon*, le grand-père Bouillon. Ce malentendu populaire est moins erroné qu'il ne pourrait paraître. Godefroid est pour la Belgique un aïeul moral ; il a accompli des prouesses mémorables et il est mort pour une cause et pour une Eglise sans lesquelles il n'y aurait aujourd'hui ni Belgique ni épopée chrétienne. « Tandis qu'en France, dit M. Pirenne, la croisade fut jusqu'à un certain point une entreprise nationale, les pèlerins du Brabant, du Hainaut, de la Flandre et de la Hollande n'eurent en vue que la libération du tombeau de Jésus. L'idéal chrétien et chevaleresque semble seul avoir eu prise sur eux. Ils furent vraiment et complètement les soldats du pape. » Urbain II, qui avait prêché la première Croisade, était originaire de la Gallia Belgica. En 1830, des Belges songèrent à conférer au Pape le protectorat de cette « Belgique que des prêtres catholiques venaient de rendre à l'état républicain » (Chateaubriand). D'autres conçurent l'idée de donner la présidence d'une république belge à Chateaubriand. La patrie émancipée en 1830, défendue par la France romantique, n'avait pas d'alliée morale plus immédiate que l'Eglise romaine, ni de pensée nationale plus haute que le génie même du christianisme. Elle se reportait tout naturellement, à ce double titre, vers le Libérateur du Saint Sépulcre comme vers le plus authentique allié du passé.

V

LES RAISONS DE SURVIE DE GODEFROID

A considérer dans leur pensée constante, dans le recrutement de leurs auteurs et dans l'efficacité de leur audience tant d'écrits latins, toscans et français, le lecteur intelligent peut reconnaître quelques faits indéniables. L'historiographie, comme tout genre littéraire, réclame l'unité de sujet et d'action; elle explique en fin de compte la persistance du héros et les modifications de sa gloire. Il apparaît clairement que :

1^o La légende poétique de Godefroid de Bouillon, comme l'épopée française, est l'œuvre de l'Église romaine; préparée par le clergé de Terre Sainte, elle est rénovée à l'époque moderne par les Jésuites et leurs élèves, dont les principaux sont le Tasse et Voltaire; elle est servie par les écrits des royalistes et émigrés de la Révolution française, dont les plus notables sont Chateaubriand et Michaud.

2^o Le retour de la pensée moderne au chef des Croisés est activé par la défense externe et interne du christianisme romain;

3^o La rédaction des histoires, poèmes et romans se ressent, dans ses affabulations principales, du parallèle des Anciens et des Modernes. Elle correspond aux trois Renaissances, celles du XII^e, du XVI^e et du XIX^e siècle. Elle manifeste l'ambition d'égaliser ou de surpasser les Anciens dans l'illustration militaire, dans la poésie nationale et l'art littéraire;

4^o L'histoire poétique de Godefroid de Bouillon a fourni aux Italiens et aux Latins un grand poème national en langue vulgaire, a initié les romantiques au pittoresque historique et a nourri le patriotisme belge;

5^o Elle s'est exprimée le plus heureusement en latin du XII^e siècle, en toscan du XVI^e et en français du XIX^e. Elle a été traduite en bronze par la Belgique reconnaissante.

ALBERT COUNSON.



Poèmes

I

*Les hommes l'ont fait mal, tu pleures,
Ton corps saigne indiciblement,
Tu tends tes bras pour un crucifiement,
Tu sais pourtant que la vie n'est qu'un leurre,
Et que tout nous ment.*

*Ah! douloureusement,
Que ta chair et ton âme sanglotent ; c'est l'heure
Des retours en arrière et des pensées qui vont
Se perdre jusqu'au fond
Du gouffre où gémit l'âme!*

*Fixe ton cœur, sonde ton désespoir ;
Tu ne trouveras plus que du vide et du noir
Au lieu clair où chantait le vol joyeux des flammes,
Toutes dorées des chauds rayons
De l'espoir enchanté et des illusions,
Soleils de grâce qui parfument.*

*Quelle cendre en ta vie! Et quel goût d'amertume
Monte jusqu'à ta lèvre où l'ironie parfois
Ose siffler dans la tristesse de ta voix!...*

*Les jours de foi
Sont donc tous condamnés à gémir dans la brume,
Ainsi que de petits oiseaux sans plumes
Que l'hiver a transi et qui meurent de froid!*

*Ne vaudrait-il pas mieux, d'une main ferme et forte,
Tirer le rideau noir sur toi,
Et tracer sur la porte,
Ouverte désormais du côté de la nuit,
Ces simples mots : vous qui passez, priez pour lui!*

II

*Mais non, tendre mélancolie,
Etoile intérieure et grise de ma vie,
C'est toi qui viens tirer de mon cœur angoissé,
Ces accents pleins de songe et lourds d'étranges charmes,
Diamants divins enchâssés
Dans l'or pâli des larmes!*

*Grâce à toi, ma douleur, au goût d'ambre et de miel,
Je vis auréolé de roses printanières;
Dieu me parle et me tresse, au sein des parcs du ciel,
Une couronne de lumière.*

*Et vous, ma douce Philothée de saint François,
Comme vous êtes chère à lire à lente voix,
Quand l'âme, fatiguée des amours éphémères,
Ecoute se mêler, dans l'ombre, au fond des bois,
La plainte de la nuit au sanglot des chimères.*

III

*Le sable gris du temps aveugle mes pensées,
O nuit, mais je saisis ton céleste langage,
Toi qui geins comme une colombe blessée...*

*Que je t'aime glissant sur la paix du lac bleu,
O nuit sacrée, ô mon cygne mélancolique!
Tes feux sont doux à respirer comme des fleurs,
Ton ombre voile les douleurs,
Et tu parles d'Amour au poète mystique!*

*Ah! le monde et son bruit, la gloire et sa fumée...
Presse-moi sur ton sein, ô déesse embaumée!
Et que sur les flots noirs de ton fleuve nocturne,
J'apaise enfin ma soif tragique et taciturne...*

*O toi la Dame de mes pensées,
O ma Madone aux tresses brunes,
Toi que devant mes yeux, je vois toujours penchée
Vers l'arceau doré de la lune,
Tu jettes loin de moi
Le désespoir au front souillé de cendre,
Et mes instants résonnent sous tes doigts
Ainsi que des violons tendres;*

*Et alors — ô alors — sur la cime bleue de mon âme,
Où brille la dernière flamme
Du jour,
O comme il chante le rossignol de mon amour!*

IV

*Pourtant, mon Dieu, tendant vers vous les bras,
J'ai dit : Frappez, vous possédez ma vie.
Elle est à vous, et je vous la donne, ma vie.
Je dis encor : Frappez! et je vous tends les bras...*

*Un goût de deuil et d'amertume est dans ma bouche.
Oh! la mort du soleil sur les plaines jarouches,
Quand le vent sombre gronde en galop d'épouvante!
Ah! Seigneur, de la nuit mon âme est la servante...
L'ombre souffle sur mes beaux songes effacés,
Et nous errons dans la détresse de l'automne,
Ma douleur et moi, comme des couples enlacés.*

*Dans les sentes du soir où s'alanguit l'automne,
Mon rêve torturé qu'abandonne l'orgueil,
Marche mélancolique en ses voiles de deuil,
Tandis qu'autour de moi
Les pauvres heures lasses
Passent dans leurs habits de misère et d'effroi...*

*Pitié, mon Dieu! que le repos soit sur ma cendre.
Mais déjà les parfums des cieux semblent descendre,
Le temple de la lune ouvre pour moi ses portes,
C'est le silence et c'est le soir,
Et ma tristesse, au front couvert de roses mortes,
A l'autel du passé dresse ses cierges noirs.*

V

*La caresse lunaire apaise la vallée,
O mon âme — ô mon Dieu — pleure et sois consolée...*

*La douleur tord en moi sa chevelure noire.
Qu'importe, ô mon amour, qu'importe, je veux croire...*

*Je l'entends ce soupir qui monte et souffre en moi!
Il est bon puisqu'il fait s'épanouir la Foi,
Puisqu'il la met en mon esprit où tout s'achève,
Comme une blanche étoile à la cime d'un rêve.
Pleure, les pleurs sont doux à l'âme inconsolée.*

*La caresse lunaire apaise la vallée,
Et son calme s'étend et va de lieue en lieue,
Exhalant jusqu'au ciel sa symphonie en bleue.
O Poète, pleurant à la porte des songes,
Et demandant sans fin tout l'impossible Amour,
T'arrêteras-tu donc pour entendre toujours
Tinter aux vieux beffrois la cloche des mensonges!*

*O là soif d'autre chose et le temps noir qui fuit!...
Je ne veux plus, couché sur le sein de la nuit,
Que m'enivrer du chant de votre cœur immense,
Étoiles, notes d'or des psaumes du silence;
Et les doigts du Seigneur venant fermer mes yeux,
Qu'attendre le lever du Jour mystérieux
Qui te torture tant, ô nuit inconsolée!...*

*La caresse lunaire apaise la vallée,
Le cœur se plonge enfin en sa béatitude,
Et l'âme, rossignol ivre de solitude,
Rêvant au fond de l'ombre à l'attrait du nouveau,
Mêle sa chanson monotone.
A la tristesse de l'Automne
Qui pleure en la voix des jets d'eau.*

*Oh! cette plainte inconsolée!...
La caresse lunaire apaise la vallée.*

VI

*Ne bougeons pas et taisons-nous,
Les bleus violons du silence sont doux...
Ils sèment leur chant d'or et d'ombre dans les âmes.
Et c'est comme une pluie de flammes
Parfumées de l'haleine inquiète des fleurs...
Penchons-nous dans le rose éden intérieur,
Où s'écoutent en paix les dolentes fontaines
Aux murmures d'éternité.
Dieu s'y révèle avec un visage d'Été.
L'Amour extasié d'ardeur rayonne et danse,
Les papillons d'espoir tournent, silencieux,
Leurs ailes qui pareilles à des yeux
S'ouvrent et battent en cadence.*

*Ne bougeons pas, et taisons-nous.
Les bleus violons du silence sont doux...*

*Pâles lumières dans l'ombre grise,
 Les Sœurs de la grâce sont là.
 Et, croissant de lune qu'irise
 Le lent rayon de l'au-delà,
 Le rêve passe, au fond de l'âme solitaire,
 Pétri de songe et de douceur,
 Tout blanc, tout blond, toute blancheur,
 Comme un cygne divin sur un lac de mystère...*

*Ne bougeons pas, et taisons-nous,
 Les bleus violons du silence sont doux...*

VII

*Plus loin que le visible, ô mon âme, je sens
 Que tes ailes de feu m'emportent par le rêve...
 O ce rêve invisible et qui chante sans trêve,
 Va, meurt, renaît et va comme un encens...
 Plus douce et douce encor — douleur, joie et mensonge —
 Va, portée par les mains frémissantes du songe,
 Mon âme impénétrable et riche de frissons,
 Sur laquelle rayonne un Dieu languide et blond,
 Aux prunelles d'or noir, où flotte et se prolonge
 Dans le réel la fuite irréelle du songe...*

*Tu me parles des lieux où rien ne peut finir...
 Et dans tes yeux je vois s'avancer l'avenir,
 A la face angoissante et pâmée de promesses...*

*O mon âme, ma blonde et ma bruné déesse,
 Reine d'un infini que rien ne peut ternir !
 Toutes les choses sont fleuries
 De l'opalin baiser de tes lèvres chéries.
 Le Dieu présent partout chante de sa voix d'or.
 Ce soir, ô mon amour tremblant, écoute encor :
 Les cloches de la lune, en prière dans l'ombre,
 Tintent leur angélus de rêve au fond du ciel,
 Et leur mélancolie mêle à mes roses sombres
 Un peu des beaux lys blancs de l'espoir éternel.*

VIII

*O mon Dieu, je suis las, et faible, et seul, et triste.
 Ma voix baisse et s'éteint, mon front me semble lourd.
 Je suis celui qui va torturé d'un amour
 A qui rien ne résiste.*

Mais vous, mon Dieu, quand me blesserez-vous d'Amour!

*Ah! le vide infernal où se meuvent les hommes,
Jaloux de tout, brisés pour rien, aigris toujours,
Et qui vont sous le morne fouet des mauvais jours
Pareils à des bêtes de somme!*

Mais vous, mon Dieu, quand me blesserez-vous d'Amour!

*Oh! j'entends ce long cri du Verlaine coupable!
Comme lui je me lève angoissé de la table
Où le monde me dresse un infâme repas.
Je veux fuir et vers vous, voyez, je tends les bras...
O mon Dieu, par pitié, soyez-moi secourable!...
Je vous parle, Seigneur, ne m'entendez-vous pas!*

*Le dégoût roule en moi sa grande vague noire.
Ah! me portera-t-il à jamais jusqu'à vous,
Possédé par la joie de pleurer et de croire!
Et serai-je celui qui vous sert à genoux!...
Le dégoût roule en moi sa grande vague noire.*

*Les hommes sont si vains, si loin de la clarté,
Si faibles, ô mon Dieu, si sujets à la chute...
Ah! mettez en nos cœurs râlants de pauvres brutes
Un peu, Seigneur, de votre charité!
Les hommes sont si vains, si loin de la clarté.*

*O mon Dieu, je suis las, et faible, et seul et triste.
Ma voix baisse et s'éteint, mon front me semble lourd.
Je suis celui qui va torturé d'un amour
A qui rien ne résiste.*

NICOLAS BEAUDUIN.



Saint Jacques de Compostelle

I



six heures du matin, j'avais quitté Vigo, encore ébloui de cette rade impériale où l'Océan vient droit, à pleines houles, entre le double quai des collines qui se courbent et s'écartent au devant de lui, pour qu'il aille, jusqu'à cinq lieues, battre l'intérieur des terres.

Maintenant, j'aurais voulu me recueillir, ne plus penser qu'à Saint Jacques, à son sépulcre et à sa ville prochaine. Mais comment s'abstraire de tels horizons, la première fois qu'on les rencontre? L'Apôtre lui-même, lorsqu'il découvrit la Galice, ne dut-il pas adorer la gloire du Verbe en ces rivages qui lui furent préparés si beaux?

Un ciel de mi-Septembre, fin et velouté, illuminait la mer, dont les eaux, s'insérant au creux des côtes flexueuses, y paraissaient captives, calmes comme celles d'un étang; des ilots touffus, des voiles en émergeaient; de l'autre grève, la blancheur des maisons éparses renvoyait des scintillations, tandis qu'à droite les monts arrondis, boisés, pressaient dans leur vasque verte la campagne exubérante. Quel pays suave et plantureux, accueillant pour le pèlerin, alors qu'il laisse loin derrière soi l'horreur des Sierras et les pauvres plaines de la Castille! A foison, des maïs aux pointes jaunies retombant contre les tiges; des choux pommés, remuant leurs feuilles velues telles que les oreilles de grands bœufs; des pampres ondulant sur les minces colonnes de granit qui supportent le poids des treilles. Durant les haltes du train, j'écoutais susurrer des bambous massés vers les bas-fonds, ou, sur les hauteurs, des pins chuchoter leur psaume confus. Ici, en côtoyant des châtaigniers, des pommiers, des chênes, j'aurais cru reconnaître un coin de Bretagne; ailleurs, les bords d'un lac d'Italie. La Galice est un profond jardin, nourri par des pluies tièdes; les essences les plus distantes, de même que les paysages, s'y rejoignent. Dans le Paradis terrestre il devait en être ainsi.

Nous avançons avec une merveilleuse lenteur. J'aime ces trains d'Espagne qui cheminent, comme des mules de duègne, d'un trot sec et indolent; on se prélassa le long des sites, on les fait siens; on s'arrête, des quarts d'heure, sans cause, à des stations perdues; un employé chante le nom de la gare d'un ton nasal, aigu, semblable à celui d'une cantilène arabe; des femmes viennent vous tendre des paniers de fruits et de l'eau très fraîche dans des cruches de grès; un vieux curé à figure de paysan descend sur le trottoir fumer sa ciga-

rette; trois coups de cloche, d'une solennité monastique, annoncent qu'on songe à repartir, et on repart enfin. Nulle province, mieux que la Galice, ne semble avoir conservé cette naïve sagesse d'allure.

A Pontevedra, je montai dans un wagon primitif, ouvert à tous les vents; il s'emplit de campagnards se rendant — car c'était un jeudi — à Santiago pour le marché. Ces campessinos et ces campessinas avaient des mines rudes, mais placides; peu loquaces, ils s'installaient gravement et me dévisageaient d'un air doux. Un vieux me faisait vis-à-vis; son profil ocreux aux angles secs, sa bouche pincée de rides paraissaient être sculptés pour quelque chapiteau d'un ancien cloître; il portait un chapeau jaune, des guêtres jaunes coiffant sa chaussure boueuse; le soleil l'incommodait; il déploya contre la portière son parapluie. A sa gauche s'était assise une jeune paysanne d'une beauté classique, en partie due à sa mise traditionnelle : un mouchoir de soie claire, serrant ses bandeaux, atténuait ses joues trop larges, son nez dur, la forte rondeur de son menton, ses lèvres un peu épaisses, découpées en arc, où riaient des dents opulentes. La grosse natte de ses cheveux tombait sur son dos, engagée sous un fichu de cachemire, bordé de velours, dont les deux bouts entre-noués formaient une ceinture à ses larges flancs. J'observai chez elle, de même que chez la plupart des Galiciennes, la sévérité modeste de ses yeux, des yeux qu'avivait pourtant le noir ardent des sourcils tracés comme avec un pinceau. Elle parlait à un gaillard trapu enveloppé d'un manteau bleu sombre. Cet homme, un cigare entre les doigts, regardait vers les champs d'une façon vague. Il m'eût rappelé nos paysans du marais vendéen, sans cette vigueur des pommettes ramassée, presque grimaçante qui imprime à beaucoup de visages espagnols une foncière sauvagerie.

Une vieille, à côté de moi, lisait dans un journal de Vigo, *el Noticiero*, un article sur le pénétrant discours de Maurice Barrès en faveur des églises pauvres de nos campagnes. La coïncidence me toucha; j'admirais l'application de la bonne femme, quand, soudain, le journal glissa de ses doigts, sa tête s'inclina sur sa poitrine; elle dormait.

La voie, cependant, longeait de nouveau la mer que nous avions quittée. A marée basse, des barques gisaient échouées sur la vase; des pêcheuses, jambes nues, courbées, cherchaient des crabes. Nous atteignions Carril, petit port voisin de Padron, l'ancien municipe d'Iria Flavia. Saint Jacques, suivant la tradition, y débarqua deux fois : d'abord, quand il vint prêcher en Galice ensuite, après son martyre, quand ses disciples ramenèrent de Judée son corps.

Malgré la cohue de la gare, ce passé miraculeux m'absorba. J'avais dans ma poche un *Manuale christianum* contenant les Evangiles; je l'ouvris au chapitre IV de Saint Mathieu et je me représentai l'Apôtre Jacques, dès le temps de sa vocation.

« Or, Jésus, marchant le long de la mer de Galilée, vit deux frères, Simon qui est appelé Pierre, et André, son frère, qui jetaient dans la mer leurs filets (car ils étaient pêcheurs). Et il leur dit : « Venez après moi, je vous ferai » pêcheurs d'hommes. » Et eux, sur-le-champ, quittant leurs filets, le suivirent.

» Et s'avançant plus loin, il vit deux autres frères, Jacques, fils de Zébédée, et Jean, son frère, sur une barque avec Zébédée, leur père, refaisant leurs

filets, et il les appela. Et eux, aussitôt, quittant leurs filets et leur père, le suivirent. »

Ces versets ne distinguent par aucun signe Jacques de Jean. Tous deux vivaient de la pêche, point riches, puisqu'ils remaillaient eux-mêmes leurs filets, point gueux, puisque Zébédée, patron de la barque, emmenait des mercenaires à ses gages. Auparavant, déjà, ils connaissaient Jésus. Le Précurseur, au bord du Jourdain, l'avait montré à Jean : Voici l'Agneau de Dieu. Jean et André lui avaient parlé : « Maître, où demeurez-vous? — Venez et voyez, avait-il répondu. » Et Jean avait couru dire à Jacques, comme Simon à André : « Nous avons trouvé le Messie. » Mais, aujourd'hui, quand même leurs filets et leur vieux père les réclament, dès que Jésus leur commande : Venez après moi, ils sautent hors de leur barque, et, sans avoir éprouvé sa puissance ni vu de lui aucun miracle, ils le suivent. O foi presque effrayante, tant elle est simple! Savoir d'eux qu'ils ont fait cette chose, c'est tout ce qu'il suffit de savoir. Je voudrais néanmoins les imaginer tels qu'ils passaient sur les routes et dans les synagogues de la Galilée.

Jacques devait être un fier luron, barbu, avec une voix rauque, des mains rouges, un pêcheur d'hommes sentant la force de ses bras, et pour qui le filet plein ne pèserait jamais assez. Jean, son cadet, mince, imberbe, virginal, n'allait pas moins impétueux que lui dans l'amour du Christ. Mais, plus méditatif, il tenait davantage de la caste des prêtres dont sortait leur mère, Marie Salomé. Celle-ci étant, croit-on (1), la sœur de Marie, mère de Jésus, il y avait, selon la chair, entre le Seigneur, Jacques et Jean une parenté de cousins germains.

Tous deux, quand les Douze furent choisis, reçurent de Jésus un nom nouveau : Boanergès, fils du tonnerre, soit pour prophétiser que leur voix, ample comme celle des nuées, porterait jusqu'aux extrémités de la terre son Évangile, soit parce qu'ils eurent mission, avant les autres, d'annoncer la résurrection des morts et le fracas des cieus où paraîtra le Fils de l'homme.

Seuls avec Pierre, il les laissa entrer derrière lui dans la maison de Jaïre, lorsqu'il prit par la main la petite fille morte en lui disant : « Talitha, coumi. Petite, éveille-toi. » Eux seuls de même et Pierre gravirent à sa suite le Thabor, le mont des purs et des élus. Devant les rayons qui flambaient autour de sa face et de sa robe plus blanche que nul foulon n'aurait su la blanchir, les disciples, épouvantés, sans bien comprendre, entrevirent la splendeur du Verbe et ce que serait en lui l'homme béatifié.

Mais, parfois, la violence du sang juif ou l'orgueil d'une ambition terrestre les étourdit.

Des Samaritains avaient fermé à Jésus les portes de leur bourgade :

« Maître, s'écrièrent Jacques et Jean, veux-tu que nous disions au feu de descendre du ciel et de les consumer, comme l'a fait jadis Hélie? »

Jésus, s'étant retourné, les tança : « Vous ne savez donc pas de quel esprit vous êtes? »

(1) V. sur Marie Salomé, Fillon, *Saint Jean l'Évangéliste*.

Un autre jour, tandis qu'il cheminait, avant la Pâque, en route pour Jérusalem, Marie Salomé, avec ses deux fils, s'approcha, et, s'étant prosternée, lui demanda que Jacques et Jean fussent assis, l'un à sa droite, l'autre à sa gauche, dans son royaume. Il répondit, s'adressant à eux : « Vous ne savez ce que vous demandez. Pouvez-vous boire le calice que je dois boire ou être baptisés du baptême dont je suis baptisé? » Eux, prêts à tout pour mériter leur gloire, répliquèrent : « Nous le pouvons. »

Ils burent en effet leur part du calice à Gethsemani. Ce fut eux encore que l'Homme-Dieu voulut faire témoins et compagnons de sa détresse.

Jacques, dont le nom signifiait : Celui qui lutte (1), devait aider Jésus dans une agonie semblable au corps-à-corps nocturne de Jacob avec l'Archange. Mais les disciples sentirent toute leur misère en ce reproche : « Ainsi, vous n'avez pu veiller une seule heure avec moi! » Et la compassion de Jésus les accabla quand il revint une troisième fois : « Dormez maintenant et reposez-vous. L'heure est venue... »

Jusqu'alors ils attendaient le règne du Christ en Israël; sa prophétie sur la ruine de Jérusalem les avait mis dans la stupeur. Après la Résurrection, leurs yeux s'illuminèrent; le Paraclet, maintenant, pouvait descendre.

Par la bouche de Jacques, comme par celle de Pierre et de Jean, l'Évangile tonna sur le peuple juif. Jacques confondit les Sadducéens entêtés à nier que les morts ressuscitent; les vieux juifs se bouchèrent les oreilles et grincèrent des dents.

L'Apôtre, avec les Onze, fut traîné en prison, fustigé. Un ange les délivra. Tous ensemble constituèrent alors le Symbole et on attribuait à Jacques le texte du troisième article: Qui a été conçu du Saint-Esprit, est né de la Vierge Marie.

Ensuite, ils tirèrent au sort les nations, et chacun partit, selon le mot de Jésus à Pierre (relaté par Clément d'Alexandrie) : « Sortez dans le monde, pour que nul ne puisse dire : Nous n'avons pas entendu. » L'arc du Seigneur les envoya, tels que des flèches soudaines, au loin, entre les Gentils.

Vers l'an 4 après la Passion, Jacques s'embarqua pour les Espagnes, peut-être sur un navire de trafiquants, qui s'en allait du port de Joppé jusqu'aux îles Cassitérides. Les grandes eaux le connaissaient déjà. Sa main fit sur elles le signe qui sanctifie. Il passa devant les villes de l'Espagne méditerranéenne, que visita plus tard saint Paul. Il franchit les colonnes d'Hercule et au delà, derrière les brumes du gouffre, il devina les continents où les païens qu'il voulait baptiser planteraient un jour, avec l'oriflamme du Christ, sa bannière à lui, blanche, marquée d'une croix en forme de dague courte et écarlate comme si on la retirait d'un cœur.

Les golfes de la Cantabrie, autour d'Iria Flavia, lui rappelèrent son lac de Genesareth : des collines vêtues d'arbres graves, dont les ombres tombaient dans des eaux céruléennes. Mais les pêcheurs de la côte et les paysans, fidèles à leurs dieux celtes, méprisèrent l'Apôtre; Louve, la reine du pays, le chassa

(1) Proprement, celui qui donne un croc en jambe dans la lutte.

de ses terres. Il s'éloigna, traversant des gorges, des fleuves, puis des plaines stériles et des monts plus austères que ceux de la Judée, et il arriva jusqu'en Aragon, à Saragosse; là; au bord de l'Ebre, une nuit qu'il pria, droite sur le pilier de jaspe qu'on vénère encore, la Vierge Marie lui apparut. Au bout des cinq à six ans où il évangélisa la dure Espagne, Jacques n'avait gagné, dit-on, que neuf disciples; il repartit avec eux pour la Judée.

De retour à Jérusalem (1), il disputa publiquement contre Hermogène, le magicien, lui prouva que Jésus-Christ est le Fils de Dieu, éluda ses artifices démoniaques, si bien qu'Hermogène, vaincu, se confessa chrétien et jeta dans la mer tous ses livres de magie.

Comme la parole de Jacques changeait les multitudes, Hérode-Agrippa, pour plaire aux Pharisiens, le fit arrêter et décida qu'on lui trancherait la tête. Ainsi, le premier des Douze, il fut le témoin du Crucifié par son sang.

Aux matines de son Office, il est dit qu'en allant au martyre, « l'Apôtre vit un paralytique étendu sur la route et qui lui cria : « Jacques, Apôtre de Dieu, délivre-moi des douleurs dont tous mes membres sont torturés. » L'Apôtre se tourna vers lui et dit : « Au nom de Jésus-Christ, mon Seigneur, mis en croix, pour qui je vais à la mort, lève-toi guéri et bénis ton Sauveur. » Et l'homme, aussitôt, se leva, et, joyeux, se mit à courir et à bénir le nom du Seigneur Jésus-Christ.

Ce que voyant, le scribe des Pharisiens, nommé Josias, qui menait l'Apôtre une corde au cou, se jetant à ses pieds, commença à dire : « Je t'en supplie, Apôtre de Dieu, donne-moi le pardon de mes péchés, donne-moi part au saint nom chrétien. » Le bienheureux Jacques, comprenant que le cœur de cet homme avait été visité par le Seigneur, lui dit : « Crois-tu que le Seigneur Jésus, que les Juifs ont crucifié, soit vraiment le Fils de Dieu? — Oui, dit Josias, je le crois, et telle est ma foi. Mais toi, ô Apôtre, aie pitié de moi. »

« Alors le pontife Abithar fit saisir Josias; on le battit à coups de poing, et Hérode commanda qu'il eût, avec Jacques, la tête tranchée. Quand ils furent venus tous deux au lieu du supplice, Jacques obtint de l'exécuteur qu'on lui apportât de l'eau. Il en baptisa Josias, lui donna le baiser de paix; puis il posa la main sur sa tête et, le bénissant, fit le signe de la Croix sur son front. Ainsi, devenus tous deux martyrs du Christ, ils s'en allèrent vers le Seigneur, le huit des calendes d'Avril (au temps de la Pâque, en 44). »

Ce qui advint ensuite durant près de huit cents ans demeure embarrassé de multiples incertitudes. Les éplucheurs de textes qui relèguent le miracle hors de l'histoire s'en autorisent pour biffer d'un trait toute la légende du Saint; comme si la légende n'était pas le vrai possible, là où cesse le vrai vérifié. Que les disciples espagnols de Saint Jacques aient voulu enrichir leur province des reliques de son Apôtre, la chose paraît des plus croyables. Qu'une nef sans gouvernail ni voiles, conduite par des Anges, ait porté le saint Corps de Joppé à Padron, sur une mer aplanie où résonnaient les Alleluia des prêtres, c'est

(1) Une autre tradition — mais peu importe — veut que le fait ait eu lieu avant son voyage en Espagne.

une possibilité d'un autre ordre et non un fait absurde : pourquoi les conditions de la béatitude ne s'accompliraient-elles point dès ici-bas, quand la présence d'un Bienheureux refait autour de lui la paix des éléments avec les hommes et avec Dieu ?

On montra longtemps, à Padron, une grande pierre concave en forme de sarcophage, la Santa Cueva ; cette pierre, au moment où on y posa le cadavre du Saint, se serait d'elle-même ainsi creusée comme une cire tendre. Des gens frivoles et obtus peuvent plaisanter sur cette histoire : elle témoigne que, même séparés de son âme, les os et la chair d'un Martyr retiennent de l'Esprit qui les habita la vertu de rendre toute matière docile à leur impression.

Les disciples se présentèrent devant la reine Louve : « Notre-Seigneur Jésus-Christ t'envoie le corps de son disciple, afin que tu reçoives mort celui que tu n'as pas voulu recevoir vivant. » Louve, par félonie, les fit conduire chez un roi, son voisin, qui les jeta dans un cul de basse fosse. Miraculeusement délivrés, comme ils s'en retournaient, ils passèrent un pont ; des soldats, à leur poursuite, s'y élancèrent ; le pont se rompit et les païens furent tous noyés. Les disciples revinrent auprès de Louve, et celle-ci, obstinée à les perdre, feignit de leur octroyer, pour conduire le cercueil de l'Apôtre, un chariot et des bœufs. Mais les bœufs étaient dans la montagne, et, quand les chrétiens allèrent les prendre, ils se trouvèrent en face de taureaux indomptés.

« Incontinent, rapporte un vieil auteur, que ces taureaux sauvages les aperçurent, commencèrent à meugler horriblement, gratter et frapper la terre des pieds, branler la tête, et secouer les cornes, et tous furieux commencent à cheminer vers les disciples, lesquels, se prosternant à genoux, invoquent le secours de Dieu, lequel exauça leur prière par les mérites de Saint Jacques. Car étant relevés et faisant le signe de la croix contre ces furieuses bêtes, voici (chose admirable) ces taureaux s'approchant des disciples, doux comme agneaux, et, ayant quitté toute leur furie, se rendent maniables et traitables entre les mains des disciples qui leur mirent le joug sur leurs têtes, les accablèrent à un chariot et les menèrent où ils avaient laissé le corps de leur maître qu'ils chargèrent sur ce chariot, puis les laissèrent aller à la volonté de Dieu, sans conduite de personne (1). »

Les taureaux s'arrêtèrent, ne pouvant aller plus avant, dans le palais même de Louve ; à leur exemple, elle se fit douce comme agneau, et, baptisée, édifia en l'honneur de Saint Jacques une église où fut enclose la tombe de l'Apôtre. Les disciples alors se répandirent, pour y planter la foi, dans toute l'Espagne ; deux seulement, Athanase et Théodore, restèrent en Galice ; ils y moururent et on les ensevelit auprès du Saint. Mais les persécutions survinrent, atroces sous Dioclétien. En un seul mois, dit-on, vingt-deux mille chrétiens d'Espagne furent voués au martyre. Ceux de Galice, tremblant que les païens ne profa-

(1) Histoire de la vie, prédication, martyre, translation et miracles de Saint Jacques le Majeur, par J. GOUVX, imprimée à Sens en 1595, pour Robert Collot, libraire d'Orléans. Je dois à mon excellent ami, M. Félix Chandenier, de connaître ce petit livre très rare, écrit avec l'ingénuité redondante du XVI^e siècle catholique.

nassent les corps de Saint Jacques et de ses compagnons, les portèrent sur une montagne déserte; ils leur firent un caveau dans une lande, parmi des bruyères et des rouvres. La translation ayant été secrète, — et on ne peut l'admettre que par hypothèse, — les chrétiens des siècles d'ensuite ne surent plus en quel lieu reposait Saint Jacques.

Mais voici où nous rejoignons des faits plus attestés(1). Vers l'an 813, vivait, à Libreton, au bas de la montagne, un ermite. Souvent, la nuit, il entendait des chants et voyait des feux, tels qu'une danse d'étoiles, voltiger sur la lande, autour des rouvres. L'évêque d'Iria Flavia, Théodomire, à la nouvelle du prodige, partit un soir, suivi des chanoines de son église et d'un peuple émerveillé. A minuit, ils virent les feux et une étoile plus large que les autres, qui s'arrêta sur un gros chêne. Ils se tinrent là, jusqu'à l'aube, en oraison; le matin, l'évêque chanta la messe; puis il s'approcha du chêne et découvrit, entre des ronces, une crypte étroite. Elle enfermait trois tombes, dont l'une, plus haute; le corps de l'Apôtre se trouvait en celle-ci, avec la tête séparée du tronc et un bourdon déposé auprès. Une inscription disait que c'était bien lui.

Tel fut le premier pèlerinage au champ de l'étoile, où devait être Compostelle.

Je songeais à cette radieuse histoire, quand, sur une colline, à gauche, s'enflèrent les clochers de Santiago. Jadis, quand les pèlerins venaient par la route de France, ils faisaient halte en un endroit qu'on appelait Humiliadoiro, d'où se découvre la basilique. Ils s'agenouillaient dans la poussière ou la boue, confessaient tout haut leurs péchés, et, chantant des hymnes, se remettaient en chemin. Ce souvenir me rendait confus. Comme la foi, avec les siècles, a perdu de sa simplesse expansive! Même à Lourdes, sauf autour de la grotte, une ferveur vraie, sans mauvaise honte, n'ose guère éclater. Ils se comptent, les pèlerins d'aujourd'hui qui entrent dans la ville de leur vœu un cierge à la main et pieds nus. La notion de pénitence s'est rapetissée, appauvrie; aussi les attitudes pénitentes ont-elles pris un air de folle excentricité.

Le train s'arrêta au faubourg de Cornes. Je trouvai, en sortant de la gare, pour me conduire à Compostelle, un véhicule attelé... de quatre chevaux. Il est vrai que cet attelage n'offrait rien de fastueux: trois de front, un quatrième devant, c'étaient de minables haridelles, tout engourdis, dont les crinières, par-dessus leurs colliers de bois, retombaient sur des épaules sabrées par le fouet. Le cocher les réveilla durement; ses: hua! hua! farouches ponctuèrent le claquement de la mèche et le vacarme des grelots. Nous montâmes une côte boueuse entre des masures et des fabriques. Notre omnibus croisait des paysans qui s'en revenaient du marché, menant des bœufs jaunes de poil, avec des cornes vastes, un corsage lustré, une mine affable comme l'ont nos Parthenais; ils tiraient des chariots primitifs portés sur des roues en bois, basses, massives, presque pleines, semblables à celles d'un plaustrum romain.

Nous atteignîmes une place encombrée de charrettes et de diligences comi-

(1) D'après le livre de la Hermandad de los Caballeros Cambeadores.

ques dans l'étroitesse de leur coffre suranné. Le premier épisode dont j'eus le spectacle à l'entrée de Compostelle fut un rassemblement près d'une femme assise au bord de la chaussée et retenant par la queue deux petits porcs qui s'échappaient. Les porcs s'égosillaient, la femme, rouge de fureur, criait, et les spectateurs poussaient des rires gutturaux.

La voiture, au trot plus vif de ses quatre chevaux, pénétra dans une rue si peu large qu'un prêtre corpulent, pour ne pas être écrasé à notre passage, dut s'abriter sous l'auvent d'une zapateria.

Ces rencontres liminaires ne semblaient rien présager de mystique. Leur bonhomie ajoutait pourtant à mon émotion d'arriver en cette ville autrefois si grande, la plus auguste de toutes les villes après Jérusalem et Rome, celle où devait s'accomplir terrestrement l'attente du prophète :

« La gloire de Dieu s'est levée sur toi... Les îles m'attendent et les navires de la mer, pour que je t'amène tes fils de loin. Lève tes yeux et vois : ton cœur se dilatera quand tu verras venir à toi les multitudes et la force des nations. Ceux de Saba t'apporteront l'or et l'encens, je glorifierai la maison de ma majesté. Les fils des pèlerins bâtiront tes murs, les rois te serviront, tes portes ne seront closes ni jour ni nuit, et tous les justes seront ton peuple. »

II

Si les gens de Compostelle étaient curieux comme des Français, la venue d'un pèlerin leur ferait quelque impression ; car c'est presque un phénomène. Pourquoi ce dépérissement d'un pèlerinage qui demeura, tant de siècles, le rendez-vous de la chrétienté ? Les indigènes, avec leur fond d'indolence, ne s'en tourmentent guère ; même, chaque fois que j'interrogeai sur ce déclin les érudits du lieu, leurs explications restèrent vagues, ils se dérobaient ; je touchais un point humiliant. Depuis, j'ai coordonné les causes d'une décadence triste entre toutes, la décadence ici-bas d'un saint. Le sentiment que j'en avais insinua dans mon séjour une sourde mélancolie. Mais aussi, à mon arrivée, je fus d'autant plus impatient d'aller au tombeau de l'Apôtre, pour ceux qui n'y vont plus.

Dès la porte de l'hôtel, un petit drôle, d'un air décidé, me proposa d'être mon guide ; pieds nus, tête rase, de physionomie babouine, moricaud, il agitait en marchant les manches effrangées d'une veste dont le jaune terreux me fit penser à certaines robes des moines de Zurbaran. Il me demanda si j'étais Anglais : « Son buenito Inglès », ajouta-t-il finement, les yeux levés sur moi. Quand j'eus répondu : « Francès », il devint songeur ; ce nom ne lui promettait rien.

Nous suivîmes une rue montante, pavée de minces dalles bombées, douces sous les pas comme le dallage d'un patio. Malgré le soleil qui la prenait en écharpe, les ombres des recoins gardaient une austérité claustrale. Contre des fenêtres à croisillons saillaient d'étroits balcons de fer peints en noir, tels qu'on en voit partout en Espagne, avec des stores tombants derrière lesquels les femmes s'éventent et regardent sans être vues. Mais je m'attendais à une

ville du moyen âge et je n'apercevais que des maisons du XVIII^e siècle, une rue de province, grise, confinée comme celles de Saint-Malo.

La foule retint davantage mon attention : des campessinas, hautes et massives, nu-pieds, leur natte sur le dos, passaient, la tête droite, chargée d'une corbeille de pommes, et balançant d'une allure lente leurs mains hâlées. Des paysans, d'aspect montagnard, le sombrero rabattu sur les yeux, menaient par la bride de petits mulets noirs au poil brillant. Des bourgeoises, en mantille et en robe brune s'arrêtaient dans des boutiques basses, resserrées, d'où se mélangeaient au dehors des odeurs de toile écrue, d'épices et de chocolat. Je rencontrai beaucoup de prêtres : ils allaient d'un pas nonchalant, leur manteau sur l'épaule gauche, montrant la plupart des faces rubicondes, opimes, plus opimes sous les bords trop courts de leur chapeau rond. Ils paraissaient joviaux, bons enfants, familiers avec le peuple, sans que cette simplicité ôtât rien au respect.

A l'angle d'un carrefour, un piano mécanique faisait claquer ses marteaux vulgaires. Nous étions proches de l'endroit dit Preguntoiro, parce que les pèlerins hésitants s'informaient là de quel côté ils trouveraient la cathédrale.

Je ne l'avais pas encore entrevue ; seulement, j'entendis, à la tour de l'horloge, sonner trois heures. Les coups tintèrent, par-dessus les toits, d'un son informe, tant il était grave, comme le branle poussif d'un énorme gong engourdi sous les siècles. Je songeai au glas des deux cloches de Sens qui semblent les deux gongs du Jugement dernier.

Nous trouvâmes une place peu ample où le buste de Cervantès, vis-à-vis d'une maison à arcades, se mire dans la vasque d'une fontaine, et, tout près, sur la place del Paraíso, je découvris, à droite, la façade pompeuse du Séminaire, à gauche, une des portes de la basilique, la Puerta de la Abazacheria. Des marchands y tenaient jadis commerce de jais. A présent, elle n'est plus avoisinée que de pauvres échoppes ouvertes, certains jours, pour la vente des cierges et des ex-voto.

Cette porte m'attrista : le XVIII^e siècle l'a dénaturée. Les deux cintres qui couronnent ses quatre vantaux sont flanqués de colonnes doriques ; au-dessus d'elles monte un second corps de colonnes ioniennes encastrant des fenêtres à frontons semi-circulaires, des mascarons, des rinceaux, une statue de la Foi debout sur un pilastre ; leur faite s'achève en urnes sépulcrales, en obélisques. Au centre et plus haut, un fronton ambitieux se décore de fleurons taillés comme des rois d'échecs. Que vient faire, au sommet d'une telle architecture, Saint Jacques, humble pèlerin, levant en sa main droite un bourdon auquel pend une calebasse ? Ce pan de muraille ne semble point adhérer à l'édifice ; il se dresse à la façon d'un décor contre les frises d'un théâtre. Il me causa une impression aussi déplaisante qu'à l'introït d'une messe en grégorien un air de bravoure empanaché de vocalises.

J'entrai, je me trouvai dans le bras gauche du long transept. Je vis, sur un tombeau, une statue d'archevêque, et, en retrait, d'obscures chapelles. A la nudité svelte des piliers, à la courbure romane des voûtes, j'eus l'illusion d'une église de France ; je pus dire tout bas, sans mensonge : Seigneur, j'aime la beauté de votre maison et le lieu qu'habite votre gloire.

La gloire du Seigneur descendait en rais obliques, par les fenêtres d'une lanterne, devant la Capilla mayor, sur la grille dont les verges étincelantes se tendaient comme les cordes d'une harpe.

Une barrière double réserve aux chanoines et aux officiants le passage entre le chœur et les degrés du maître-autel. Sous celui-ci est creusée la crypte où l'on garde la châsse du Saint.

Je m'agenouillai contre la grille, près de l'une des chaires de bronze, des ambons, ciselés au flanc du pilier, l'un du côté de l'Épître, l'autre de l'Évangile. Quelle que fût ma volonté de prier, mon émotion d'abord s'émoussa en présence du faste barbare qui assiégeait mes yeux.

Par devant le maître-autel pendent trois lampes, dont l'une, surtout, énorme, ventrue, encroûtée de lames d'or; de lourds candélabres d'argent s'alignent sur le tapis; le bas de l'autel est simple, figurant l'extérieur d'une châsse, de menues arcatures associées en forme d'*m*, trois à trois; mais le retable, sous les cierges, avec les bosselages de ses argenteries, pétille de feux dorés. La statue peinte de Saint Jacques, assise sur un trône, coiffée d'un nimbe d'argent, paraît celle d'un empereur d'Asie recevant l'hommage de ses sujets. Un sourire béat est incrusté dans ses prunelles de pierre et sa barbe châtain. Ses épaules sont couvertes d'un collet d'argent; la niche qui l'enclôt, la camarin, est d'argent aussi. Derrière la coupole de la camarin, un autre Saint Jacques, debout, regarde à ses pieds quatre rois suppliants. Et ce n'est rien encore; l'autel, en dépit de sa masse, semble mince sous le dais pyramidal qui l'écrase. Celui-ci tient accroché à ses quatre coins un ange plus grand qu'un homme; entre les anges, un troisième Saint Jacques parade sur un cheval cabré; des Génies, des Vertus l'escortent, et de vieux drapeaux déteints, anglais et français, flottent autour de cet arrogant triomphe. A la pointe du baldaquin, touchant presque la voûte, se distinguent le sépulcre et l'étoile, blason de Santiago.

De si emphatiques magnificences excitèrent peu ma dévotion. Je cherchais l'Apôtre de Jésus-Christ et je n'avais en face de moi que le patron des Espagnes ou plutôt de l'Espagne du XVIII^e siècle, portée à exaspérer les images de sa force, parce qu'elle la sentait décroître. Il me fallut fermer les paupières afin de retrouver l'idée du bon Saint Jacques évangélique, de celui qui remet dans leur voie les voyageurs perdus, rompt les chaînes des captifs, reconforte les pauvres et les désespérés, l'Exorateur dont les suffrages abrègent l'expiation des fautes et ouvrent aux pénitents les portes du Royaume, le Saint jubilaire que je venais invoquer...

Je me relevai et fis le tour de la profonde abside. La plupart de ses chapelles enferment des tombeaux. Elles furent, toujours au XVIII^e siècle, restaurées dans le style de Borromini, de Chiriguerra. Les archevêques de Compostelle, trop riches et comblés, pour la basilique, de donations, appliquèrent leurs libéralités à des embellissements déplorables. Une des chapelles reste dénommée la chapelle du roi de France. Louis XI la dota d'une rente destinée à trois chapelains qui devaient y dire la messe. Les prêtres pèlerins la disent dans la chapelle de Saint-Bartolomé; seuls, les chanoines de Santiago et les évêques ont le privilège de célébrer sur l'autel de la Capilla mayor.

En revenant vers le transept, je passai devant une très ancienne Maria Salomé, statue byzantine joufflue, colorée en rose. De là, je considérai le chœur du chapitre au milieu de la grande nef, son lutrin massif, les tuyaux éclatants de ses deux orgues. La stabilité des chanoines de Santiago reluit dans l'opulence de leurs stalles; elles ont l'air de participer à la quiétude de ceux qui s'y assoient pour chanter l'office.

Il allait commencer bientôt. Des cloches, gaîment, préludaient, une grave, alternant à coups rapides avec une autre au son clair, et on eût dit les tintelles d'un troupeau de chèvres, quand elles redescendent, le soir, des montagnes. Un va-et-vient se faisait autour de la sacristie vaste comme une église et somptueuse. Sa porte entrebâillée me laissa voir des prêtres appuyés contre une crédence, les bras croisés, fumant des cigarettes. Les chanoines arrivaient, presque tous grands et de noble mine dans leur manteau que signe la croix rouge des chevaliers de Saint-Jacques.

Leur cortège défila, lorsqu'ils se rendirent au chœur, précédé d'acolytes et du pincerna, l'analogue de notre Suisse, mais glabre, les cheveux noués en chignon, les épaules ornées d'une sorte de dalmatique, un bâton doré à la main. Ils marchaient avec une vivacité d'allure, peu solennelle, expéditive.

Leur prestesse à lire les Psaumes ne m'étonna guère; j'avais suivi à Barcelone, à Tarragone, l'office d'autres chanoines espagnols. L'orgue coupait de motifs guillerets la psalmodie. A une leçon, lue par un enfant de chœur d'une voix grêle, répondit un *Amen* robuste et gras; puis il y eut un silence de méditation.

Je m'éloignai vers le bas de la grande nef. Une vieille femme, seule derrière un pilier, affaissée dans une robe de bure, récitait tout haut son chapelet. Non loin, les volets d'un confessionnal étaient ouverts; un jeune couple s'y présenta; le mari passa le premier; il se confessa debout, appuyé contre l'épaule du prêtre qui le tenait embrassé comme un père indulgent son fils prodigue. Sa femme, à deux pas de lui, ne pouvait moins faire que d'entendre. L'ingénuité familière des mœurs catholiques, en Espagne, est une des choses dont je fus le plus saisi. Chez nous, même dans les ménages les plus chrétiens, ne trouverait-on pas bizarre et indélicat qu'une femme vint s'immiscer à la confession de son mari, et, plus encore, lui à celle de sa femme?

Je longeai la clôture du chœur jusqu'au mur du jubé. Un Calvaire le surmonte, près duquel je fis une station: le Crucifié s'affaisse du côté droit vers sa Mère, comme s'il allait se détacher de la Croix; le long de son cou et de sa poitrine est peinte une traînée de sang. Sur un autel, au-dessous, je vénèrai la Virgen de la Soledad, la Vierge de la Solitude, Notre-Dame des Sept Douleurs. Un manteau de velours raide, brodé de couronnes d'or qui s'entrelacent, l'enserme de la tête aux pieds; on n'aperçoit que ses mains croisées soutenant un cœur où se rejoignent les pointes des sept glaives dont les poignées rayonnent, et son visage de cire étiré, des paupières à grands cils battues par le chagrin, une bouche meurtrie de reine en deuil; elle a l'ovale émacié de certaines senoras castillanes, un air de miséricorde infinie, comme Notre-Dame de la Victoire, à Séville, si belle avec ses cheveux défaits, pâmée d'un saint amour, parmi les lances ardentes d'innombrables cierges!

Autrefois, les pénitents admis à franchir le seuil de l'église se tenaient derrière le jubé. Peut-être est-ce en mémoire du rite perdu qu'on a mis sur cet autel la Reine des compassions.

Entre le jubé et le portail du fond, la basilique, à l'heure où je la vis, était radieuse, quoique déserte. Le soleil du soir y débordait; j'entendais les chanoines entonner le Magnificat; les colonnes de granit montaient en faisceau calme vers les feuillages des chapiteaux, sous les cintres ovales et symétriques. L'architecture de Compostelle fut inspirée par celle de Saint-Sernin (1), et Maître Mathieu, qui mena une partie de l'œuvre, venait de Toulouse. Le roman s'y montre allégé de ses primitives formes trapues; une colonne, par devant chaque pilier, s'élance plus haut que les baies du triforium, et supporte le bas de la voûte en berceau. La continuité des rondeurs n'exclut pas une aisance toute française de lignes; elle énonce la béatitude d'âmes simples, dociles, l'absolu humble de leur foi.

Mais la paix de cet art chrétien s'achève dans la Puerta de la Gloria, porche sculpté sous le portail, que Maître Mathieu mit vingt ans à exécuter (2).

C'est une vision du Jugement où Saint Jacques siège au-dessous de Jésus-Christ, sur la colonne qui soutient, de même qu'à Vézelay, le centre du tympan. Je ne sais si, nulle part, le Moyen Age a figuré avec plus d'ampleur et de tranquille harmonie l'allégresse des élus superposée à l'attente des justes et à la douleur des damnés. Cette merveille m'emplit d'une telle joie que je la contemplai dans un ravissement un peu confus et remis à plus tard d'en explorer les détails.

Je sortis un moment de la cathédrale par la porte du cloître. Il est spacieux, imposant; mais je trouvai morose et nu le gothique flamboyant de ses arceaux; je resongeais aux cloîtres de Tarragone et de Barcelone, à ce dernier surtout, à ses chapelles, à son jardin, à la vasque moussue de son jet d'eau, et jusqu'à ses oies accompagnant de leur cri naïf les ronflements de l'orgue et les voix des prêtres. Je revoyais l'une des chapelles qui enferme un Christ enjuponné de soie, marqué de plaies aux genoux, cloué sur une plaque de cuivre; une femme jeune et triste, pendant que je me reposais là, était venue s'agenouiller contre la grille; j'ai rarement vu prier comme elle priait. Ses lèvres remuaient peu; mais ses yeux, s'adressant au Christ, disaient: « Ce que je demande, il faut que cela soit. » Par instants, elle saisissait les barreaux à deux mains, semblait vouloir les arracher; puis son front s'inclina, elle pleura silencieusement. Sans savoir ce qu'elle implorait, j'ajoutai ma chétive prière à la sienne dont l'ardeur me bouleversait.

Ici, personne le long des murs grisâtres, pas même un mendiant, pas même, comme à Tarragone, ce chat maigre qui miaulait vers moi. Le patio bitumé ne laisse percer aucun brin d'herbe; dans un coin s'allongent des dalles funèbres, les sépultures des chanoines. Parmi eux repose Don Lopez Ferreiro: il écrit,

(1) Saint-Jacques, Saint-Sernin et Sainte-Foy de Conques sont trois églises issues d'un même type auvergnat.

(2) De 1168 à 1188.

en dix volumes, une érudite histoire de l'Église de Compostelle et mourut avant de l'avoir finie.

Les salles du chapitre s'ouvrent au fond du couloir, derrière ces tombes. Chaque fois que les chanoines s'y rendent, ils foulent en passant leurs frères défunts.

Ainsi les vivants, après les morts, n'ont tous qu'une seule demeure, l'enceinte de la basilique; ils savent qu'ils dormiront sous les dalles où ils marchent, et cette pensée doit faire plus calme encore leur existence.

Quand vient la procession de la Fête-Dieu, et, tous les sept ans, pour le jubilé, on tend le cloître de tapisseries qui, d'habitude, décorent les salles capitulaires. Un bedeau me les y montra. Je me fusse peu douté, à les voir, de leur destination liturgique. Certaines représentent des scènes de bataille, deux armées rangées en demi-cercle, prêtes à se mesurer, dans une plaine jonchée de fleurs opulentes. La plupart ont été faites d'après des cartons de Goya, d'un Goya jeune, étincelant, plus païen que le Goya caricaturiste et satanique, le seul que l'on connaisse à Paris. L'une montre, près d'un taureau brun, un torero en veste rose, avec des bas bleuâtres, gaillard insolent de vigueur et de gaîté. Sur une autre, un bourgeois cramoisi s'avance, le menton dans son jabot, et, derrière sa jeune épouse, parée d'un corsage jaune — de ce jaune feu qu'adorait Goya — un galant rit d'une bouche trop sanguine. De tels décors, sur le passage du Corpus et des reliques, se font encenser. Ailleurs, ce serait baroque; mais le catholicisme espagnol s'incorpore avec une liberté singulière les choses du pays les plus profanes.

Les salles du chapitre logent une bibliothèque riche en vieux livres. Je lus, sur le dos d'un in-folio, ce titre : JANSINI IN EVANGELIUM. Quoi donc! me dis-je, le lugubre Jansenius s'introduisit jusqu'en Galice! Tout au moins resta-t-il enterré dans la bibliothèque des chanoines. L'Espagne n'a point pâti de son faux ascétisme et de ses abstractions meurtrières. Elle n'a eu à subir ni les huguenots ni les dénicheurs de saints dont l'ironie tua en France tant de bonnes et antiques dévotions. C'est pourquoi elle conserva intacte la familiarité des Sacrements, le réalisme chrétien qui sent vivre autour de nous, Jésus, sa Mère, les Anges, les Bienheureux et les Bienheureuses, comme des frères et des sœurs glorieux, secourables à nos besoins, émus de notre amour et même des pauvres honneurs où nous les célébrons.

Seulement, les Espagnols dilatent dans les pompes catholiques leur goût du fastueux et de l'énorme. Le bedeau voulut me faire admirer un prodigieux encensoir, le *botafumeiro*; posée à terre, cette urne d'argent lui venait jusqu'à la poitrine. Les jours de grandes fêtes, quatre hommes la portent dans la basilique; on la hale sous la voûte du transept par une corde enroulée à une poulie; gorgé de charbons rouges et de grains d'encens, le *botafumeiro* se balance en face du maître-autel, au-dessus des officiants et du peuple et envoie le long des nefs un nuage aromatique semblable à celui qui suffoquait les prêtres dans le temple de Salomon.

Avant de quitter les salles du chapitre je m'arrêtai dans l'épaisse embrasure d'une des fenêtres rondes et regardai la place d'Alphonse XII, un des orgueils de Santiago : vis-à-vis, sur cette esplanade correcte et morne, se développait

une longue et assez lourde bâtisse à fronton triangulaire, le Palacio consistorial, l'Hôtel de ville.

A sa droite, j'aperçus l'hospice, tous les Saints accueillants rangés sur son gracieux portail, et, entre les deux, une bosse de terres arides, le Monte Pedroso.

Je descendis ensuite sur la place elle-même où donne la maîtresse façade de la basilique, celle de l'Obradoiro. Un tailleur de pierres, lorsqu'elle fut construite (de 1738 à 1747) avait, près de là, ses chantiers. Maintenant encore sonnent dans le voisinage les marteaux d'ouvriers taillant des blocs pour une aile neuve de l'hospice. La façade de l'Obradoiro est le paroxysme des styles borrominesque ou churrigueresque. Un double escalier dont les rampes se correspondent en losange compliqué accède à son grand portique que surcharge le plus écrasant des frontons. Celui-ci, pareil à une pièce montée, s'érige entre les deux tours massives. Leur premier corps carré en supporte un second, carré aussi, sur lequel un troisième, de forme ovoïde, étage ses balustres, ses terrasses, ses niches, ses pinacles. Attifée de cette sorte, la cathédrale semble telle qu'une douairière prétentieuse à la perruque entortillée d'aigrettes et de marabouts.

Par bonheur, deux des anciennes portes ont été moins défigurées. La Puerta de las Platerias domine une place étroite ornée d'une fontaine. Les cintres de son double porche se répètent, au-dessus, en arcs symétriques d'une belle gravité romane. Toutefois, la pluie, avec les siècles, et le soleil ont quelque peu mangé les sculptures de la frise et des tympanes. Un simple villageois picard, Guillaume Manier, dans la relation de son pèlerinage écrite en 1736, note qu'il trouva sculptée sur ce porche « certaine femme debout tenant dans ses mains la tête repoussante de son séducteur. Le mari qui a coupé cette tête force sa femme à l'embrasser deux fois par jour. » Pour ma part, je n'ai pas reconnu ce motif bien espagnol, non moins atroce qu'édifiant.

La Puerta Santa, la porte des Pardons, ne s'ouvre que les années saintes, celles où le 25 juillet, fête de Saint Jacques, revient un dimanche. Douze prophètes à gauche, douze apôtres à droite, statues frustes, courtaudes, serrées, comme dans une gangue, dans leur manteau de pierre, méditent aux flancs d'une grille que surmonte Saint Jacques, le chef ombragé d'un chapeau à panache, et incliné d'un air miséricordieux vers le pèlerin toujours attendu ; ses disciples, Saint Théodore et Saint Athanase, petits comme des enfants, dans des niches étroites lui font cortège. Derrière la grille un mur de torchis barre la Puerta Santa.

Lorsqu'a tinté l'heure de l'ouvrir, le 31 décembre au soir, l'archevêque s'y rend en procession avec son clergé, son peuple, et les pèlerins venus à pied de toute la Galice. Un prêtre enveloppé du pluvial porte sur un plateau d'argent, pour abattre le mur, un marteau doré. L'archevêque prend le marteau et en frappe un premier coup pendant qu'il chante le verset : *Aperite mihi portas justitiae...* Ce heurt du marteau représente l'absolution du prêtre et les oraisons des Saints rompant le mur invisible qui retient au seuil du Paradis les âmes contrites. L'archevêque redouble des coups plus forts ; quand le mur s'est abattu, la maîtrise lance à pleines voix le Psalme : *Jubilate Deo omnis*

terra... Des prêtres en chasuble lavent les jambages de la porte ; l'archevêque à genoux entonne le *Te Deum* et l'on rentre triomphalement dans la basilique où des vêpres très solennelles sont chantées.

J'y rentrai moi-même, peu avant que l'office eût pris fin. A six heures, les luminaires du Salut étant soufflés, je fus introduit par le sacristain dans la Capilla major ; je pus voir de près le maître-autel, son dessus de marbre taillé d'un seul morceau, ses reliefs d'argent et son baldaquin dont les archanges, au crépuscule, devenaient gigantesques. Le sacristain, homme d'une figure épaisse avec des tons de pampre rougi, en touchant les candélabres, le trône de Saint Jacques, sa calebasse, me répétait chaque fois : Plata, plata. Ses yeux brillaient d'une jouissance orgueilleuse au contact de ces richesses, comme s'il les croyait siennes à force de les avoir palpées et fait reluire.

Je montai à l'intérieur de la chambre d'argent qui couronne de sa coupole la statue du Saint. On a buriné sur son collet des canons, des étendards, des épées, des casques ; l'Espagne guerrière s'est magnifiée dans l'opulence de son patron. Une coutume veut que les pèlerins baisent le collet précieux. Je m'y conformai, sans ardeur, je dois l'avouer. Ce que j'aurais voulu voir, c'était la crypte et la châsse ; mais, impatient de fermer l'église, le sacristain remuait ses clefs, et je remis au lendemain.

En somme, je conclus ma visite, mécontent d'être si tiède envers Saint Jacques et comprenant trop bien pourquoi je l'étais. J'avais besoin, pour prier librement dans sa basilique, d'éliminer les impressions extérieures, les bizarreries locales de son culte et d'atteindre l'intimité surnaturelle de sa présence.

A la nuit close, je me promenai par la ville, dans l'incertain des rues obscures. Les fumées des toits rendaient une odeur de sarments brûlés analogue à celle de l'encens. Sous les arcades de la rua del Villar il y avait plus de foule qu'en plein jour. Les voix des passants se heurtaient comme les dominos que brouillaient les joueurs sur les tables des cafés. Une bande de lavandières rentrait de sa journée ; l'une d'elles, frappant ses mains l'une contre l'autre, clamait d'une gorge abrupte une chanson que les autres continuaient et, toutes ensemble, elles poussaient une note étrangement vibrante, prolongée.

Des prêtres circulaient en groupes ; sur la plaza de Cervantès, les servantes, autour de la fontaine, attendaient en jasant que leurs cruches fussent emplies.

Je m'avançai jusqu'à la place del Paraíso, où je me retrouvai entre le séminaire et la cathédrale. Les deux monuments alourdisaient de leur emphase la mélancolie de ce lieu désert. On l'aurait cru préparé jadis pour des rois qui n'y viendront plus. La lune, sous des vapeurs lentes montées de l'Océan, luisait ainsi qu'une veilleuse sous un verre dépoli ; elle drapait d'une couleur de bure le jaune enfumé des façades et les deux Saint Jacques dressés vis-à-vis.

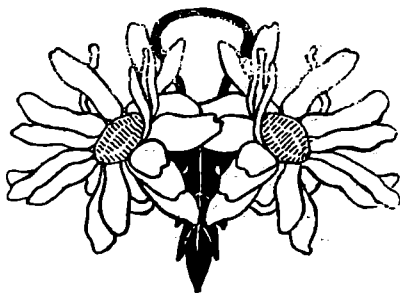
Une femme traversa, descendant vers le faubourg et menant une petite fille par la main. Elle était grande, de puissante carrure, mais vêtue misérablement. En me joignant, elle me demanda l'aumône ; je voulus savoir ce qu'elle faisait pour vivre. Elle me dit qu'elle rempaillait des chaises ; son mari, mort depuis

six mois, l'avait laissée avec quatre enfants, dont l'aînée l'accompagnait. Celle-ci montrait une mine douce et chétive; ses cheveux, partagés en bandeaux, semblaient pâles comme du lin : « Elle a dix ans, fit sa mère. — Es pequena (1), lui répondis-je. — Pequena », reprit-elle en écho, et ce mot, sur la place vide, eut une résonance indicible.

Je les regardai s'en aller, disparaître sous les ténèbres d'un passage voûté. La rencontre de cette pauvre acheva, dans une paix mystérieuse, mon premier soir à Santiago.

EMILE BAUMANN.

(A continuer.)



(1) Elle est bien petite.

Revue du Mois

La Libre Esthétique

Ils s'assagissent les disciples de M. Maus! C'est dommage; les feux d'artifices qu'ils tiraient sur les cimaises du Musée moderne avaient leurs charmes et l'on se prend à regretter leurs audaces déconcertantes devant la tranquille peinture soumise à nos méditations. Cubistes, pointillistes, confettistes ont déserté ces galeries, nous sommes tout déconcertés d'y trouver de l'art compréhensible et nous en éprouvons une petite déception.

Le salon de la *Libre Esthétique* groupait généralement les anarchistes de la peinture et dans le meeting où glapissaient leurs voix nous aimions noter les outrances du langage de l'art et les violences de ses revendications : « Devant son chevalet, s'écriait Van Gogh, le peintre n'est esclave ni du passé, ni du présent, ni de la nature, ni de son voisin. Lui, encore lui, toujours lui. » Il nous le fit bien voir! Ce tumulte s'est apaisé, deux hommes, sans plus, vocifèrent au milieu d'un silence glacial : c'est M. W. Ophéy qui a décrit des cercles rouges sur une toile blanche, c'est M. Kees Van Dongen qui travaille pour les marchands de crème à la glace. Ce dernier voit le beau sexe sous un aspect si repoussant qu'il a dû perdre depuis longtemps tout mérite à pratiquer la vertu.

« La vérité pourtant, c'est que le rôle de l'artiste consiste précisément à mettre en lumière, dans ses ouvrages, certains traits de la réalité que nous n'aurions pas distingué de nous-mêmes; à nous montrer, non ce que nous avons vu, mais ce que nous aurions dû voir et à nous faire reconnaître ce que, sans nous en douter, nous ne connaissions pas; en sorte que si nous nous rendions mieux compte de nos sentiments, ce ne sont pas les portraits des peintres que nous trouverions ressemblants, mais les modèles; car ce sont les portraits qui nous apprennent à voir les modèles (1). »

M. Van Dongen applique ses facultés à « mettre en lumière dans ses ouvrages certains traits de la réalité que nous n'aurions pas distingué nous-même... », parce qu'ils sont trop laids; c'est comprendre le rôle de l'art... à l'envers.

Les autres luministes sont moins cruels. M. Claus s'en tient à la formule délicate où il note si justement les heures du paysage depuis le pâle rayon

(1) ED. RUEL: *Du sentiment artistique dans la morale de Montaigne*, p. 72.

d'un soleil d'hiver jusqu'aux ardeurs pesantes des journées estivales. M. Paerels, très artiste, préfère la lumière d'intérieur mais ignore tout du dessin, M. Clarenbach expose une dune délicieuse.

La tendance opposée est représentée par les fidèles de la terre de Sienne et des sauces brunes, ces ennemis du plein air et de la clarté. Dans le milieu de la *Libre Esthétique* ils détonnent étrangement.

M. Baertsoen, la palette lourde, la touche épaisse, paraît figé. Des ciels immobiles, des eaux mortes, des villes endormies..., toute une gamme funèbre, composent son bagage qu'on voudrait alléger si l'on ne craignait de lui enlever l'essence de sa personnalité. M. Forain, représenté par quelques mauvaises peintures au jus de chique, par des aquarelles exquises, par des dessins et des eaux-fortes admirables s'avère plus amoureux de la ligne que du ton. Mais quand la tonalité est fine, comme dans la *Toilette*, quel régal pour les yeux! La *Libre Esthétique* aurait dû réunir en plus grand nombre ces pages claires si en rapport avec les tendances qu'elle prône. Quant aux dessins et aux eaux-fortes, ce sont de pures merveilles. Le trait bondit sur la feuille, incisif et concis, mais exprimant toujours tout ce qu'il doit dire et de la façon qu'il faut.

Mieux que tout autre, M. Forain saisit « le caractère » triste ou grotesque, cynique ou brutal de l'humaine nature; il l'exprime par une « ligne » étonnante de souplesse et de vie, de grâce et de puissance qui n'appartient qu'à lui. Ah! la belle ligne! Qui dira ses charmes? Elle est vivante « car elle suit le mouvement et fuit sans cesse », elle est capricieuse car « elle se perd et se retrouve, cause des joies et des désespoirs ». « La belle ligne, a dit Anatole France, c'est l'éclair qui blesse délicieusement les yeux, on l'admire et l'on s'étonne. »

La peinture décorative est rare. M. René Piot nous fait voir deux savantes esquisses pour une chambre funéraire et quelques têtes d'études d'un grand style. Par son dessin et sa couleur il s'apparente visiblement mais sans effort, aux décorateurs des nécropoles de l'ancienne égypte, le berceau de la fresque. De M. Léon Bakst nous apprécions vivement *Daphnis se séparant de Chloé à la tombée du soir*, projet de décoration murale dans une gamme très montée ou le bleu domine et que rehausse un sens profond de l'harmonie et des valeurs.

Signalons les étoffes peintes de M^{me} Montald, les grès remarquables de M. Delsaux, d'élégantes illustrations de M. Gosé, un grand tableau plein de négligences... et de qualités de M. Jefferys, quelques bustes un peu mous de M. P. Du Bois, des sculptures connues de M. Rousseau, des fantaisies de M. d'Haveloose rachetées par une excellente tête en marbre, et nous aurons, croyons-nous, noté l'essentiel.

En somme, ce salon nous a déçu, disons-le franchement; nous n'y avons pas éprouvé la surprise que donnent une vision neuve ou le talent dominant, dussent-ils heurter nos conceptions de l'art pictural; trop rares étaient les œuvres que nos artistes, classés ou inconnus, devaient à leur réputation ou à leur avenir et qu'il nous eût été agréable de saluer comme on salue l'aube naissante ou la lumière dans son rayonnement.

R.-G. G.

Les Concerts

Fidelio à la Monnaie. — Sixième Concert populaire. — Quatrième et cinquième Concert Ysaye. — Troisième Concert du Conservatoire. — Récitals Desmet, Laoureux et Lavoye. — Concert Buess-Schellinx. — Concert des Compositeurs belges.

Dans le livre récemment paru que Vincent d'Indy consacre à Beethoven et dont nous nous réservons de parler dans la prochaine livraison de *Durendal*, livre admirable par l'ampleur de la synthèse, la pénétrante acuité du sens critique, la maîtrise avec laquelle s'y trouve définie l'évolution psychologique de l'auteur des Symphonies et l'évolution correspondante de son art, l'éminent compositeur français fait cette remarque fort juste que, dans l'œuvre du musicien sublime, *Fidelio* ne saurait entrer en ligne de comparaison avec ces créations géniales qui s'appellent les Symphonies, les Sonates, les Quatuors, que *Fidelio* n'a aucunement contribué à hâter l'essor du drame lyrique allemand, et que sous ce rapport *Freischütz* et *Euryanthe* ont une portée et une importance bien plus considérables. En effet, par sa forme, sa poétique, l'essence même de son inspiration et de sa structure musicales, *Fidelio* n'offre point de différence sensible avec les opéras de Mozart.

A part quelques sommets radieux où apparaît soudainement le grand Beethoven avec le domaine d'infinie beauté qui est son apanage, on peut dire qu'ici comme là se manifestent la même aisance, la même grâce souveraine dans le tour d'idée et la contexture de la phrase mélodique, aussi exquisement souple que dans Mozart, mais souvent aussi plus ample et plus libre.

Il n'en reste pas moins que *Fidelio* tient une place d'honneur parmi les expressions d'art dramatique les plus puissamment belles et les plus noblement touchantes qui soient. Beethoven, au fond de l'âme duquel palpaient des trésors de tendresse et dont la nature si loyalement probe et fière répugnait aux vulgarités déprimantes des amours faciles, poursuit vainement dans le mariage un idéal de bonheur domestique que les circonstances adverses de la vie lui refusèrent sans pitié et le jour où il se fit le chantre de l'amour conjugal et des dévouements dont il est la source, ce fut avec une sincérité d'accent, une élévation de sentiment et un pouvoir d'émotion que seul Gluck a atteint avant lui dans son immortelle *Alceste*.

Voilà le motif pour lequel, en dépit de sa forme stricte d'opéra si éloignée de notre conception actuelle du drame lyrique, *Fidelio* demeure une partition d'un charme tendrement lumineux et dont les beautés vivaces et inaltérables sont à l'abri des morsures du temps.

On en a une preuve nouvelle dans les belles représentations de la Mon-

naie dont le succès est loin d'être épuisé. Sans vouloir jeter un voile sur les faiblesses du livret dont on a cependant trop médité, nous dirons seulement à ce sujet que M. Kufferath fut bien inspiré de substituer aux récitatifs de Gevaert le dialogue parlé primitif. Les représentations de *Fidelio* sur notre première scène lyrique constituent un ensemble très complet et généreusement expressif du chef-d'œuvre de Beethoven. Il faut citer en premier lieu M^{me} Friché, cette interprète si douée au point de vue dramatique, possédant l'art de se transformer avec une étonnante souplesse suivant le caractère du rôle qu'elle a à remplir et qui, pathétique à souhait dans l'air vibrant d'enthousiasme du premier acte, s'élève à la véritable éloquence dans la scène émouvante de la prison. M. Darmel s'efforce d'user de la réserve que commande le personnage de Florestan, ce prisonnier miné de chagrin et de privations, à qui des éclats vocaux trop vivement extériorisés de fort ténor ne sauraient nullement convenir. M. Billot est excellent dans le rôle de Rocco le geôlier, M. Ghasne (Pizarro) est aussi sombre et dur qu'on peut le désirer. M^{me} Bérelly (Marcelline) charme toujours par sa jolie voix. M. Dua (Jaquino) par sa musicalité affinée et sa diction spirituelle.

M. Lohse conduit naturellement l'œuvre de façon supérieure. C'est merveille de voir avec quelle sûreté et dans quelle parfaite fusion sonore il arrive à tenir sous le sceptre de son énergique direction la centaine de chanteurs (protagonistes et choristes) qui se trouvent sur la scène au troisième acte. C'est d'ailleurs dans les parties purement symphoniques du drame que se révèle de la manière la plus évidente l'empreinte géniale du Titan.

L'introduction si expressive du second acte et surtout l'étincelante ouverture de *Léonore* n° 3 électrisent la salle. Bref, la très louable initiative de la direction de la Monnaie a été récompensée et ce sont les deux reprises de la saison les plus intéressantes au point de vue de l'art pur, *Fidelio* et *Obéron* qui, éveillant dans le public l'écho le plus sympathique, y ont rencontré le succès le plus décisif et le plus durable.

*
* *

La série des symphonies du maître de Bonn étant épuisée, le sixième concert populaire fut consacré à Liszt et à Wagner. Ce concert constituait une ajoute superflue ne se rattachant par aucun lien logique aux auditions précédentes et nous eussions pour notre part préféré demeurer sous l'impression de la Neuvième, sublime couronnement du cycle Beethoven, à moins que Lohse n'eût voulu le compléter par la *Missa Solemnis*, la seule création beethovénienne qui puisse être mise en regard de la Symphonie géante, entreprise qui, à la vérité, eût pu offrir quelques difficultés, mais non insurmontables, avec l'orchestre parfait et les chœurs si bien disciplinés de la Monnaie. Quoi qu'il en soit, le public parut satisfait de réentendre certaines pages fort connues du répertoire wagnérien, la *Faust Ouverture*, le Prélude des *Maîtres-Chanteurs*, galvanisés par une interprétation ardente et fouguese, la très noble ouverture de *Rienzi*, dont Lohse mit fort en lumière l'héroïsme passionné et la triomphale allégresse contrastant avec les visions heureuses et les effusions printanières de la *Siegfried Idyl*.

Liszt était représenté par *Tasso (Lamento e Trionfo)*, l'un des plus captivants, des mieux construits et des plus richement expressifs d'entre ses poèmes symphoniques. M^{lle} Suzanne Godenne joua le fameux Concerto pour piano en *mi bémol*, aux traits multiples et terrifiants, avec une conviction, un brio et une vaillance qui appellent tous les éloges. Il était curieux de voir cette jeune fille déployer tant de maîtrise et témoigner d'une aussi impeccable sûreté en cette œuvre de technique redoutable qui, aussi vaine et incohérente qu'elle puisse paraître au point de vue musical, n'en demeure pas moins une pièce type, si on la considère en tant qu'exploit de virtuosité pianistique. On ovationna vivement aussi la sympathique artiste pour le sentiment juste et fin qui marqua son interprétation de l'Étude en *ré bémol*, la manière brillante et vibrante, bien que trop appuyée à notre sens, dont elle rendit la Tarentelle extraite de *Venezia e Napoli*. Il sera intéressant d'entendre prochainement M^{lle} Godenne dans un récital d'œuvres plus solides et plus profondes.

Un numéro capital du programme était la Symphonie inaugurale de Gilson où l'auteur de la *Mer* décrit musicalement les spectacles bigarrés de l'Exposition et ses concours de peuples lointains avec une fertilité d'invention, une verve et une variété de ressources que rehaussent encore la puissance des polyphonies et le prestige d'une instrumentation suggestivement picturale où il faut voir l'un des dons les plus précieux en même temps qu'une des forces les plus caractéristiques de ce maître de la couleur.

*
* *

Par opposition avec la séance si surchargée des *Populaires*, Steinbach présentait au public des *Ysaye* un programme substantiel et concis où voisinaient les plus grands noms de la musique en une prestigieuse suite d'expressions d'art dont les totales différences d'inspiration et de style faisaient mutuellement valoir les beautés par le contraste, alternativement puissantes, enchantées, gracieuses, profondes, mais toutes d'essence exquise et où l'éminent chef du Conservatoire de Cologne affirma victorieusement son autorité magnifique, la justesse et l'ampleur de sa compréhension esthétique, et surtout ce sens merveilleux des gradations expressives qui a marqué d'une inoubliable empreinte l'interprétation du *Tod und Verklärung*.

A la suite de Bach (*ré-majeur*) radieuse de vigueur et de verve s'opposaient le parfum délicat d'une charmante symphonie de Haydn (n° 3, en *mi bémol*) les rythmes subtils et doux d'airs de danses amoureusement ciselés. (Gavotte d'*Idoménée* de Mozart, menuet de la Sérénade op. 11, de Brahms, Ballet n° 2, de *Rosemonde*, de Schubert.)

Mais les deux grandes impressions du concert furent l'interprétation fulgurante, superbement enthousiaste de l'Ouverture de *Léonore* (n° 2) si rarement jouée et qui, d'une architecture moins concentrée et nettement définie que la version n° 3, ne le cède pourtant point à cette dernière sous le rapport de l'intensité d'accent dramatique. Puis le *Tod und Verklärung* (Mort et Transfiguration de Strauss), le poème le plus largement conçu et le plus profondément inspiré du grand symphoniste. Jamais jusqu'ici on n'avait mis si bien en lumière son étonnante richesse de substance musicale, tout ce qu'il com-

porte de pouvoirs expressifs, de foncière et authentique grandeur. Le concept de la mort et de la vie sublime qui lui succède s'associe naturellement dans l'esprit de celui qui pense avec un ensemble de certains sentiments simples, généraux, peu complexes, la terreur, la joie, l'espérance, la sérénité, l'élan religieux, l'ascension vers l'Infini, sentiments très puissants, très nettement caractérisés et que la musique est merveilleusement apte à traduire.

Avec quelle éloquence Strauss nous décrit le combat tragique entre la Vie et la Mort, l'émotion formidable qui étreint l'être humain au moment suprême, les certitudes lumineuses et bienfaisantes qui pénètrent l'âme sitôt qu'elle est entrée en contact avec le demi-jour projetant ses lueurs sacrées sur le seuil de l'auguste et insondable Mystère ! Steinbach et son orchestre exprimèrent d'une façon admirable ce rayonnement progressif ayant son point initial dans un murmure vague d'harmonies lointaines et estompées, figurant les promesses de cette aurore mystérieuse dont peu à peu l'éclat va s'intensifier prodigieusement jusqu'à la plénitude des immortelles splendeurs. En présence de cette interprétation supérieure d'une œuvre supérieure, le public des *Ysaye* est demeuré froid et comme figé dans une incompréhension aussi étrange qu'inexplicable.

Les Concerts Ysaye font défiler devant nous tous les grands *capellmeister* d'Outre-Rhin. A Steinbach succède Max Schillings, chef d'orchestre du théâtre de Stuttgart, qui exprime de façon suggestive, dans l'Ouverture du *Vaisseau Fantôme*, les frémissements désespérés des flots déchirés par la tempête rugissante, rend spirituellement le charme pittoresque et la couleur si caractéristique de l'Ouverture du *Carnaval Romain*, interprète avec maîtrise la deuxième Symphonie de Brahms où une matière musicale, savoureuse et richement poétique, s'enchâsse dans une forme exquisement pure et châtiée. Il dirige aussi deux de ses œuvres, l'entr'acte du drame *Ingwilde*, et la Fête de la Moisson, de la tragédie musicale *Moloch*, compositions remarquables dont on prisait vivement les chaudes harmonies, la haute musicalité, la fière inspiration, particulièrement dans le second poème, cette géorgique flamboyante qui chante en de superbes effusions lyriques le bienfait divin du blé mûrissant au soleil d'été.

La triomphale virtuosité de Sauer fit naturellement merveille et souleva d'interminables acclamations dans le Concerto en *mi bémol* de Liszt, puis dans une suite de pièces de Schumann, Chopin, Sauer, heureusement choisies pour faire valoir les exceptionnelles qualités de souplesse, de fougue, de vigueur, de technique ciselée et étincelante qui caractérisent le jeu de ce grand pianiste.

*
* *

Au Conservatoire, exquis régal d'art où deux Concertos de Bach tenaient une place d'honneur. D'abord le Concerto en *fa majeur*, le premier de la série connue sous le nom de Concertos brandebourgeois (1721) dédiés au margrave Christian de Brandebourg. Il revêt une forme sensiblement différente de l'idée que nous nous faisons actuellement de cette expression d'art, le *concerto*, qui se caractérise par la collaboration, d'une part de l'interprète soliste,

d'autre part de la collectivité de l'orchestre, tandis qu'ici, cette collaboration se répartit entre deux groupes orchestraux, le premier restreint, auquel incombe le *concertino* et qui est le véritable protagoniste de l'œuvre, l'autre plus considérable, correspondant aux *tutti* et qui est chargé du *ripieno* (remplissage). Dans le Concerto brandebourgeois qui nous occupe, le *concertino* consiste en un violon, deux cors, trois hautbois, un basson.

C'est d'un bout à l'autre une merveille de grâce, de puissance et, dans l'*Adagio*, de céleste poésie, où la beauté sculpturale d'une forme parachevée vient s'unir à une verve intarissable, à une surprenante abondance de pensées qui fleurissent à l'infini dans de splendides épanouissements d'allégresse. Les sonorités savoureuses des hautbois, qui ont un rôle prépondérant dans l'œuvre, l'illuminent de douceur et de tendresse tandis qu'ailleurs un scintillant dialogue entre les cors et le basson l'aigrette spirituellement d'une pointe malicieuse. On peut imaginer ce que fut cette exécution confiée à des artistes tels que Thomson, Mahy, Delatte, Piérard, Boogaerts.

Le Concerto pour deux pianos en *ut* (1730) ne lui est certes pas inférieur. Les inestimables trésors d'esprit et d'émotion où puise sans cesse le génie du Père de la Musique sont ici dispensés avec une rare munificence. Il fut joué par MM. De Greef et Gurickx, ces interprètes si parfaits de mesure, de goût, de clarté. Nous n'avons pas à refaire ici l'éloge de M. De Greef dont nous avons souvent entretenu nos lecteurs. Mais on entend trop rarement M. Gurickx, cet artiste de race dont la distinction égale le talent et dont le solide et fécond enseignement s'atteste chaque année aux concours du Conservatoire. M. Gurickx joua sa partie du Concerto en musicien consommé, alliant une pureté de ligne, une justesse de nuances et une élévation de style qu'on ne saurait assez louer.

Les deux Concertos de Bach étaient encadrés par la *Jupiter-Symphonie* de Mozart, un des sommets de l'œuvre du maître de Salzbourg dans le domaine orchestral, et qui revêtit une interprétation vibrante et généreuse, bien que parfois un peu massive, et par la délicieuse *Rhénane* de Schumann, qu'inspira au noble musicien la contemplation de la cathédrale de Cologne, la plus grandiose, la plus architecturale des symphonies du maître de Zwickau, et dont Tincl, profondément compréhensif de l'âme et de l'esthétique schumaniennes, fit limpidement ressortir les significations poétiques, lyriques et descriptives.

*
* *

M. Marcel Laoureux a donné un récital servant d'illustration musicale à une attachante et instructive causerie de M^{lle} Maria Biermé, causerie dans laquelle la distinguée conférencière a retracé de façon poétique la vie et l'œuvre de Liszt, faisant notamment ressortir la noblesse de caractère de l'illustre Hongrois, et la bienfaisante générosité qu'il témoigna aux musiciens de sa génération. M. Laoureux déploya dans son récital des qualités de premier ordre : ampleur de son, technique pure et ferme, souplesse de toucher charmante et nuancée, souci d'exprimer de la manière la plus adéquate la pensée de l'auteur. Il joua une des meilleures études transcendantes, les

Harmonies du Soir, un Sonnet de Pétrarque, puis il fit apparaître dans le charme suggestif de sonorités perlées et délicates les jolies pages évoquant les jeux d'eau de la villa d'Este (*Pèlerinages d'Italie*), et donna une interprétation approfondie de la sonate en *si mineur*, œuvre intéressante et originale au premier chef, fort rarement jouée (dans l'espace de quinze années, nous ne l'avons entendu que deux fois, par d'Albert et Emil Sauer), offrant entre autres ce mérite rare chez Liszt que le trait de piano n'y est point placé uniquement pour l'amour du trait, faiblesse où il faut chercher généralement la cause de l'infériorité manifeste des compositions pianistiques de Liszt mises en regard de l'œuvre des trois grands poètes du piano, Beethoven, Chopin, Schumann, mais se relie au contraire intimement à l'inspiration génératrice du poème. M. Laoureux s'attacha à faire ressortir tout ce que cette sonate, aussi hardie et indépendante de forme que de technique, contient de poésie fantasque et de romantisme enflammé.

* * *

M. Louis Lavoye, jeune pianiste fort doué, professeur au Conservatoire de Liège, a révélé au cours du récital qu'il donna à la salle Erard une nature de véritable artiste. Son programme des plus intéressants comprenait des chefs-d'œuvre classiques à côté de pièces de l'école française contemporaine. La Fantaisie chromatique de Bach fit valoir la sûreté, la solidité de sa technique, et la sonate op. 110 de Beethoven, les ressources d'un sens expressif déjà très développé, tandis qu'il donnait de la Ballade en *sol mineur* de Chopin une interprétation pleine de flamme et que les œuvres françaises étaient gracieusement rendues dans la parure de fines colorations et d'un toucher subtil.

* * *

La chronique musicale de ce mois étant fort chargée, nous regrettons de devoir nous borner à mentionner le récital d'orgue de M. Desmet, professeur au Conservatoire, où l'on eut l'occasion d'apprécier ses grands mérites de virtuosité et de style, le concert donné par deux violonistes de talent, M^{lle} Eugénie Buess et M^{lle} Germaine Schellinx, dont chaque jour le jeu devient plus ample, plus lumineux, plus riche de pouvoirs expressifs, enfin, au concert de la société des compositeurs belges, la très belle interprétation que M^{mes} Béon et Crickboom donnèrent du Prélude, Fugue et Variation pour harmonium et piano de César Franck. Les deux œuvres exécutées à cette audition qu'il faut surtout retenir sont d'une part la sonate pour piano et violon (op. 11) de Mathieu Crickboom, jouée à ravir par l'auteur et sa femme, sonate tout à fait remarquable d'expression, d'accent, de charme mélodique, d'autre part le Quintette de Ryelandt pour piano, deux violons, alto et violoncelle, magistralement rendu par MM. Crickboom, Henusse, Brosa, Jadot et Lyon. Œuvre déjà ancienne dont l'inspiration si élevée et la foncière noblesse sont traduites dans une langue sobre et forte, dans une facture simple et limpide, et qui atteint le maximum de ses significations dans le très bel *Adagio religioso*.

A propos de Ryelandt, nous recommandons spécialement aux pianistes son *Prélude et fugue* pour piano (op. 49, Breitkopf et Härtel). Le Prélude est une page véritablement grandiose en son énergique concision. La Fugue, délicieuse à jouer, est traitée de main de maître, avec autant de fermeté que d'aisance et de souplesse. Ryelandt a aussi écrit en ces derniers temps deux magnifiques sonates pour piano qui, espérons-le, ne tarderont point à être publiées.

GEORGES DE GOLESCO.

* * *

Récital de piano de M. Sidney Vantyn. — M. Sidney Vantyn, l'éminent professeur de piano du Conservatoire de Liège, a donné, en la salle de la Grande-Harmonie, devant une nombreuse assistance, un récital des plus brillant, dont le programme, composé avec un louable souci d'éclectisme, sortait des éternelles redites et des communes banalités de ces concerts où l'on sent trop que les œuvres n'ont été choisies qu'en vue d'un succès facile.

M. Vantyn a débuté par l'admirable sonate en *ut majeur* (op. 53) de Beethoven, dont il a rendu les mouvements variés avec une souple intelligence. L'exécution d'un *Nocturne* de Chopin, tout en offrant de sérieuses qualités, a paru moins parfaite : c'est que la nature de Vantyn, toute d'équilibre, de raison, de sérénité puissante, s'accommode moins de la nervosité fébrile et malade du grand musicien polonais. Mais le distingué virtuose a pris une éclatante revanche avec la *Toccata* de Schumann, où il déploie une force, une verve et une ampleur que plus d'un pianiste célèbre lui envierait à juste titre. Tout à fait remarquable aussi, en des notes extrêmement diverses, fut l'interprétation d'un noble *Ave Maria* du maître Edgar Tinel et de la *Danse des « Seises » dans la cathédrale*, page singulièrement colorée d'un jeune musicien espagnol, M. Joachin Turina, dont c'était la première audition en Belgique. Citons encore la célèbre *Berceuse* de Kjerulf (le maître de Grieg) que M. Vantyn a jouée avec une tendresse délicate et une poésie pénétrante; et un *Polichinelle* d'un esprit étincelant, d'une joyeuse et piquante drôlerie, qui semble descendu des hauteurs du vieux Bergame carnavalesque, œuvre très pianistique du brillant compositeur que sait être M. Vantyn.

Le dernier morceau du programme était la deuxième *Rhapsodie hongroise* de Liszt, ouvrage hérissé de difficultés qui font reculer les plus intrépides; mais quels casse-cou épouvanteraient ces doigts d'acier et cette incomparable main gauche qui sont l'heureux privilège de M. Sidney Vantyn? Il a enlevé cette rhapsodie avec une puissance, une sûreté, une maîtrise vraiment merveilleuses, et qui ont déchaîné, comme elles le méritaient, l'enthousiasme du public, réellement fasciné par ce furieux brio. M. Vantyn, rappelé par les honneurs du *bis*, joua les *Vagues* de Moszkowski, une éblouissante fantaisie qui lui permit une fois de plus de montrer son agilité, sa souplesse, sa fougue endiablée et pourtant toujours sûre d'elle-même, l'ampleur de sa sonorité,

en un mot une technique qui ne sent jamais l'effort et qui se joue comme en riant dans les plus épineuses broussailles de la fugue et du contrepoint.

Mais, au-dessus du virtuose qui surmonte si facilement les pires des difficultés, il y a en M. Vantyn un probe et sérieux artiste, étranger à toute espèce de cabotinage, et qui se fait de sa mission une conception sévère et noble.

FRANZ ANSEL.

Théâtre du Parc

Les Liens, pièce en trois actes de M. G. VAN ZYPE.

Les *Etapas* nous avaient permis d'admirer en M. Van Zype un dramaturge sévère et probe, se faisant de son art une conception très haute, mais aussi un habile écrivain de théâtre, apte à charpenter solidement une pièce conduite d'un bout à l'autre avec une forte et sûre logique. Ç'avait été un grand succès : pourtant, vis-à-vis du public, il n'avait pas dépassé les bornes d'une profonde estime.

Avec les *Liens*, c'est le triomphe. On n'osera plus dire, désormais, que, pour faire recette à Bruxelles, il sied qu'un dramaturge du cru prenne d'abord la sage précaution d'écrire ses pièces en marollien!...

Pour dire franchement toute ma pensée, il y a eu des moments, à la représentation, où je me demandais si, aux *Liens*, je ne préférerais pas les *Etapas* : il me semble qu'il y a, dans la nouvelle pièce de M. Van Zype, d'inutiles longueurs et, oserai-je le dire ? quelques naïvetés. Grandal, cet homme de génie, me paraît bête par instants ; et il ne faut rien moins, pour qu'il m'émeuve ainsi, que le jeu poignant d'Henry Krauss, qui s'y affirme un grand artiste, et qui est pour beaucoup, certes, dans le triomphe de la pièce : car c'en est un, non des moindres.

Voilà, telle quelle, mon impression première. Mais on ne saurait sans injustice apprécier aussi légèrement une pièce aussi noble que les *Liens* : j'en reparlerai, comme elle le mérite, quand je l'aurai lue, et quand Krauss ne sera plus là.

En attendant, je me borne à reconnaître ici la façon tout à fait brillante dont elle fut montée et surtout jouée au théâtre du Parc. M. Henry Krauss, je le répète, y fut de tous points admirable. Et autour de lui MM. de Gravone, Séran et Marey, M^{mes} Barbier et Dudicourt ont concouru par leur talent à ce triomphe, qui marque une date dans les annales du théâtre belge.

F. A.

* * *

Le Capitaine Fracasse, pièce en six actes tirée par M. EMILE BERGERAT du roman de Théophile Gautier.

Je n'aime guère les romans transportés à la scène : j'en ai dit maintes fois les raisons. Mais il faut convenir que la pièce tirée par M. Bergerat du roman de cape et d'épée où s'amusa la verve pittoresque de Gautier, a de l'agrè-

ment, de la truculence, de l'entrain et de la couleur, du panache et de la gaieté. Allons! le genre dit romantique n'est pas si démodé que cela, et le succès que le public a fait au *Capitaine Fracasse* suffirait à nous le démontrer.

Très bonne interprétation et mise en scène luxueuse. Pour être un peu tardive, cette commémoration du centenaire de Gautier fut des plus réussie.

F. A.

Théâtre des Galeries

Le Quant à Soi, pièce en trois actes de M. F.-CH. MORISSEAUX.

Le *Soir*, qui décidément encourage les Lettres belges, avait organisé un concours dramatique, dont M. Morisseaux, auteur spirituel, était sorti vainqueur. Heureux âge que le sien, où l'on peut déceimment décrocher la timbale dans un concours public! Le laurier, disait Goëthe, sied aux têtes déplumées, et ce n'est que faute de cheveux que César s'en couronna. Soit; mais alors, pourquoi faut-il que ce soit justement à l'âge où l'on commence à perdre ses cheveux qu'on ne puisse plus aspirer aux seuls lauriers possibles en ce siècle sans beauté, ceux qu'on moissonne dans les concours?...

Le *Quant à Soi*, la pièce primée, bénéficia naturellement d'une réclame incomparable — la publicité du *Soir*, c'est de l'or! — et je ne crois pas que jamais on ait fait pareil tapage autour d'un drame de Shakspeare, ou seulement de Maeterlinck. Il est vrai que cette comédie ne devait être jouée qu'un soir (ce qui est une étrange façon de nous prouver que nos auteurs sont à même de « concurrencer » les fameux articles de Paris) : il fallait donc que tous les gens désireux de voir l'œuvre nouvelle fussent présents à l'unique représentation de cette comédie du *Soir*... et d'un soir.

Seulement, comme l'annonce d'une pièce d'auteur belge a pour effet infailible, depuis que les Belges écrivent, de faire le vide dans la salle, on avait eu cette idée, assurément ingénieuse, d'augmenter le prix des places, afin d'amener les cohues jusqu'alors récalcitrantes... Celui qui a trouvé ça est évidemment très fort. Il s'est dit : « Puisqu'on vient à peine applaudir les dramaturges belges aux représentations gratuites, essayons, pour voir, des places chères... » La preuve est faite aujourd'hui : ce système est déplorable. Le résultat fut simplement que l'on dut, aux dernières minutes, submerger de billets de faveur Bruxelles et ses environs. J'en ai reçu, pour ma part, quelques-uns, mais trop tard pour pouvoir en user, étant retenu ailleurs. J'ai dépêché aux Galeries tout ce que j'ai pu découvrir d'honnêtes gens inoccupés; et j'ai appris, le lendemain, que la salle était bondée de littérateurs notoires (après tout, c'est toujours ça!) et de vagues humanités. Il paraît que le premier acte du *Quant à Soi* est délicieux, et qu'on l'a longuement acclamé; et après un si beau début, on s'attendait à un triomphe. C'eût été trop extraordinaire : les deux actes suivants valaient moins, et l'enthousiasme baissait à mesure. M. Morisseaux a mis trop d'esprit, trop de grâce et trop d'agrément dans les premières scènes de sa pièce; ce qui en restait pour les autres devait paraître insuffisant : quand on

a jeté au peuple des louis par poignées, il ne faut pas revenir avec des sacs de *censes*... « Ce que je *fais* le mieux, c'est mon commencement », pourrait dire M. Morisseaux. Mais on veut qu'une pièce, comme toute chose, suive une gradation ascendante, et c'est la fin qui couronne l'œuvre.

Tout n'est pas perdu, heureusement, et notre jeune confrère le sait bien : il a trop de talent pour ne pas prendre sa revanche, et beaucoup trop d'esprit pour ne pas se consoler d'une victoire imparfaite. Après tout, avoir fait un acte qui soit charmant et mouvementé, ce n'est pas déjà si fréquent chez les dramaturges de Belgique!

F. ANSEL.

P.-S. — Inutile de juger une interprétation qui devait être sans lendemain. J'aime beaucoup les acteurs, qui sont, pour l'ordinaire, de braves gens, et serviables. Mais qu'est-ce que vous voulez? quand on leur dit d'avance : « Vous savez, mes enfants, on ne joue la pièce qu'un soir! » c'est ça qui les stimule!

C'est égal : cette façon d'encourager l'art belge est un peu imprévue...

F. A.

Revue des Revues

La *Vie intellectuelle*. Un article de M. Edmond Jaloux sur Henri de Regnier. De beaux vers de Fernand Séverin : A Charles Van Lerberghe.

— La *Revue générale*. Beau numéro plein des échos de la manifestation Montalembert. Une amende honorable de M. Emile Faguet à M. Henry Bordeaux.

— La *Revue du Temps présent*. Des poésies de Francis Caillard.

— Le *Mercur de France*. Un article à peu près juste de M. Francis Vielé-Griffin sur Barrès et le Barresisme.

— La *Belgique artistique et littéraire*. De M. François Léonard : *La tragédie de la mer*.

— *Joyeuse*. Une tartine énorme à la gloire de M. Jules Sottiaux. Un *Noël de Franz*, de M. Auguste Loslever. Qui est cet original écrivain?

— Dans les *Marches de l'Est*, M. Charles Bernard parle de Max Elskamp.

— Le *Masque*, dans sa délicieuse *Petite anthologie* chante un *thrène collectif* à la gloire de M. Georges Marlow.

— L'*Occident*. Article judicieux de R. Narsy sur la Critique. *Les métiers divins* de Jean de Bosschere. Beaux vers de Mithouard. Suite de la nouvelle *La dernière étape* de notre ami Fernand Passelecq.

— *Pourquoi pas?* Voici un morceau du petit pain du jeudi envoyé à Albert Giraud : « Vous êtes en Belgique un littérateur représentatif. Vous êtes fidèle à des dieux que d'autres ont renié. Vous avez le culte de la forme pure et le respect des règles traditionnelles qui n'ont pas gêné les grands poètes, mais ont toujours rudement embêté les petits! On peut tout de même dire, sans vous faire de compliments, que la *Frise empourprée* tient une place au soleil littéraire de la Belgique. Nous ne constatons pas pourtant que messieurs les hauts lamas de la littérature nationale se soient livrés aux exercices d'allégresse qui leur sont coutumiers quand ils signalent au monde un chef-d'œuvre national. »

LES LIVRES

HISTOIRE :

Histoire de Belgique, par M. H. PIRENNE. T. IV : *La Révolution économique et religieuse ; Le règne d'Albert et d'Isabelle ; Le régime espagnol jusqu'à la paix de Munster*. — (Bruxelles, Henri Lamertin.)

La seule page réconfortante de ce volume est la dernière. C'est celle où l'historien de cette période sombre, qui débute et qui finit par deux péripéties semblables à de tragiques coups de théâtre : l'arrivée du duc d'Albe et la paix de Munster, inscrit le nom radieux de Rubens. La gloire de son art triomphant et de celui de ses grands émules masque d'une nuée dorée le spectacle du temps de désastre et d'humiliation au milieu duquel l'école d'Anvers a brillé. La vie criait, écrasée sous le poids fatal des événements; le sang coulait, et les larmes. Tout cela, qui était éphémère, s'est englouti dans la nuit de l'oubli, et ce passé, qui a tant souffert, ne survit que par ses chefs-d'œuvre, ces images où l'énergie et la grandeur de la race, combattues dans la réalité, s'affirmaient magnifiquement dans l'art.

On dit : « le siècle de Rubens », et ces mots font à la fois dans l'esprit une grande lueur et, autour d'elle, une grande obscurité. Mais à y regarder de plus près, à feuilleter et à méditer les pages du sobre et puissant récit de M. Pirenne, on s'aperçoit que si vive que soit l'éclat de cette lueur, il pâlit à la comparaison de l'éclat du deuil et du découragement auxquels le pays était alors en proie. Tellement que, au moment et dans le milieu où il commença de resplendir, cet art prend un peu l'apparence d'une fête dans les ruines!

Les ruines, mon Dieu! tout le monde avait contribué à les faire, et tout le monde contribua à les aggraver. La « généralité » d'abord unanime contre les oppresseurs espagnols, ne tarda pas à se diviser contre elle-même, sous l'action dissolvante des antagonismes confessionnels. Et, somme toute, l'on peut affirmer que les provinces méridionales ne pâtirent pas moins des Hollandais, pleins de zèle pour leur religion, et en même temps pour les intérêts de leur commerce, que des Espagnols. En effet, M. Pirenne le montre avec une éloquente évidence, si l'ardeur furibonde de leur foi nouvelle avait permis aux protestants quelque modération, si, obéissant aux conseils du Prince d'Orange, ils n'avaient pas prétendu prendre la liberté du culte pour eux-mêmes, tout en la déniaient aux catholiques, ceux-ci ne se seraient pas détachés de l'Union et se seraient peut-être affranchis, dès lors, comme leurs compatriotes des Provinces-Unies, de la domination étrangère.

Il y eut, il est vrai, le règne d'Albert et d'Isabelle, mais on ne saurait parler d'indépendance à son propos. Après le gouvernement atroce du duc d'Albe et les années de désordre, de dévastation et de guerre qui avaient

suiwi son départ, toute apparence d'amélioration, si minime et si précaire qu'elle fût, devait être reçue comme une délivrance. Cette apparence, cet espoir, les Archiducs l'apportaient avec eux. On pouvait croire que leur avènement marquerait pour la Belgique le début d'une ère d'affranchissement complet, de politique autonome, fondée seulement sur les intérêts du pays et, par conséquent, de paix et de prospérité. Mais, l'indépendance si longuement escomptée n'était qu'un leurre, qu'une subordination déguisée; la prospérité passagère et superficielle ne fut qu'un feu de paille; la paix, souhaitée d'un désir si véhément, qu'une trêve... Et lorsque bien plus tard, après qu'aux archiducs eurent succédé des gouverneurs espagnols, elle arriva cette paix, elle ne fut conclue qu'aux dépens de nos provinces : car, pour sceller leur réconciliation, nos bons frères, les marchands hollandais, avaient exigé de nos maîtres, les fiers seigneurs espagnols, la fermeture de l'Escaut et des ports de la côte belge!...

Les sympathies de race et les affinités d'origine avaient, on le voit, peu d'empire sur l'esprit des hommes de ce temps-là. Elles étaient moins déterminantes, en tout cas, que les impulsions religieuses ou que celles de l'intérêt. Ces dernières, il est vrai, ne se sont laissées offusquer à aucune époque par les suggestions du sentiment! Au xvii^e siècle, les Hollandais ferment la mer aux Belges, par crainte de leur concurrence. De même, au xvi^e siècle, les Hennuyers et les Artésiens, exaspérés par l'intransigeance et les excès des protestants du Nord, font leur soumission à l'Espagnol, plutôt que de se jeter dans les bras de la France qui les sollicite, mais dont, malgré la parenté linguistique, ils ont l'aversion.

Dans le même ordre d'idées, M. Pirenne marque avec force que la disparité de langue des habitants du nord et du sud de la Belgique n'a, à aucun moment, exercé quelque action sur les dissentiments qui amenèrent la rupture de l'Union : « Ce serait une erreur complète, écrit-il, notamment (p. 134), de chercher les motifs de ce revirement dans la différence de mœurs et de langage qui distinguait l'une de l'autre la population romane et la population flamande. Réunies depuis des siècles par la communauté des destinées, des intérêts et des institutions, les divers territoires de la Belgique s'étaient accoutumés à un régime qui, tout en sauvegardant l'individualité de chacun d'eux, les avait imprégnés d'une civilisation dont les caractères généraux s'affirmaient également au nord et au sud de la frontière linguistique. Junius le constatait éloquemment en 1574, et il suffit de rappeler que, depuis le commencement des troubles, on demandait de toutes parts la restauration de l'Etat bourguignon, pour montrer que les dix-sept provinces conservaient la volonté de vivre ensemble. Les devises de leurs médailles et jetons : *Viribus unitis, Belgium foederatum, Concordia res parvae crescunt*, n'attestent pas moins l'unité de leurs aspirations. »

Cette communauté qui était née et avait grandi durant des siècles plus heureux devait subir l'épreuve de la souffrance. Dès lors, il n'y eut plus seulement solidarité entre les deux parties du pays, mais fusion. C'est là un des enseignements que l'on peut retirer de la lecture de ce volume de l'œuvre si profondément pensée et si magistralement écrite de l'éminent historien.

ARNOLD GOFFIN.

Adolphe Dechamps, par E. DE MOREAU. — (Bruxelles, Dewit.)

« Dechamps est trop oublié. Nous voulons raviver son souvenir. Mêlé, dans son adolescence, aux patriotes qui firent 1830, il semble le type accompli de nos premiers parlementaires catholiques. En même temps les idées et les projets de la fin de sa carrière le rattachent au parti catholique actuel. De longues années, sa parole resta la plus chaude, la plus harmonieuse et l'une des plus érudites du Parlement. Bien peu d'hommes d'État belges ont attiré à ce point l'attention de l'étranger. Ses vertus chrétiennes mériteraient, à elles seules, tout un livre. »

Tout le livre du Père de Moreau n'est pas autre chose que le développement de ce programme énoncé dans son avant-propos.

Adolphe Dechamps y paraît grand, beau, désintéressé, n'ayant d'autre ambition que de bien servir son pays et de défendre les libertés catholiques. Sa vie fut d'une intégrité absolue. Il ne chercha ni la fortune, ni les honneurs. Il se contenta de l'approbation de sa conscience. Cette vie est certes une des plus belles et des plus nobles vies d'homme d'État chrétien qui puissent être offertes en modèle aux hommes politiques actuels. Ils y trouveront d'admirables leçons de dévouement et d'abnégation.

Dechamps fut non seulement un grand homme politique, ce fut aussi un grand chrétien. Les pages consacrées par le Père de Moreau à ce caractère de son héros, surtout dans le chapitre intitulé « une âme de chrétien », sont de toute beauté.

Le livre du Père de Moreau est très finement écrit, dans un style délicat, vif et coloré. Aussi le lit-on avec une facilité et même une joie inouïes. Adolphe Dechamps a trouvé dans le Père de Moreau son digne historien.

H. M.

Album historique de la Belgique, par MM. VANDERLINDEN et

OBREEN. Préface, de M. Henri Pirenne. Un vol. in-4° illustré. (Bruxelles, Librairie d'art et d'histoire, Van Oest et C^{ie}).

Nous avons eu occasion de signaler ici-même, au fur et à mesure de leur apparition, les fascicules de cet attachant ouvrage. Il est aujourd'hui terminé et on peut mieux en apprécier toute la valeur. Le meilleur éloge que l'on puisse faire du travail entrepris, sous les auspices de l'excellent éditeur Van Oest, par MM. Vander Linden et Obreen, est qu'il constitue une œuvre de vulgarisation irréprochable, c'est-à-dire conçue dans un esprit et selon une méthode vraiment scientifiques.

C'est toute l'histoire de notre pays que nous font passer sous les yeux les deux cent cinquante reproductions qui composent cet album : monuments religieux, civils et militaires de tous les âges; portraits des princes et des personnages célèbres, exécutés par des contemporains de ceux-ci; miniatures, tableaux, sculptures, etc., choisis avec discernement pour permettre au lecteur soit de suivre l'évolution artistique de nos provinces, soit de se former une idée de certains aspects de la vie sociale aux diverses époques de notre histoire, etc.

Cet *Album* constitue, en un mot, une collection de documents éminemment caractéristiques, la plus propre à faciliter la connaissance et la compréhension des annales tourmentées de la Belgique, dont M. Vander Linden a retracé les grandes phases dans un précis substantiel, plein de concision et de clarté.

ARNOLD GOFFIN.

PUBLICATIONS DART :

L'art classique : *Initiation au génie de la Renaissance italienne*, par M. H. WÖLFFLIN. Traduction et préface de M. de Mandach. Un vol. ill. — (Paris, Laurens. Collection *Les études d'art à l'étranger*.)

Ce qui détermine notre prédilection actuelle pour les Primitifs, c'est notre goût décidé pour la spontanéité, pour la fraîcheur et la naïveté de l'expression, pour toute œuvre, en un mot, où l'originalité de l'artiste est plus sensible que la perfection de son art. Les défauts et les insuffisances des maîtres du xv^e siècle ne nous échappent point. Leur gaucherie est assez apparente. Mais elle est pleine de charme, parce que pleine de naturel et de jeunesse.

L'art classique du xvi^e siècle a, au contraire, toute la force, la puissance, le magnifique équilibre qui manquaient à l'art réaliste dont, cependant, il est directement issu. Il est grave, pondéré, réfléchi. Il s'est créé un idéal de beauté; il s'est soumis à des règles, ou, plutôt, il a tiré celles-ci comme celui-là des œuvres des grands initiateurs qui, par l'action à demi inconsciente de leur génie, avaient donné corps à cet idéal, exemple à ces règles. Malheureusement, là où n'était plus le génie, la chaleur de l'inspiration, il ne restait que la règle, la froideur du calcul. C'est pourquoi à notre admiration pour Michel-Ange ou Raphaël s'associe une certaine défiance pour la conception esthétique qu'ils ont engendrée et qui s'est exprimée, après eux, en quantité de compositions riches de science et de virtuosité, mais déplorablement pauvres d'émotion.

L'évolution qui a fait sortir l'art du xvi^e siècle de celui du xv^e forme l'objet de ce volume. Cette évolution, l'auteur l'étudie moins dans les idées que dans les œuvres elles-mêmes, par la voie de comparaisons patiemment poursuivies entre les travaux des artistes des deux époques qu'il envisage. Il ne manque pas, d'ailleurs, de remonter au delà du *quattrocento* et de montrer par de nombreux exemples à quel point l'idéalisme du xvi^e siècle continue dans l'art celui du xiv^e. Giotto et Raphaël travaillaient également sous l'empire de l'idée, nous l'avons fait remarquer bien souvent; et quelque distance qui sépare ces deux grands maîtres au point de vue de la technique de leur art, les similitudes, nées de leur commune orientation, que l'on peut signaler dans leurs ouvrages, sont considérables. Quant à Michel-Ange, ne pourrait-on pas croire que c'est des deux figures grêles et maladroitement peintes par Giotto à la voûte de l'Arena de Padoue que lui est venue l'inspiration première de la *Création d'Adam*, à la Sixtine, et du geste sublime par lequel la vie se transmet du Créateur à la créature?... Chez Giotto, ce n'était qu'une idée merveilleuse

à laquelle la pauvreté des moyens de son art ne lui avait permis de donner qu'une forme en quelque sorte schématique; chez Michel-Ange, c'est un chef-d'œuvre qui éclate dans la pensée comme un foudroiement.

Ainsi, à bien des égards, la Renaissance classique apparaît comme l'épanouissement grandiose du long travail des deux siècles antérieurs. Elle doit à l'esprit de synthèse du *xiv^e* siècle; elle doit aussi à l'esprit d'analyse du *xv^e*. Le beau travail de M. Wölfflin nous montre ce qu'elle a retenu de l'un, ce qu'elle a rejeté de l'autre, comme aussi ce qu'elle a créé elle-même pour construire l'art harmonieux et puissant qu'elle avait rêvé. ARNOLD GOFFIN.

Giovan-Antonio Bazzi, dit le Sodoma, par M. L. GIELLY. Un vol. ill. (Collection des *Maîtres de l'art*). — (Paris, Plon.)

Vasari témoigne d'une malveillance accentuée à l'égard de certains artistes dont le principal tort à ses yeux était, apparemment, qu'ils n'étaient pas Florentins. Ses biographies du Perugin, du Pintovicchio et de Sodoma, par exemple, sont émaillées d'anecdotes calomnieuses ou d'appréciations dénigrantes. Il n'a pas manqué d'épiloguer sur le surnom scandaleux que l'on a donné à Giovan-Antonio et que celui conserva, comme on peut le supposer avec M. Gielly, par une sorte de forfanterie d'artiste à qui il ne déplait pas de heurter le sentiment des « bourgeois ».

Bien des traits de sa vie corroborent cette opinion. Il y avait en lui à la fois du rapin et de l'artiste grand seigneur tel que le connaîtra la fin du siècle. Il amuse de ses farces les religieux de Monte Oliveto Maggiore; il remplit son logis de choses magnifiques ou singulières qui ne servent à rien qu'à la joie de ses yeux. Il dépense avec insouciance et prodigalité, entretient une écurie de course... C'était un « grand fou », comme disaient les Olivétains, mais aussi, ce qui se concilie très bien avec l'extravagance dont il fit souvent preuve, un grand artiste. Dans une des fresques de Monte Oliveto, il s'est représenté lui-même, paré de vêtements somptueux, mais le regard s'arrête plutôt sur la physionomie juvénile de l'artiste, sur cette face ardente et nerveuse, aux traits accentués, avec sa bouche voluptueuse et ses grands yeux moqueurs.

Certaines affinités de son art avec celui de Vinci ont fait supposer ou admettre qu'il avait été l'élève du grand maître florentin. Mais les faits connus de la vie de Giovan-Antonio ne permettent pas d'accepter cette hypothèse. En tout cas, il n'a connu à aucune époque les sévères disciplines, les scrupules jamais apaisés de l'auteur de la *Foconde*, le désir hautain de la perfection qui a rendus si rares les ouvrages achevés par celui-ci. Le Sodoma, c'est la spontanéité même. Son œuvre, dont la plus grande partie se trouve à Sienne, est considérable, mais tout n'y est pas d'égale valeur. Il crée en improvisateur et, selon que l'inspiration l'a visité ou non, il fait surgir devant nous, soit des figures ou des scènes puissantes et passionnées — comme le *Saint Sébastien*, des Offices; le *Saint Jean*, de l'Académie de Sienne; la *Roxane*, de la Farnésine, etc. — soit des travaux dont la pauvreté dépite et déconcerte.. ARNOLD GOFFIN.

Monographien zur Geschichte der Christlichen Kunst.

— I. *Franz Ittenbach*, par M. P.-J. KREUZBERG. — II. *S. Franziscus in Kunst und Legende*, par M. BEDA KLEINSCHMIDT. Deux vol. illustrés. M. Gladbach, B. Kohlen s'Kunstverlag.

La librairie d'art Kohlen, de M. Gladbach, a entrepris de publier une nouvelle collection, richement éditée et illustrée, consacrée à l'histoire de l'art chrétien. Les deux premiers volumes qu'elle a fait paraître font bien présager de son entreprise, aussi bien par l'intérêt de leur texte que par la beauté des illustrations.

Le premier de ces volumes nous fait connaître la vie et l'œuvre de Franz Ittenbach, un maître allemand du siècle dernier, qui se rattachait à l'école préraphaélite des Overbeek et des Cornelius. L'œuvre considérable qu'Ittenbach a laissé est tout inspiré de la pensée religieuse. Son art a tous les caractères de cette école, savante dans l'invention, froide et un peu compassée dans l'exécution, mais obéissant toujours à un idéal très noble et très élevé.

Overbeek a orné de peintures, fort admirées jadis, la pauvre petite chapelle, la Portioncule, qui a servi de berceau à l'ordre fondé par saint François d'Assise. Et il faut bien avouer qu'il n'est pas de lieu au monde où ces ouvrages habiles et sans chaleur puissent déplaire davantage. Ils imposent au visiteur la même impression glaçante que la vaste et pompeuse basilique que Vignole a bâtie au-dessus de la Portioncule. C'est, sans doute, que rien ne peut rivaliser avec la spontanéité dans l'expression du sentiment religieux. Tout ce qui, dans ce domaine, est calcul ou apparence de calcul, tout ce qui est apparat, recherche, mise en scène, éteint en nous l'émotion. Et nulle part davantage que dans les œuvres dont le héros est saint François. Car toute image de lui qui est dénuée de simplicité est également dénuée de vérité.

Cette observation, on peut la faire en parcourant le livre de M. Kleinschmidt. On y trouvera, accompagnées d'un commentaire fort bien fait, des reproductions d'œuvres de toutes les époques, illustrant les épisodes célèbres de la légende du Petit Pauvre. Mais il y a évidemment une espèce d'antinomie entre la réalité de saint François, telle que les récits de ses contemporains nous apprennent à la connaître et à l'aimer, et l'apparence qu'elle a prise dans l'imagination des maîtres du xvi^e et du xvii^e siècles, Rubens, par exemple. Un art animé de la « volonté de puissance » est peu apte naturellement à créer l'image d'un homme dont toute la vie, la personnalité, les actes et les paroles sont profondément empreintes d'une volonté aussi forte et aussi ardente que celle-là, mais qui agissait dans un sens précisément contraire.

Il est, d'ailleurs, du plus vif intérêt d'étudier dans ce livre l'iconographie franciscaine dans les œuvres qui, du xiii^e siècle à nos jours, se sont inspirées de la légende. C'est chez les primitifs, italiens, flamands, allemands qu'il faut chercher nécessairement les interprétations les plus simples et les plus touchantes des textes de la légende. Les grands maîtres des époques classiques restent fidèles, la plupart du temps, à la forme qu'ont reçue dès l'origine des épisodes tels que *l'Impression des stigmates*, mais cette forme ils la remplissent

de tout l'éclat théâtral propre à leur conception esthétique. Au xvii^e siècle, Rembrandt est seul presque à avoir créé une figure de *Saint François en oraison*, où le pauvre, le saint, l'homme de puissante vie intérieure soient apparents. Par la suite des siècles, l'art se détourne de plus en plus des sujets religieux; les illustrateurs de la légende franciscaine se font rares, plus rares encore ceux qui parviennent à en faire surgir quelque aspect sous des traits d'une beauté non point pastichée mais originale.

ARNOLD GOFFIN.

Les villes d'art célèbres : Dresde et Maissen, par M. GEORGES SERVIÈRES. — (Paris, Laurens.)

Dresde n'est pas une de ces villes types qui ont conservé le caractère bien déterminé d'une époque, comme on en rencontre tant en Italie. Il est vrai qu'il s'agit là de villes où, bien que l'on ne puisse dire qu'elles soient mortes, la vie ne se fait sentir que faiblement. Car la vie n'est pas conservatrice; elle ne respecte le passé que s'il ne la gêne pas. Nos grandes cités modernes, avides d'espace, de lumière, d'hygiène, de communications rapides démolissent autant qu'elles bâtissent.

C'est ce qui est arrivé pour Dresde qui, au surplus, n'avait pas gardé grand'chose des temps reculés, les princes qui régnèrent sur la Saxe du xvi^e au xviii^e siècle ayant déjà beaucoup transformé et construit avec le concours d'artistes italiens, instruits aux bonnes disciplines ultramontaines.

Toutes les antiquités de Dresde ne sont pas, cependant, réunies dans ses magnifiques musées. La ville est riche encore de vestiges précieux de tous les siècles, églises, palais, etc., que l'auteur de ce livre étudie en détail, avec beaucoup de charme et d'érudition.

ARNOLD GOFFIN.

Les Arts anciens de Flandre, tome V, fasc. III.

M. le comte de Loison signale et publie un tableau (une Pietà) conservé au château de Montmirey (Java) et qui contiendrait des portraits de Philippe le Bon, d'Isabelle de Portugal et de Charles le Téméraire. M. le docteur Roosvaal parle de l'Exposition d'art ancien religieux à Stragnès (Suède) et donne d'intéressantes indications sur l'influence que les œuvres et les artistes flamands ont exercée sur la sculpture scandinave. M. Durand-Gréville étudie de nouveau et d'une façon approfondie (*Notes sur les Van Eyck*) l'Inscription du Retable de l'Agneau et les renseignements que l'on possède sur l'Invention de la peinture à l'huile. M. Arnold Goffin publie la première partie de l'article qu'il consacre à l'Exposition des Arts anciens du Hainaut, à Charleroi. Nombreuses planches hors texte.

Les grandes œuvres. Pages célèbres illustrées : Rabelais, Gargantua, Pantagruel. Illustrations de M. LOUIS MARIN. — **Homère : l'Iliade.** Illustrations de M. CLÉMENT GONTIER. — (Paris, Laurens.)

Il serait apparemment oiseux de discourir sur la matière de ces deux

volumes! Il paraît tant de livres nouveaux que c'est à peine si on a le temps de les lire. Comment songer, dès lors, à tirer des rayons de la bibliothèque pour les relire les œuvres d'où nous sont venus les premiers et les plus inoubliables enchantements de notre pensée? Il faut attendre une occasion. Et cette occasion nous est offerte aujourd'hui par la publication de cette jolie collection nouvelle de la maison Laurens. Voici Homère dans les chants les plus éclatants et les plus lumineux de l'*Iliade*; voici Rabelais, avec toute sa folie et toute sa sagesse... Que pourrions-nous dire de plus, lorsque nous aurons ajouté que les textes, accompagnés d'aimables illustrations, ont été choisis par M. Téodor de Wyzewa, qui les a fait précéder d'une excellente introduction critique.

A. G.

La société du XVIII^e siècle et ses peintres, par M. LÉANDRE VAILLAT. Un vol. orné de douze portraits hors texte. — (Paris, Perrin et C^{ie}.)

Ainsi que le constate l'auteur lui-même, dans l'*Introduction* de son livre, le titre de celui-ci ne répond pas tout à fait à son contenu. M. Vaillat n'a pas voulu étudier, une fois de plus à la suite de tant d'autres, cette société française si mêlée, si attrayante et si spirituelle du xviii^e siècle, en évoquant en même temps qu'elle les artistes dont l'œuvre nous en présente l'image, mais bien plutôt explorer certaines parties peu connues de ce vaste sujet.

C'est ainsi qu'après avoir consacré un chapitre excellent, plein d'esprit et d'originalité, à montrer l'importance du costume dans le portrait et surtout dans le portrait qui, comme celui du xviii^e siècle, est vraiment l'image, moins d'une individualité, que celle d'une société, M. Vaillat fait la monographie rapide, en illustrant ses études de nombreux exemples, du portrait de la femme et de celui de l'enfant. Il complète, enfin, son ouvrage par des études des plus curieuses sur *Jean-Etienne Liotard*, cet artiste originaire de Genève, qui fréquenta l'Orient et la plupart des capitales de l'Europe, et sur *J.-B. Perronneau*, un pastelliste dont les portraits, sans avoir rien de la vigueur et de la pénétration aiguë de ceux de La Tour, sont pleins de charme et de fine sensibilité.

A. G.

L'Art chrétien. — (Bruxelles, Van Oest et C^{ie}.)

La composition des livraisons 9 à 12 de cette luxueuse publication n'est pas moins intéressante que celle des fascicules déjà parus. Le choix intelligent des œuvres réunies dans ce beau recueil, l'excellence des reproductions sont de nature à satisfaire les amateurs d'art les plus difficiles.

Nous citerons particulièrement, parmi les quarante planches contenues dans ces livraisons, les œuvres suivantes :

Ecole flamande. — Les parties principales des volets du polyptyque des FRÈRES VAN EYCK (6 planches); l'Annonciation, attribuée à VAN DER WEYDEN, du Musée de Bruxelles; du MAÎTRE DE FLÉMALLE, la *Crucifixion*, du Musée de Berlin; la *Vierge lisant* et *Saint Jean-Baptiste avec un donateur*, du Musée de

Madrid; de Thierry Bouts, *Jésus chez Simon*, du Musée de Berlin; de MEM-LING, *l'Arrivée de sainte Ursule à Cologne*, de l'hôpital de Bruges, etc., etc.

Ecoles italiennes. — *L'Annonciation*, de l'ANGELICO, du Musée de Madrid; *Madone*, de VERROCCHIO, du Musée de Berlin; le *Sauveur et les quatre Évangélistes*, de FRA BARTOLOMMEO, du palais Pitti, de Florence; le *Calvaire*, de MANTEGNA, du Louvre; la *Nativité*, de PIERO DELLA FRANCESCA (?), de la National Gallery; *l'Adoration des Mages*, d'A. VIVARINI, du Musée de Berlin; le *Christ mort* et *l'Ascension*, de GIOV. BELLINI, du Musée de Berlin; la *Madone de Saint-Sixte*, de RAPHAËL, de la Galerie de Dresde.

Ecoles diverses — ZURBARAN, *Saint Bonaventure et saint Thomas d'Aquin*, du Musée de Berlin; LE GRECO, *Jésus guérissant un aveugle*; REMBRANDT, le *Sacrifice de Manué*, de la Galerie de Dresde; CLAUDE LORRAIN, *Tobie et l'Ange*, du Musée de Madrid; etc., etc.

PHILOSOPHIE :

De Kant à Bergson, par C. COIGNET. — (Paris, Alcan.)

M. Coignet fut un des rédacteurs les plus convaincus d'une Revue qui vers 1865 attira l'attention : la *Morale Indépendante*. C'est à nous en faire connaître l'origine et à nous en esquisser l'histoire que se trouve consacré le premier chapitre de ce livre. L'auteur en prend occasion pour publier des lettres qu'il reçut de Taine, Ribot, Sainte-Beuve, Caro, au sujet de ses articles dans la *Morale Indépendante*. Après quelques pages fort rapides qui ont pour objet de caractériser en gros l'œuvre de MM. Boutroux et Henri Poincaré, viennent deux études plus étendues l'une sur Auguste Sabatier, l'autre sur H. Bergson. M. Coignet souscrit aux doctrines du théologien protestant avec un enthousiasme qui n'est point sans candeur, mais qui n'a rien de commun avec l'exégèse et la critique historique. Il serait évidemment trop long de discuter les assertions de M. Coignet : ce serait refaire, à propos de son livre, qui n'en est qu'un écho, une critique de l'ouvrage de Sabatier. Signalons, toutefois, en passant, une affirmation étrange. Pour montrer que le « libre esprit individuel » s'est dressé, à mesure que se développait la science, contre la « tyrannie de l'absolu », M. Coignet écrit : « Déjà, au temps de saint Thomas, le nominalisme avec Scot, Occam mettait au jour d'une manière irrémédiable le divorce du dogme ecclésiastique et de la raison naturelle » (p. 65). Au temps de saint Thomas? L'ange de l'École a vécu de 1227 à 1274. Dans Scot naquit d'après les uns l'année même de la mort de saint Thomas, d'après d'autres en 1266. Occam enseignait à Paris en 1320 et il mourut en 1340. Et puis que peut bien être le nominalisme de Scot? Cette dénomination, consacrée pour Guillaume d'Occam, ne convient nullement au Docteur subtil.

L'ouvrage se termine par un exposé de la philosophie de H. Bergson, pour qui M. Coignet éprouve la même admiration que bon nombre de nos contemporains. La mode est au Bergsonnisme, mode qui passera moins

vite que celle des chapeaux de femmes mais qui, pour beaucoup de bergsonniens, est de même nature.

ED. JANSSENS.

La pensée contemporaine, par PAUL GAULTIER. *Les grands problèmes.*
— (Paris, Hachette.)

Le titre du nouvel ouvrage de M. P. Gaultier est vraiment trop prometteur. Je m'attendais, en l'ouvrant, à une étude d'ensemble sur la philosophie contemporaine. Je n'ai trouvé qu'une série d'articles, comptes rendus d'ouvrages récents dont tous n'ont pas, dans le mouvement contemporain des idées, une égale importance. Certes, ce sont des comptes rendus fort amples, sérieusement pensés, procédant à une critique détaillée, mais enfin ce sont des comptes rendus réunis en volume. On y louera volontiers la pénétration avec laquelle des doctrines étudiées ont été saisies, de même que la claire concision avec laquelle elles se trouvent exposées. La critique qu'il en fait rattache M. Gaultier, pour une très large part, à la philosophie de M. Bergson. Bien entendu, son bergsonisme lui est personnel, il l'allie à des doctrines spiritualistes que l'on connaissait déjà par un ouvrage paru il y a quelques années : *L'Idéal moderne*, que je préfère beaucoup au présent livre, à raison de sa largeur de points de vue et de sa richesse doctrinale.

ED. JANSSENS.

Essais sur la sensibilité contemporaine, par RAPHAËL COR.
— (Paris, Falque.)

Ce livre est fait de trois études consacrées respectivement à Nietzsche, à M. Bazaillas et à M. Claude Debussy. Les pages sur Nietzsche ont moins pour objet d'exposer les doctrines de l'auteur d'*Ainsi parla Zarathustra* que d'en retracer la physionomie morale. Il s'agit, dans les intentions de l'auteur, de faire connaître, non point l'œuvre, mais l'homme. J'avoue que je trouve ces pages superficielles et peu originales. Et puis, que penser d'un homme qui se laisse aller — avec un aplomb peu banal — à des jugements de ce genre : « il est certain que le sens du relatif et de l'éphémère, autant dire le sens de la vie, échappe au christianisme »... Plus loin, l'auteur croit constater que le christianisme « désespère de la vie, la désenchanté et la condamne à n'être qu'une phase de douleurs nécessaire, une sorte de mort lente »... Et en note, il s'oublie jusqu'à dire à propos des chrétiens : « Un humoriste prétend même que beaucoup aimeraient d'être traité par Dieu comme Jean-Jacques aimait de l'être par M^{lle} Lambercier ». Quelle pitié ! Nous conseillerons à M. Cor de prendre le temps et de se donner la peine d'étudier sérieusement le christianisme dont il ne semble avoir qu'une notion fort vague. Il échapperait, de la sorte, à la sentence de Pascal : « Qu'ils apprennent du moins quelle est la religion qu'ils combattent, avant de la combattre ». .

ED. JANSSENS.

NOTULES

Viennent de paraître :

Notre-Dame du Matin, par **Pierre Nothomb** (Paris, édition de l'*Occident*). 5 francs.

La frise empourprée, par **Albert Giraud** (Bruxelles, Lamertin). 3 fr. 50.

Le livre de la route, par **Johannes Joergensen**. Traduction de Th. de Wyzewa (Paris, Perrin). 3 fr. 50.

Les lettres et la vie, par **Firmin Van den Bosch** (Bruxelles, Dewit). 3 fr. 50.

La graine au vent, par **Jean Nesmy** (Paris, Grasset). 3 fr. 50.

Le parfum des buis, par **Louis Delattre** (Bruxelles, Dechenne). 3 francs.

Le Cardinal Pie, par **Paul Halfants** (Bruxelles, Dewit). 1 fr. 50.

* * *

La Libre Esthétique. — Dix-neuvième Salon. Musée Moderne (du 9 mars au 14 avril 1912).

* * *

Exposition de miniatures, 34, avenue des Arts, à Bruxelles.

* * *

Décoration de l'église d'Hastière. — Voici la première liste des souscriptions recueillies pour la décoration de l'église d'Hastière :

S. E. le cardinal Mercier, archevêque de Malines.	fr.	100
MM. Auguste Ciselet		50
Le Rév ^{me} abbé du Mont-César		10
Le baron Janssen		20
van de Walle de Ghelcke.		20
Francis Houtart		25
Pierre Nothomb.		10
Georges Doutrepont.		20
Albert Houtart		5
Monseigneur l'évêque de Namur		100
MM. Léon Ryckx		10
Maurice des Ombiaux.		50
Henry Carton de Wiart, ministre de la justice.		200
Edmond Carton de Wiart.		100
Thomas Braun		20
Raymond Van Swieten.		5
Emile Van Mons		25
l'abbé Henry Møller		5
Franz Thys		20
Jules Destrée.		10
Eugène Gilbert		100
Robert Sand.		10

A reporter. .fr. 945

	Report.	fr.	945
Louis Dumont-Wilden.			5
A.-Th. Rouvez			5
Hubert Krains			20
Georges Williame			5
Jules Renkin, ministre des colonies			100
Koister.			10
Max Horn			20
Alphonse Degive			20
Honoré Ponthière			50
Joseph Boseret			10
Gustave de Bavay			5
Camille Lemonnier			5
Hubert Stiernet.			5
le baron van Pallandt.			10
Louis de Buggenoms			20

Total de la première liste. . fr. 1,225

*
* *

Accusé de réception :

ART : *Trésor de l'art belge au XVII^e siècle*. Mémorial de l'Exposition d'art ancien à Bruxelles en 1910. Fasc. III, IV, V illust. (Bruxelles, Van Oest). — *Greco ou Le secret de Tolède*, par MAURICE BARRÈS, vol. illustré (Paris, Emile-Paul). — *Bourges et les abbayes et châteaux de Berry*, par GEORGES HARDY et ALFRED GAUDILHON. Collection : Les villes d'art célèbres (Paris, Laurens).

LITTÉRATURE : *Pro juventute*, par LÉON HENNEBICQ (Bruxelles, Larcier). — *Correspondance et fragments inédits*, d'EUGÈNE FROMENTIN. Biographie et notes, par PIERRE BLANCHON (Paris, Plon). — *Sites et personnages*, par EDMOND PILON (Paris, Grasset). — *Contes et fantaisies*, par EMILE GEBHAERT (Paris, Bloud). — *Edgar Poe*, par EMILE LAUVRIÈRE (idem). — *Le livre de la route*, par JOHANNES JOERGENSEN, traduction de TH. DE WYZEWA, vol. illustré (Paris, Perrin). — *Les lettres et la vie*, par FIRMIN VAN DEN BOSCH (Bruxelles, De Wit). — *Anthologie des écrivains belges*. Pages choisies d'EUGÈNE DEMOLDER (Bruxelles, Association des Ecrivains belges).

PHILOSOPHIE : *La philosophie d'Henri Bergson*, par RENÉ GILLOUIN (Paris, Grasset). — *La destinée de l'homme*, par CLODIUS PIAT (Paris, Alcan).

POÉSIE : *Notre-Dame du Matin*, par PIERRE NOTHOMB (Paris, L'Occident). *La frise empourprée*, par ALBERT GIRAUD (Bruxelles, Lamertin). — *Poèmes de COVENTRY PATMORE*, traduction de PAUL CLAUDEL, précédée d'une étude de VALÉRY LARBAUD (Paris, Ed. de la Nouvelle Revue française).

ROMANS : *L'élève Gilles*, par ANDRÉ LAFON (Paris, Perrin). — *L'évasion*, par M.-L. ALMERAS (idem). — *Les deux rêves*, par JUSTIN MASSI (Paris, Grasset). — *Les mémoires d'un cheval de course*, par JEAN D'OSSAU (Paris, Grasset). — *Mariä*, par JULES TUSSAU (idem). — *L'impossible aveu*, par P. DE BOUCHAUD (Paris, Plon). — *Petite Madame*, par ANDRÉ LICHTENBERGER (idem).

In Cauda...

LA REPRÉSENTATION DU « PAIN » fut un événement littéraire important. Patria eut pour trois jours du pain sur les planches et Thomas Braun pendant trois jours du pain plein la bouche. Le premier soir le spectacle coûta 25 francs la place : ce fut le pain cher — il est vrai que c'était le pain frais. Le lendemain on l'eut à 100 sous, — prix de famine — mais le succès fut énorme et ce fut le pain bis (je risquerais bien de dire que ce fut le pain chaud, mais on ne saurait pas si je parle de l'enthousiasme ou des radiateurs). La dernière fois la journée fut la plus nombreuse : on entra pour rien ! Le troisième acte, qui représente un four, cet acteur qui reste une heure dans le pétrin en oubliant de faire son pain pour mieux débiter des tartines, la foule qui hurle, tandis que pleuvent des pains et des coups de canne : tout cela excita le délire...

On attendait à cette occasion, à Bruxelles, un groupe important d'écrivains parisiens et une délégation des deux droites les guettait à la gare du Midi. La droite de la Chambre l'emporta et emmena déjeuner le groupe attendu. Il est vrai que celui-ci ne se composait que de Tancrède de Visan. Vielé-Griffin n'arriva qu'à 5 heures. Puis Gaston Pulings.

Le soir, très tard, entourés d'admirateurs empressés, ces grands hommes humaient krieken-lambics et des panachés-faros dans des cabarets de la Grand'Place. Vielé-Griffin défendait la vraie religion, Visan parlait du Diable au corps, Ghéon prononçait des discours sur le vers-libre, Maurice Dullaert était un peu rosse, Dunont-Wilden rêvait, Pierre Nothomb admirait, Gaston Pulings buvait.

* * *

Georges Eekhoud parla aux *Amis de la*

littérature de l'Idéalisme dans la prose en Belgique. Si l'an prochain on parle du réalisme dans la prose, l'orateur ne manquera pas de parler des mêmes gens, des mêmes livres que ceux dont M. Georges Eekhoud entretint son public. Conférence admirable d'ailleurs, pleine à la fois d'éloquence et de mesure. Toute la jeune littérature était présente sur l'estrade : on y voyait, autour de M. le Ministre des Sciences et des Arts, M. Rouvez, directeur au ministère ; M. Paul Lambotte, chef de division ; M. Ivan Gilkin, chef de bureau ; M. Franz Mahutte. Comme celui-ci, doyen d'âge, allait prendre la présidence : « Vous n'y pensez pas, mon cher Mahutte, lui dit M. Paul André, vous n'êtes que sous-chef de bureau. » Et M. Ivan Gilkin s'assit au fauteuil.

Une nouvelle assez grave nous parvient : M. Maurice des Ombiaux a coupé sa moustache (M. des Ombiaux a bien un chien, mais ce chien n'a pas de queue). Il ressemble maintenant extraordinairement à Maeterlinck. — L'art wallon pénètre partout : au Salon de la miniature ne trouve-t-on pas le boudoir de Gabrielle Destrée ? — Le duel Bonmariage a été fort admiré au cinéma X, mais on n'a pu voir à distance si les fleurets étaient mouchetés ou non — Un de nos amis, rencontrant M. A.-J. Wauters, lui dit : « Avez-vous vu que *Duwendal*, dans son numéro du nouvel an, vous faisait cadeau de sa couverture pour le *Mouvement géographique* ? » « Oh ! je ne pourrais accepter, répondit M. A.-J. Wauters, si je changeais ma couverture, je perdrais le quart de mes abonnés. » « C'est toujours embêtant de perdre vingt-cinq abonnés, » répartit notre... collaborateur

* * *

LES REMPLAÇANTS. — Le bulletin du Touring-Club, du 15 mars 1912, rappelant les conférences des « Amis de l'art wallon », annonce pour le 28 mars « les Arts industriels et décoratifs en Wallonie », par M. Léon Hennebicq, remplaçant M. Robert Sand empêché.

Nous croyons savoir que M. Léon Hennebicq, pressentant déjà quelque rendez-vous pour ce soir-là, se fera « remplacer » par M. Edmond Picard.

* * *

MALLARMÉ EN COCHINCHINE. — On éprouve une douce joie, mêlée tout de même d'un certain ahurissement, à lire les récits de voyageurs et les nouvelles de l'étranger au sujet des choses qui nous sont familières. En remarquant, par exemple, dans le dernier numéro de *Durendal*, p 82, comment on classe Mallarmé en Cochinchine :

« ... Si je me permettais d'emprunter un vers audacieux, mais véridique, à un de nos derniers romantiques, je dirais qu'il apparaîtrait devant nous

Tel qu'en lui-même, enfin, l'éternité le change ! »

* * *

LE MUSÉE DU LIVRE nous invite à assister le 28 mars à la conférence que fera M. Georges Rency à la Bibliothèque collective des sociétés savantes sur : *Les œuvres littéraires belges qui marqueront de l'année 1911.*

Si les livres qui marqueront de l'année 1911 sont écrits dans la même langue que ce titre, ils marqueront que la littérature belge n'est pas ce que pensait Francis Nautet.

LE PETIT SERPENT.

CORRESPONDANCE. — Au moment de paraître, nous recevons la lettre que voici :

« MON CHER DIRECTEUR,

» Votre petit Serpent est peut-être très spirituel, mais il est bien mal renseigné.

Il écrit (un serpent qui écrit!!) dans votre numéro de février :

« M. Paul André demande une conférence aux Amis de la littérature. M. Georges Rency, lui, réclame une place dans le jury du concours dramatique triennal. M. Bovy se présente contre M. Rency ; M. Wilmotte à l'Académie, se souvenant des coups de patte que lui allongea M. Rency, fait passer M. Bovy. M. Rency est très content. M. Rency ne l'est pas du tout. »

» Autant de mots, autant d'inexactitudes.

» 1^o Je n'ai nullement réclamé une place dans le dit jury. M. Discailles m'a demandé spontanément s'il pouvait me présenter et j'ai accepté, voilà tout. Quand M. Discailles m'a parlé de cette affaire dans un couloir du théâtre du Parc, j'ignorais même qu'un jury de cette espèce dût se réunir cette année. Et d'une.

» 2^o M. Bovy ne s'est nullement présenté contre moi : il a été présenté par M. Wilmotte sans savoir que, de son côté, M. Discailles voulait bien me présenter. M. Bovy est mon collègue à l'athénée et nous sommes et restons les meilleurs amis du monde Et de deux.

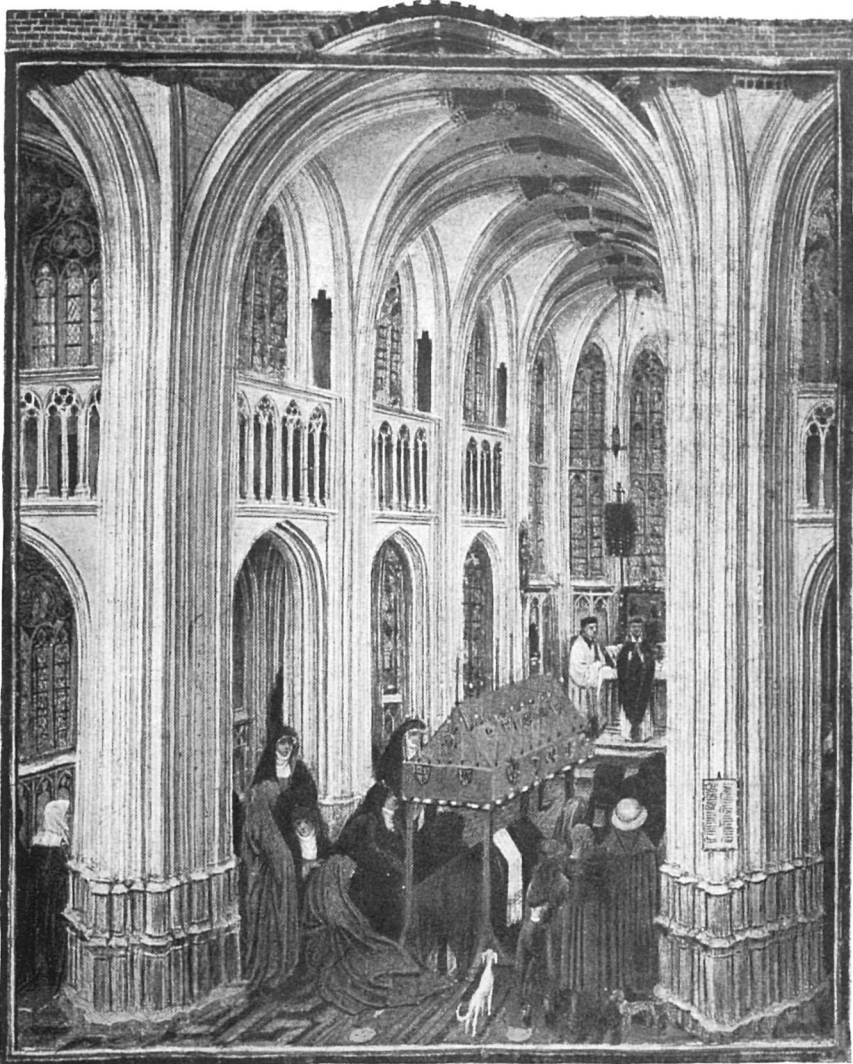
» 3^o Je ne sais pas si M. Bovy est si content que cela de faire partie de ce jury, mais ce que je sais, moi, c'est que, pour toutes sortes de raisons, je suis rudement heureux de n'y point figurer. Et de trois.

» Ce n'est pas la première fois que *Durendal* essaye de me présenter (elle aussi!) à ses lecteurs sous un jour faux. Pourquoi? Je serais enchanté de l'apprendre.

» Je vous prie, mon cher Directeur, de publier ces quelques lignes dans votre prochain numéro et de croire à mes sentiments bien affectueux.

» GEORGES RENCY.

» A M. Mœller, directeur de *Durendal*. »



LES HEURES DE MILAN

LA MESSE DES MORTS

La Renaissance réaliste en Flandre et en Italie au XV^e siècle ⁽¹⁾

I



Nous avons dit ici même, jadis (2), la grande œuvre que le XIV^e siècle italien a créée dans la peinture. Nous avons essayé de montrer comment celle-ci, après les obscures et maladroitement tentatives des maîtres, pour la plupart anonymes, du XIII^e siècle, avait reçu de Cimabue et des artistes de l'école romaine, Cavallini, Torriti, etc., la force et la grandeur, puis, par la suite des temps, de Giotto un caractère admirablement dramatique.

L'influence de Giotto s'imposa à tout le siècle. Il a été le grand metteur en scène de l'iconographie religieuse de l'époque, c'est lui qui a donné forme persuasive à la pensée chrétienne du temps, qui a fait pénétrer dans l'art, en le traduisant avec énergie et clarté, l'idéal de tendresse et d'amour dont saint François d'Assise avait été l'apôtre au début du XIII^e siècle. Par sa vie et sa prédication, nous l'avons dit ailleurs (3), saint François a substitué dans l'imagination du peuple le Christ-amour au Christ-vengeur ou justicier, sous la terreur duquel les fidèles vivaient avant lui. Nous avons signalé

(1) A propos de l'apparition récente du 7^e volume de la *Storia dell'arte italiano* de M. Venturi : la *Pittura del quattrocento*, partie I, un volume illustré de 500 phototypies. Milan, Hoepli; de *l'Art au Nord et au Sud des Alpes à l'époque de la Renaissance*, par M. Jacques Mesnil, un volume richement illustré, Bruxelles, Van Oest et C^{ie}, et de la publication à la même librairie des *HEURES DE MILAN*, 28 feuillets provenant des *Très belles heures du duc de Berry*, reproduction en héliogravure, précédée d'une étude de M. H. de Loo.

(2) *La peinture italienne du XIV^e siècle*, DURENDAL, septembre 1907.

(3) SAINT FRANÇOIS D'ASSISE DANS LA LÉGENDE ET DANS L'ART PRIMITIFS ITALIENS. Bruxelles, Van Oest, 1909.

les belles expressions, simples et éloquentes, que, sous cette influence, Giotto a su donner à tous les actes de la vie du Christ, de la Vierge ou des saints qu'il a représentés sur les murailles des églises à Assise, à Florence ou à Padoue. Il renouvelle et élargit la tradition des figurations sacrées en y introduisant une vie puissante, propre à attendrir et à émouvoir.

Mais, ce qu'il a incorporé dans son art, ce n'est pas la vie, ce n'en est qu'un aspect. Il en prend ce qu'il lui en faut pour communiquer à son œuvre les vertus convaincantes de la réalité, mais laisse là le surplus, ou, peut-être, ne le voit même pas. Si on le compare aux artistes byzantins, avec leurs figures fixées en des attitudes hiératiques par un canon presque immuable, Giotto apparaît comme un réaliste déterminé; si on le compare à ses successeurs du xv^e siècle, il apparaît comme un artiste complètement asservi à l'idée et qui ne considère les choses, les êtres, toute la matière de son art que comme des moyens de manifester cette idée. En somme, il participe également des artistes qui l'ont précédé et de ceux qui l'ont suivi. Avec les premiers il est sous l'empire de la scolastique, des conceptions idéologiques qui dominaient alors les intelligences et dont la philosophie du moyen âge est faite: les choses du monde physique n'ont de réalité que dans l'idée, l'idée qui est Dieu; elles ne sont que des signes, des symboles et n'ont d'importance que là où elles signifient, dans la mesure où elles signifient.

Aussi, ne rencontre-t-on dans son œuvre que l'indication la plus sommaire, presque schématique, du décor destiné à localiser la scène qu'il représente. L'insuffisance technique d'un art dont les procédés n'étaient pas fort perfectionnés n'est évidemment pas étrangère à ce phénomène, mais on peut croire que cette insuffisance elle-même est provenue en partie du peu d'attention que l'on accordait à la réalité. Les faits étaient dominés par les mots; l'expérience par la doctrine.

Giotto est tel, mais s'il est le représentant magnifique de la pensée de son temps, il est à la fois le précurseur, l'annonciateur de la pensée de l'avenir. En cherchant la vérité du geste et de l'attitude, en montrant ses personnages en action, en essayant parfois de leur conférer une accentuation individuelle, il prépare la venue des réalistes du xv^e siècle.

A la vérité, tous les hommes de génie sont investis de ce caractère intermédiaire, ou, plutôt, il se marque chez eux avec une

évidence qui ne s'impose point en des personnalités d'un moindre relief. Car la subdivision des temps historiques par siècles et la caractérisation de chaque siècle par les tendances morales, politiques et artistiques qui y ont prédominé, est de nature à faire supposer dans l'évolution des idées une régularité qu'elle ne saurait avoir eue.

Le xv^e siècle est, pour nous, celui du réalisme, mais on peut marquer des indices préparatoires de ce réalisme, dès le xiii^e siècle, dans l'enseignement de saint François, qui tendait à tirer la religion des rites et de la théologie dans l'action, à faire qu'elle fût un principe de vie, non seulement dans la pensée, mais dans la vie. On peut en relever, également, et de très décisifs, de très significatifs, dans l'histoire et dans la littérature du xiv^e siècle, en Italie et au dehors (1).

D'un autre côté, bien que le xvi^e siècle soit le siècle humaniste par excellence, il est évident qu'il n'est que l'aboutissement d'un long travail d'infiltration dans les esprits, puisque l'humanisme florissait déjà au xv^e siècle, en plein réalisme, et même au xiv^e, en plein idéalisme. Boccace était un humaniste. Considérant le *Décameron*, on peut ajouter qu'il était, en même temps, un réaliste. Au total, tous ces courants de la pensée cheminaient ensemble, si l'on peut dire, celui-ci prédominant aujourd'hui; celui-là, demain, la prédominance du dernier n'ayant été rendue possible que par la prédominance passée de celui qui a précédé. Car, de même que la Renaissance classique aurait été impossible si elle n'avait été précédée de la période de forte éducation expérimentale de l'art réaliste, le succès des idées humanistes aurait été beaucoup moindre si plus d'un siècle de réalisme intellectuel n'avait d'abord ruiné dans les esprits le prestige de la vigoureuse scolastique du moyen âge.

On a beaucoup discuté sur les influences qui se sont exercées à toute époque, en matière d'art: influences de peuple à peuple, de l'orient sur l'occident, du nord sur le midi, du midi sur le nord, simultanées, quelquefois, et réciproques. Mais ces influences sont difficiles à préciser au xv^e siècle, à moins qu'elles se dénoncent, non seulement par la communauté des tendances esthétiques, mais, comme il arrive pour la peinture allemande

(1) Voir pour le développement de cet ordre d'idées: les *Origines de l'art moderne en Flandre et en Italie*. DURENDAL, mars 1906.

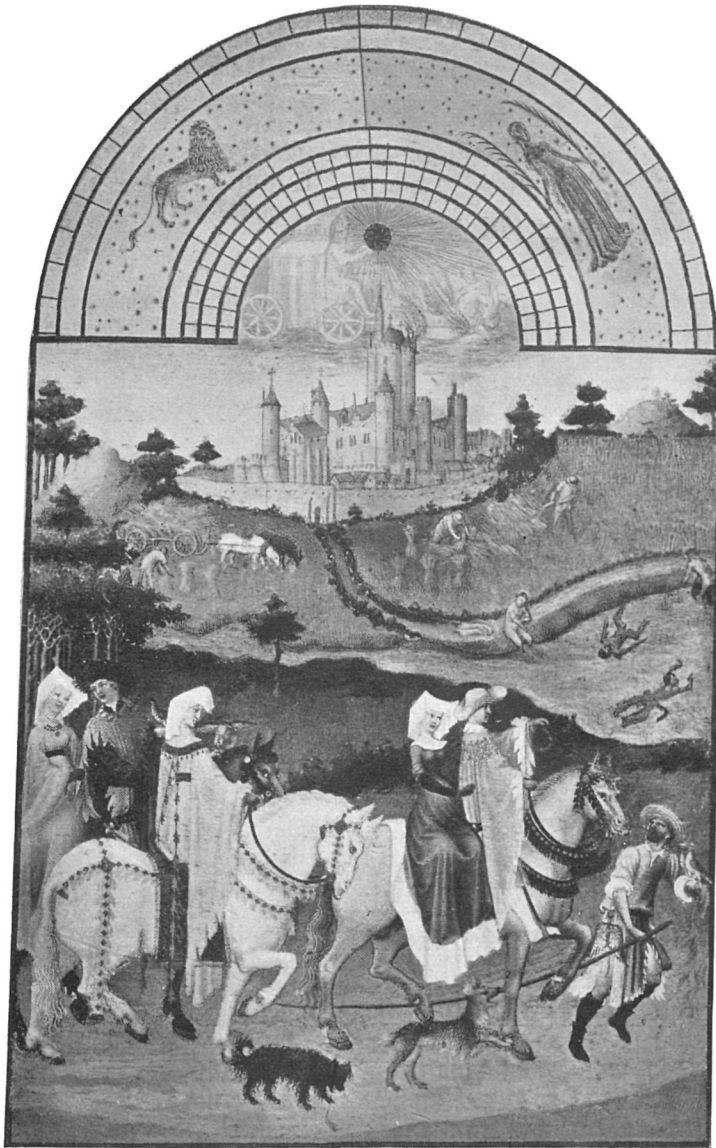
au regard de la peinture flamande, par de véritables emprunts ou des similitudes avérées de conception.

Il n'y a pas de doute que les principes mis en honneur par la Renaissance classique du xvi^e siècle ont rayonné de l'Italie sur toute l'Europe. Il n'y a pas de doute, non plus, que c'est en Flandre, au début du xv^e siècle, avec les van Eyck et, ensuite, avec les Van der Weyden, les Thierry Bouts, etc., que la peinture réaliste a reçu sa forme la plus impressionnante, la plus passionnément attachée au vrai. Il est non moins certain que les œuvres de cet art ont agi, directement ou indirectement, par elles-mêmes ou par l'exemple qu'elles donnaient, sur l'art de la plupart des nations de l'Europe. Mais si la preuve de cette influence peut être considérée comme établie pour l'école de Cologne, l'école franconienne, l'école catalane, par exemple, il n'en va pas de même pour l'Italie, dans le domaine de la peinture, tout au moins (1), exception faite pour les régions extrêmes, Piémont, Ligurie, Lombardie, royaume de Naples.

Un excellent critique, dont nous avons eu le plaisir de signaler souvent les travaux à nos lecteurs, M. Jacques Mesnil, vient de publier, précisément, chez Van Oest, un volume qui est consacré, en grande partie, à l'étude comparative de l'art italien et de l'art flamand au xv^e siècle : *L'art au Nord et au Sud des Alpes à l'époque de la Renaissance*. Il définit très nettement les limites assez étroites dans lesquelles celui-là a pu agir sur celui-ci et les causes du succès que ses œuvres ont rencontré auprès des princes et des amateurs italiens du temps. A ce propos, il remarque avec beaucoup de finesse que, entraînés par leurs tendances respectives, les maîtres flamands plaçaient l'unité de leurs ouvrages dans le sentiment; les Italiens, dans la composition.

Cette caractéristique veut que l'on s'y arrête, car, selon nous, elle explique, mieux que la supériorité de nos artistes dans le rendu exact et minutieux des choses, l'attrait que les œuvres flamandes exercèrent en Italie, à une époque où ce pays surabondait de créateurs de beauté. Cette unité de sentiment,

(1) Pour la sculpture, voir *La Renaissance réaliste à Florence*; PIER DI GIOVANNI T'EDRSCO; *les Arts anciens des Flandres*, t. IV, fasc. 1, 1909; *la Sculpture italienne du XIV^e et du XV^e siècle*, DURENDAL, novembre 1906 et juin 1909.



LES HEURES DE CHANTILLY

DÉPART POUR LA CHASSE AU FAUCON (AOUT)

qui, au fond, doit être l'âme, en quelque sorte, de toute représentation artistique conçue en vue d'émouvoir, les réalistes italiens du xv^e siècle — au contraire de Giotto qui la réalisait constamment — ne s'en préoccupent pas le moins du monde. La réalité les sollicite, certainement, mais leur inspiration est dominée avant tout par le souci de la ligne, du style, de la symétrie. Nous l'écrivions ailleurs, la vie est devant eux comme un spectacle à mettre en scène, alors que devant les Flamands elle est comme une étude, une méditation. C'est pourquoi on rencontre si rarement chez les merveilleux artistes d'outre-monts ces visions d'intimité, la douleur impressionnante de ces évocations d'humble réalité, familières, cordiales, usuelles chez nos compatriotes et qui, peut-être, contribuaient à séduire les Italiens, habitués à un art aux inclinations plus décoratives.

Chose curieuse, on trouve aux débuts presque de la peinture de nos provinces, deux œuvres exécutées presque simultanément et où il semble que se présentent en contraste complet les tendances que nous venons de définir. Nous voulons parler des *Très riches Heures du duc de Berry*, conservées à Chantilly, et des *Très belles Heures*, exécutées en partie pour le même prince, et dont les plus importants fragments appartiennent ou ont appartenu à la bibliothèque de l'Université de Turin et à la collection Trivulzio, à Milan. Le premier de ces manuscrits a été peint, pour les miniatures qui nous intéressent, par les frères du Limbourg entre 1410 et 1416; le second, selon l'opinion la plus vraisemblable, par les frères van Eyck, entre 1412 et 1417.

A certains égards, on pourrait dire que ces deux œuvres contemporaines représentent, l'une, les *Heures de Chantilly*, l'expression la plus raffinée d'un art qui finit; l'autre, les *Heures de Turin-Milan*, une des manifestations initiales d'un art qui commence.

Quelques manuscrits antérieurs, les *très belles Heures du duc de Berry*, de la Bibliothèque nationale de Bruxelles, par exemple, témoignent d'influences siennoises, très accentuées, parfois, ou plutôt d'inspirations reçues directement de certaines petites peintures de Simone di Martino qui avaient passé dans la France du Nord. Dans la partie des *Heures de Chantilly* exécutée par les frères de Limbourg, l'influence italienne est fort pro-

noncée, également, bien qu'elle ne se révèle pas partout avec les mêmes caractères. Tantôt, dans les miniatures qui accompagnent le calendrier et représentent les Saisons, elle est toute de style; tantôt, dans les peintures à sujets religieux, elle va jusqu'à l'imitation presque littérale. C'est ainsi que, parmi ces dernières, on découvre une *Purification de la Vierge* dont le décor et les personnages sont empruntés à la *Présentation au Temple*, fresque peinte à S. Croce de Florence, par Taddeo Gaddi, entre 1332 et 1338.

Ce fait donnerait à supposer que l'un des frères de Limbourg a fréquenté Florence. A cette question se rattache celle du Livre de dessins de la Bibliothèque civique de Bergame, livres ayant appartenu à Giovannino de' Grassi, artiste milanais, mort en 1398, et qui contient le dessin — copie ou original — du groupe central d'une des plus vivantes miniatures des *Heures de Chantilly: l'Hallali*. L'érudit anglais, sir Conway, qui a signalé cette similitude conclut précipitamment à l'originalité du dessin du Livre de Bergame. La miniature des *Heures de Chantilly* serait issue, par conséquent, d'un emprunt au maître milanais, et l'on pourrait inférer de là que la « recherche toute nouvelle du réalisme, le goût très vif pour les scènes anecdotiques, animaux, jeux, etc. », que MM. Corrado Ricci et Venturi signalent comme propagés en Lombardie, à la fin du xiv^e siècle par des artistes du Nord, auraient, au contraire, pris naissance dans le duché de Milan. Nous n'insisterons pas sur ce problème qui n'est pas de notre sujet actuel; nous dirons seulement que la thèse de sir Conway, qui met M. Mesnil en une juste méfiance, soulève de multiples et considérables objections que nous exposerons ailleurs.

Le réalisme des frères de Limbourg ne doit certainement rien à l'Italie, mais il y a dans leur œuvre quelque chose de nouveau, d'insolite chez les artistes du Nord et qui paraît bien avoir chez eux une origine italienne. Nous voulons parler d'une tendance assez prononcée à la stylisation, d'une certaine inclination vers un art d'apparat, de représentation, un peu théâtral, et qui laisse dans l'esprit l'impression d'un mélange de réalité et de fiction. Il y a là un souci de la mise en scène et de l'élégance des personnages où l'on peut discerner tout à la fois, sans doute, l'influence de la clientèle aristocratique des frères de Limbourg et celle, plus difficile à définir et à localiser, de l'art

italien. Les belles cavalcades de seigneurs et de dames richement vêtus, escortés de valets et de chiens, qui — dans les illustrations des mois de Mai et d'Août — vont par le beau pays, dans les bois, en vue de l'un ou de l'autre des châteaux royaux de France, ne sauraient manquer de ressusciter dans le souvenir les compositions les plus caractéristiques de Gentile da Fabriano, de Pisanello, voire de Benozzo Gozzoli. De même que chez ceux-ci, on observe chez les frères de Limbourg une conception surtout décorative, le goût de la somptuosité, la prédilection pour les costumes parés et singuliers. Dans certaines aquarelles attribuées à Pisanello, on rencontre des figures féminines qui s'apparentent à celles des *Très riches Heures* : fluettes, maniérées dans le geste et dans l'expression, habillées de robes à longs plis droits dont la traîne décrit une belle ligne onduleuse.

D'un autre côté, on relève dans ce manuscrit, ainsi que l'écrit M. Mesnil, « des traces encore nombreuses d'un style qui régna dans les contrées les plus diverses dans la seconde moitié du xiv^e siècle et au début du xv^e. Ce style se distingue surtout par le caractère tout particulier des draperies fluentes et enroulées, dont les courbes profondes et régulières, sans équivalent dans la réalité, ont l'allure d'ornements calligraphiques. La barbe et les cheveux des personnages offrent souvent aussi cette même ondulation rythmique... Le paysage est conventionnel ». Et, parmi les ouvrages de ce style, le savant critique cite avec raison le *Parement de Narbonne*, les miniatures de tête, dues à Jacquemart de Hesdin ou à Beauneveu, des *Très belles Heures* de la Bibliothèque royale de Bruxelles, une partie de celles des *Heures de Turin-Milan* — partie que M. Hulin attribue, d'ailleurs, au « maître du *Parement de Narbonne* » — les volets du Retable de Dijon, peint par Broederlam, certaines peintures de l'école de Cologne et de Lorenzo Monaco. Cet art, que M. Mesnil qualifie d'« européen », à cause de sa diffusion presque simultanée en des régions fort éloignées les unes des autres; cet art se rattache encore à la tradition purement idéaliste du xiv^e siècle : il construit ses figures selon un rythme, il les circonscrit par des lignes flexibles qui tiennent de l'arabesque. Il a une espèce de grâce apprêtée, mais de force, aucune : ni muscles, ni nerfs; quelque chose d'émoussé. Il s'affilie bien à la peinture siennoise de la fin du xiv^e siècle, délicieuse encore

dans la hâtive décadence de l'école, où rien ne survivait de l'énergie du vieux Duccio et des Lorenzetti, et qui se satisfaisait de formes que la curiosité et l'étude du vrai n'avaient pas renouvelées.

L'art des frères de Limbourg est tout autre. Ce n'est pas non plus par la vigueur qu'il s'impose. Son objectif est aussi l'élégance, mais une élégance attirée, non vers des formes tout inventées et, pour ainsi dire, abstraites, mais vers les spectacles brillants de la réalité. La nature est là, dans les êtres et dans les choses, plus animée qu'elle ne l'a encore été dans les arts graphiques. Mais, c'est une nature choisie, faite pour les yeux des princes ou pour servir de beau décor à leur existence souveraine. Les frères de Limbourg peignaient comme Froissart écrivait, afin de donner « esbattement et plaisance » à leurs patrons royaux, ces Valois si épris de savoir, de raffinement et de beauté. L'année dont ils font se dérouler, dans le calendrier des *Heures de Chantilly*, l'évolution saisonnière, ce n'est pas, comme dans les cycles sculptés, aux siècles précédents, sous les porches des cathédrales, l'année laborieuse du paysan ou de l'artisan, c'est l'année du seigneur, de l'homme de cour, avec la succession de ses plaisirs variés de l'hiver à l'automne, festins, promenades, jeux, chasses. Et chaque image montre dans la perspective, en signe de puissance et de suzeraineté, la silhouette hautaine de quelque château royal ou de quelque orgueilleuse demeure fortifiée.

Même dans la figuration des scènes religieuses, l'inspiration de cette œuvre charmante est toute mondaine, toute seigneuriale. Le « paraître » est principal, et le paraître en noble équipage, dans l'appareil de la grandeur. La conception de l'ouvrage est surtout décorative. Partout, il offre sa fière et pittoresque ressemblance à cette féodalité française qui, après avoir été longtemps force, fougueuse et rude s'essayait à présent à la grâce et aux finesses de l'esprit. C'est la réalité telle que les frères de Limbourg la voyaient; telle que, pour complaire à leurs clients, ils devaient la voir dans le milieu où ils œuvraient. La réalité des princes, en attendant celle des communes, plus vraie, plus robuste, plus terre à terre, qui va surgir des milieux purement flamands... Un siècle plus tôt, on aurait pu dire : la réalité des Léliards, par opposition à la réalité des Klauwaerts!...

On a loué avec raison la perfection du métier des frères de Limbourg, leur coloris déjà savant, leurs notions presque exactes de l'espace. Il serait puéril, toutefois, d'exagérer, de dissimuler ce qu'il reste d'archaïsme dans leur vision, les défauts de la perspective, la disproportion des personnages avec le cadre où ils se meuvent, l'apparence conventionnelle du paysage et, notamment, des sites boisés, avec leurs rangées symétriques d'arbres uniformes. Les bons peintres ont été jusqu'aux limites de leur art. Malgré tout ce qu'ils ont emprunté à la réalité, ils sont restés en deçà d'elle. Leur œuvre si fraîche, si primesautière, reste superficielle. Elle semble s'inspirer de la fable plutôt que de la vie; elle tient de l'art fantaisiste et chevaleresque des ménestrels.

En résumé, les *Très riches Heures* marquent, à certains égards, une étape importante dans la voie du réalisme; à d'autres, elles témoignent d'une recherche du style, à laquelle l'influence italienne n'est pas étrangère, sans doute, et que la peinture septentrionale ne connaîtra plus par la suite qu'au xvi^e siècle, sous l'impulsion des maîtres de la Renaissance classique. Tout y est donné au décor, à la représentation, à l'effet, rien ou presque rien à l'étude désintéressée du vrai. Si la séduisante manière des frères de Limbourg s'était imposée et propagée, l'art flamand serait venu un siècle plus tôt à la stylisation, au grand préjudice du sévère et vivifiant apprentissage de la réalité qu'il fit et qu'à sa suite et à son exemple, il fit faire à tout l'art du xv^e siècle.

Or, durant à peu près les mêmes années, allait se poursuivant l'illustration d'un autre livre d'*Heures* — la seconde œuvre à laquelle nous faisons allusion plus haut, commencée aussi pour le duc Jean de Berry et qui, après avoir appartenu à un des officiers de ce prince, Robinet d'Estampes, vint — à ce que l'on suppose — en la possession de Guillaume de Bavière, comte de Hainaut et de Hollande. Ce manuscrit recevait à ce moment-là une série de peintures à la comparaison desquelles toutes les miniatures qui avaient été enluminées jusqu'alors, y compris celles des *Heures* de Chantilly, paraissent prendre un aspect artificiel, étriqué, mesquin. En examinant ces peintures, on reçoit l'impression que, du sein de la foule des *ymagiers* qui travaillaient alors, que du milieu de ce peuple d'artisans, tous

appliqués à leurs belles calligraphies, un grand artiste s'est levé tout à coup, un poète d'une sensibilité admirable et profonde.

L'histoire de ce manuscrit, les *Très belles Heures* du duc Jean de Berry, a été reconstituée principalement par M. le comte Durrieu. Elle a fait l'objet, tout récemment, d'une importante et magnifique publication de M. Georges H. de Loo (Hulin). On doit au premier de ces savants la reproduction des feuillets des *Très belles Heures* appartenant au Louvre et de ceux qui, malheureusement, ont été détruits, en 1907, lors de l'incendie de la Bibliothèque de l'Université de Turin; au second, celle de la partie de l'ouvrage qui est conservée dans la collection du prince Trivulzio, à Milan (1). On sait qu'un dernier fragment, moins considérable, de ce missel célèbre se trouve chez M. Maurice de Rothschild, à Paris.

M. Hulin, qui a soumis à une analyse méthodique toutes les parties éparses des *très riches Heures*, s'est efforcé de distinguer la part de chacun des nombreux artistes inconnus qui ont successivement coopéré à leur décoration. Entre 1380 et 1412, trois miniaturistes, dont l'auteur du *Parement de Narbonne*, auraient participé au travail. On rencontre chez eux les traits spécifiques de l'« art européen », avec une certaine accentuation plus réaliste. Des réminiscences siennoises se révèlent encore dans quelques-uns de ces feuillets, notamment dans une *Entrée de Jésus à Jérusalem*, inspirée très étroitement du petit panneau représentant la même scène qui figure dans le grand retable du Dôme de Sienne, exécuté par Duccio en 1310. Viennent ensuite, dans l'ordre chronologique, quelques pages historiées du temps de Robinet d'Estampes, propriétaire du manuscrit à partir de 1412. C'est ce seigneur qui subdivisa l'ouvrage, en conserva une partie, aujourd'hui dans la collection Rothschild, et céda probablement l'autre à Guillaume de Bavière.

Cette autre est constituée par les feuillets de Turin et par ceux de Milan. Elle comprend, outre des miniatures dues, soit aux illustrateurs primitifs du manuscrit, soit à des enlumineurs d'époque plus rapprochée, une dizaine de feuillets peints avec une maîtrise si supérieure, avec un art si complet et si péné-

(1). *Heures de Turin*, Paris, 1902. *Heures de Milan*, Bruxelles, Van Oest, 1911.

traînant que, comme nous l'avons dit, ils semblent mettre l'imagination, accoutumée à la vision maniérée et un peu puérile des maîtres antérieurs et contemporains, en présence d'un monde nouveau, inattendu.

M. Hulin, à peu près d'accord avec M. le comte Durrieu, avec M. Durand-Gréville (1), etc., exprime la conviction absolue que ces miniatures sont, les unes, les plus belles, les plus émouvantes, de Hubert van Eyck; les autres, d'une facture et d'une conception plus sèches, de Jean. Et il ne paraît pas que, dans l'ensemble, cette opinion soit de nature à être contestée. Le principal de la collaboration des deux grands artistes aux *Très belles Heures* se composerait des miniatures suivantes :

JEAN. HEURES DE TURIN : *Dieu le Père trônant sous un pavillon; Pietà; HEURES DE MILAN : Jésus au jardin des oliviers; le Calvaire.*

HUBERT. HEURES DE TURIN : *Le Baiser de Judas; Saint Julien et sainte Marthe sur la mer; Marie, reine des Vierges; le Débarquement de Guillaume de Bavière, après une tempête, sur les côtes de la mer du Nord; HEURES DE MILAN : La Naissance de saint Jean-Baptiste et, au bas de la page, le Baptême du Christ; la Messe des Morts (en un service funèbre) et, au bas de la page, la Bénédiction d'une fosse dans un cimetière; l'Invention de la croix par sainte Hélène.*

La mort de Guillaume de Bavière, survenue en 1417, ayant dû, selon toute apparence, mettre fin au travail des van Eyck, nous aurions là l'expression la plus ancienne de l'art de ceux-ci. La plus ancienne, tout au moins, qui soit datée avec quelque certitude, car M. Durand-Gréville, entre autres, attribue à Hubert un grand nombre d'œuvres qui seraient antérieures aux *Très belles Heures*, et dont quelques-unes dénonceraient, par certains détails, que leur auteur avait voyagé en Italie. Quoi qu'il en soit de ce dernier point, il est vraisemblable, il est même sûr — les miniatures qu'on lui prête ne permettent aucun doute à cet égard — que Hubert (né, à ce que l'on suppose, en 1370) ne débutait point vers 1412. Il n'en allait pas de même pour Jean, fort jeune, encore, à cette date, mais sa personnalité forte, entière, se révèle déjà dans ces pages, avec le réalisme aigu qui

(1) HUBERT et JEAN VAN EYCK, Bruxelles, Van Oest, 1910.

lui est propre. Ce réalisme a ici quelque chose de sec, d'acide, où l'on peut reconnaître l'exagération juvénile d'une tendance destinée à recevoir, plus tard, des expressions d'une intensité et d'une puissance incomparables.

Hubert, lui, est dans sa pleine maturité. Il domine et gouverne magnifiquement son art. Et cet art, il n'y a qu'un mot pour définir ce qu'il est relativement à tout ce que produit l'art contemporain, dans quelque région de l'Europe que ce soit : extraordinaire. Il est rempli à la fois de précision et de souplesse; il est exact et visionnaire; il voit la réalité, il ressent en même temps les sentiments que son aspect doit susciter en nous, et il rend l'une et les autres. Il unit une science accomplie à une simplicité parfaite. Les événements sacrés qu'il a à raconter, Hubert les transporte dans la réalité, ainsi qu'ont fait ou essayé de faire d'autres avant lui. Mais cette réalité n'est plus, comme chez ces derniers, apparence, décor schématique, vague suggestion; c'est la réalité vraie, telle qu'on la peut observer. Si vraiment les *Mystères* avaient contribué, selon la thèse de M. Mâle, à préparer l'évolution artistique dont l'œuvre des van Eyck est le merveilleux aboutissement, on pourrait dire que ceux-ci ont voulu tirer l'art de la réalité de théâtre où il s'attardait pour le pousser vers l'observation de la vie et de la nature.

Tout, dans la *Naissance de saint Jean-Baptiste*, est intimité douce, cordialité domestique. Comme le remarque M. Hulin, cette miniature semble le lointain prototype des « intérieurs » auxquels les Flamands et, surtout, les Hollandais s'adonnèrent avec tant de prédilection, par la suite. C'est dans un de ces intérieurs que la légende est localisée; un intérieur chaud, coloré, où les meubles, les étains, les cuivres, les rideaux d'un rouge profond jettent dans la lumière tamisée par les vitraux des notes dont les secrètes harmonies font naître dans l'esprit des impressions de paisible bonheur. Un grand calme enveloppe, en effet, les personnages de la scène : sainte Élisabeth, assise sur son lit; les femmes qui l'assistent ou s'occupent de l'enfant; Joachim qui, assis tout seul dans une autre chambre, paraît méditer. Il semble qu'une sorte de joie grave et contenue ait rempli la maison et que tous les habitants de celle-ci communient dans la célébration silencieuse de l'événement si longtemps désiré.



LES HEURES DE MILAN

LE BAPTÊME DU CHRIST



LES HEURES DE MILAN

LA BÉNÉDICTION DU CIMETIÈRE

Tout est deuil, au contraire, dans la *Messe des morts*, deuil éclatant et sombre. C'est dans une vaste église, sous les hautes voûtes de laquelle le jour ne laisse filtrer que des clartés éteintes. Les bas-côtés se remplissent d'ombre. Dans le chœur se dresse un catafalque dont les parements bleus sont relevés d'armoiries et qui protège un cercueil couvert d'un drap rouge et blanc. Vêtus de longs manteaux noirs, les assistants prient, tandis que l'officiant, debout devant l'autel, se retourne, la main levée, pour bénir... Du pathétique fait, non de gestes désordonnés ou de paroles véhémentes, mais de simple réalité : la vie même, la mort même, sans emphase, telles qu'elles sont. Et le bas de page : *Bénédiction d'une fosse dans un cimetière* aggrave encore cette impression poignante : la mort n'y apparaît plus dissimulée sous l'appareil prestigieux de funérailles princières, au milieu d'un bel et grandiose édifice, mais sous l'aspect désolé d'un cimetière pauvre, triste enclos, terre nue et froide plantée de croix chétives. Précédé par quatre chantres qui récitent les prières liturgiques, le prêtre traverse le champ mortuaire, en secouant sur le sol le goupillon qu'il trempe dans le seau d'eau bénite que lui présente son acolyte; derrière le clergé viennent quelques personnages en deuil, la tête enfouie dans un capuchon... Et le ciel gris, bas, lourd d'humidité, met autour de cette morne cérémonie comme une présence décolorée et taciturne.

On aimerait pouvoir parler en détail de chacune de ces étonnantes miniatures. Mais, il faut savoir se borner. Nous ne saurions, toutefois, nous borner à mentionner le bas de page où l'artiste a représenté le *Baptême du Christ*. C'est sur les rives d'un fleuve, dont les eaux descendent entre des collines boisées, du fond de la perspective. De-ci de-là, s'élèvent des habitations de paysan, des maisons, un château aux murailles de pierre bleue et de brique rouge, couvert d'ardoises... Sur les routes qui sillonnent le pays chement, par groupes ou isolément, des piétons et des cavaliers. Le jour tombe. L'avant-plan du tableau et les courbes du fleuve sont plongés déjà dans une pénombre crépusculaire. Le soleil a disparu derrière l'horizon; ses derniers rayons font jouer des lueurs rosâtres sur les façades et les faîtes du château, de même que sur les légers nuages suspendus dans l'azur assombri, où se dessine l'orbe pâle et froid de la lune. Cependant, le Précurseur accroupi sur la berge ondoie Jésus, qui est debout devant lui, plongé à mi-corps dans l'eau.

La surface du fleuve, ridée par le courant, reflète les bâtiments du château, les arbres, le ciel diapré, la ligne accidentée des rives... Des canards se laissent voguer; quelque poisson a produit, en sautant hors de l'eau pour happer une mouche, des ondulations qui vont en s'élargissant... Le caractère sacré de la scène n'est signifié que par l'apparition du Saint-Esprit au-dessus de la tête du Sauveur. Tous les autres éléments traditionnels ont disparu : les anges, les néophytes qui attendent pour recevoir le baptême ou qui se rhabillent après l'avoir reçu. Et toute la grandeur du mystère qui s'accomplit est enfermée dans l'acte de Jean et de Jésus, acteurs unique de la scène, et dans la paix du beau paysage que le soir remplit de majesté et de douceur.

Avec ces miniatures nous entrons tout à coup dans un monde nouveau, inconnu, inexploré jusque-là. Nous disions des jolies compositions des frères de Limbourg qu'elles semblent tenir un peu du théâtre. Eh bien! on dirait ici que le fond de ce théâtre est tombé, pour laisser apparaître, dans le même cadre étroit, la nature elle-même. Les choses de la réalité n'étaient que les moyens de l'art; voici qu'elles deviennent, si l'on peut dire, son but. Il les utilisait arbitrairement, les choisissait en vue de certaines significations. Maintenant, avec les van Eyck, il s'efforce de les rendre telles qu'elles sont, dans l'ensemble auquel elles appartiennent, avec leurs significations propres qu'il s'efforce de dégager. Examinez n'importe laquelle de ces miniatures, vous apercevrez que ce n'est plus là une image inventée et colorisée à plaisir, sous l'impulsion d'une fantaisie ingénieuse, mais l'œuvre d'un peintre dont l'œil saisit les spectacles qui s'offrent à lui dans leur intégralité, avec la complexité de leurs lignes fixes ou mobiles, leur atmosphère, la lumière rayonnante, atténuée ou diffuse, qui y jette des clartés ou y étend des ombres... Rien ne lui échappe, enfin, de ce qui transporte dans la représentation d'un paysage quelconque la vie même du modèle.

Dans ces pages magistrales, Hubert dépasse tout ce que l'on avait vu avant lui, tout ce que l'on verra après lui, durant près d'un siècle. En vérité, on serait tenté d'ajouter qu'il se dépasse lui-même, du moins si on le considère dans les tableaux qu'on lui attribue et où, sans cesser d'être grand, il paraît moins spontané, moins libre que dans ces petites miniatures. Chacune

de celles-ci semble projetée, dans sa conception totale, du foyer ardent d'une pensée profonde.

La réalité est là, non pas fragmentaire, rassemblée dans ses détails par un labeur patient, mais aperçue d'un coup, dans une sorte d'illumination subite. C'est, comme le constate en termes excellents M. Hulin, « la projection de tout un secteur de l'espèce, avec l'infinie variété fortuite des objets qu'il contient ».

Toutes les conquêtes et les découvertes du réalisme sont anticipées dans ces admirables peintures. On a dit que le réalisme — apanage des « nations copistes » selon l'expression dénigrante du classique David — avait été analysé littérale et servile, et s'était montrée inapte à créer une œuvre harmonieuse où le détail ne brillerait point au détriment de l'ensemble. Sans discuter ce reproche, qui ne peut guère tomber que sur certains maîtres de second ordre, il faut constater que Hubert van Eyck a créé, en des miniatures telles que le *Débarquement de Guillaume de Bavière* et le *Baptême du Christ*, la synthèse du paysage; en d'autres termes, la représentation fidèle d'un coin de nature, où rien n'est arrangé, rien omis et où pourtant, tout vient en proportion de sa valeur relative dans un ensemble dont chaque élément est solidaire de tous les autres. On ne saurait pas exagérer l'importance de l'apparition d'une telle œuvre, la grandeur du génie d'un tel ouvrier.

Il faut le répéter, il y a un abîme entre ces ouvrages et tout ce qui a précédé. Les *Heures de Chantilly* et celles de *Turin-Milan* (pour la partie qui nous occupe) sont à peu près contemporaines, mais il n'y a point tradition des unes aux autres. Les van Eyck ne doivent rien aux frères de Limbourg. La vision des premiers comme le dessein qu'ils poursuivent, sont totalement différents de ceux des seconds. Il ne reste plus chez eux la plus lointaine trace de cet « art européen », dont le captivant souvenir semble dominer encore l'imagination des illustrateurs du manuscrit de Chantilly.

La science, qui se refuse au miracle, a cherché à expliquer celui des van Eyck, le surgissement avec eux d'un art complet, organisé et que rien ne paraissait annoncer. Mais le miracle, c'est leur génie, c'est l'action de puissantes intelligences dans lesquelles tout ce qui était en transe, en aspirations, en tentatives chez leurs prédécesseurs et leurs contemporains; toutes les énergies artistiques latentes et éparses du temps se sont,

en quelque sorte, polarisées pour le plus magnifique des accomplissements.

On pourrait dire que les van Eyck ont réalisé le réalisme.

« Le talent vise un but que les autres ne peuvent atteindre; le génie, un but que les autres ne voient même pas. » Et cette parole de Schopenhauer s'applique parfaitement, à certains égards, aux van Eyck. Le paysage, tel que Hubert l'avait conçu — ou, plutôt, senti — dans les *Très belles Heures*, on n'en retrouvera l'équivalent dans l'art italien que des siècles plus tard; dans l'art flamand même, en dehors de l'exceptionnel Pierre Brueghel le vieux, qu'au xvii^e siècle. C'est à Hubert que doit aller, par conséquent, le titre d' « inventeur du paysage », dont on a fait honneur, tantôt à Thierry Bouts et aux maîtres de Harlem; tantôt, à Joachim Patinir, dont l'œuvre, aussi bien, du reste, que celle de leurs contemporains, est restée bien inférieure, sous ce rapport, aux modèles laissés par le grand initiateur.

Et il est curieux de faire remarquer, pour terminer, que, par une étrange coïncidence, Hubert van Eyck en Flandre et Masaccio à Florence ont donné, vers la même époque, des exemples qui, étant restés presque incompris de leurs successeurs, ne portèrent fruit que de longues années plus tard. Le premier pousse si loin l'étude approfondie de la nature qu'il n'est personne pour le suivre immédiatement; le second, dans ses fresques inachevées du Carmine, à Florence, réalise — non sans se souvenir de Giotto — la synthèse de la composition, crée une conception d'art à laquelle, trois quarts de siècle plus tard seulement, Raphaël donnera forme définitive dans les Chambres du Vatican. Toute une école doit passer, d'abord, une école qui stylise déjà parce qu'elle est italienne, mais qui est amoureuse surtout du détail parce qu'elle est réaliste. De sorte que, annonciateurs géniaux, Hubert van Eyck et Masaccio ont marqué d'avance la voie dans laquelle devaient marcher les maîtres qui sont venus après eux, pour obéir à la vocation esthétique de leur race.

ARNOLD GOFFIN.

(A suivre.)



Méditations sur la beauté du monde

I

*Je suis pauvre, et la terre immense et maternelle
N'étale sous le ciel infini, nulle part,
De domaine où se pose en maître mon regard.
Nuls champs et nuls sillons ne s'étendent en elle
Où je puisse, suivant mon caprice changeant,
Faire s'entortiller la vigne douloureuse
Ou s'élever le blé tranquille au front d'argent.
Et je veux que mon âme, ô Terre, soit heureuse,
Puisque je n'aurai pas connu le noble orgueil
D'assujettir l'araire auguste en mes mains sûres
Et de voir s'incliner les blés devant mon seuil,
De ne t'avoir jamais couverte de blessures
Et de ne t'apporter d'autre fatal tourment,
O mère, que l'étroit et court enfoncement
Que produisent mes pas sur la route poudreuse!
Mais, si nul champ ne s'offre en la campagne creuse
Que je puisse frapper tout seul d'un pied vainqueur,
Aucun lopin non plus ne limite mon cœur,
Et je puis, quand mes yeux embrassent de la route
Le pays que mes pas ont souvent visité,
Me dire avec orgueil que tu m'appartiens toute,
Puisque partout je puis posséder ta beauté!*

II

*Car je ne te fais pas, ô Terre, cet outrage
De ne voir, en tes champs aimés des cieux sereins,
Qu'un tapis étendu sous mes pieds souverains,
Et dans chacun de tes arbres au vaste ombrage
Qu'un esclave élevant sur moi son parasol!
Dans la source qui court en chantant sur le sol
Et qui mire en ses flots la grâce variable
Du soleil d'or, des bois pleins d'ombre et du ciel bleu,
Je ne veux pas aimer qu'une onde serviable
Où ma lèvre parfois vient éteindre son feu!*

*Et je ne chéris pas non plus la plaine large,
 Où, sous l'ample bonté de l'azur et la charge
 De ses épis, le blé courbé penche sans fin,
 Que pour l'apaisement sordide de ma faim!
 Dans ton onde chantante ou ta moisson dorée
 Et les multiples dons de tes champs, plus encor
 Que la satiété facile de mon corps,
 Je veux chercher, ô Terre émouvante et sacrée,
 L'aliment de ma faim divine de beauté!
 Avec l'eau fécondante et la fertile plaine
 Qui de l'invasion des blés calmes est pleine,
 Je veux aimer aussi la fière aridité
 Des montagnes qui sont en éternelle extase
 Devant la profondeur et la largeur des cieux,
 Et ferment l'horizon d'un beau contour de vase
 Pour la joie inutile et l'exemple des yeux!*

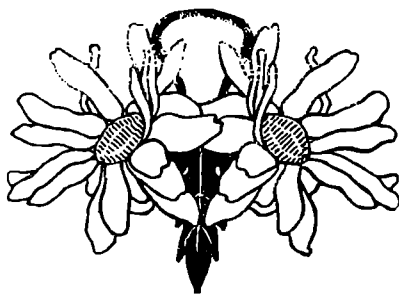
III

*Car tu poursuis la tâche, ô Terre, d'être belle!
 Avant de consentir à l'ouvrage des faux
 Et de livrer leurs corps à notre faim charnelle,
 Bien longtemps pour nos yeux les blés ont été beaux!
 Grands et fins pour s'offrir aux mille jeux des bises,
 Avant de se laisser en javelles soumises
 Mourir durant les soirs apaisés de juillet,
 Les blés, sous le soleil joyeux qui les foulait,
 Ont voulu réjouir de leur grâce les âmes!*

*Bien avant que l'été ne colore à ses flammes
 L'ample profusion bienfaisante des fruits,
 Le printemps, créateur prodigue de pétales,
 Expose avec un art divin son œuvre exquis!
 O prodige de voir sur les branches brutales,
 Dont nul feuillage encor ne cache la raideur,
 Tout cet envollement de timide candeur!
 Amandiers, comme l'on tremble pour les cœurs roses
 De vos fragiles fleurs que va traquer le vent!
 Car, dans l'hiver encore épars, vos fleurs écloses
 Ne nous sont-elles pas le seul témoin vivant
 De la vertu toujours active de la terre,
 Et la prophète pur et frêle du printemps?
 Mais l'on vous aime encore, amandiers éclatants,
 Pour le miracle vain de votre grâce austère :
 On vous aime pour tout le charme délicat*

*Et la simplicité que vos flores candides
Savent garder, au sein de leurs lutttes splendides,
Contre l'hiver obscur que chasse leur éclat !
Et l'on vous aime aussi pour vos âmes pieuses,
Amandiers qui tendez les touffes radieuses
De vos rameaux fleuris vers un passant divin,
Ou couvrez de joyeux pétales son chemin
Avant que les clochers, aux champs sereins et calmes,
Ne sonnent l'hosanna du dimanche des Palmes !*

PAUL BONTÉ.



Saint Jacques de Compostelle

(Suite)

III



EN France, lorsqu'un étranger pénètre, à l'heure d'un office, dans une église de province, les têtes se retournent, on le toise, on l'épluche. Dans la basilique de Compostelle, le lendemain de mon arrivée, je vins à la chapelle de la Soledad, au moment où une messe commençait; personne, parmi l'assistance, n'eut l'air de s'apercevoir qu'un inconnu était là.

J'aime la façon primitive dont les Espagnols entendent la messe, agenouillés les uns sur les dalles (1), les autres sur le tapis du sanctuaire. Chez nous, on sent mal l'indécence de se prélasser sur une chaise, jusqu'à la Consécration et après. Les femmes aussi bien que les hommes se pressaient autour du prêtre, quelques-unes détenaient les marches de l'autel, et les mantilles des bourgeoises frôlaient sans morgue les mouchoirs fanés des mendiants. Associés plus intimement aux rites, les fidèles soutiennent ainsi une ferveur plus sérieuse. Entre l'ostension de l'Hostie et le *Pater*, je remarquai une vieille qui, regardant le prêtre officier les bras en croix, adorait elle-même, les bras étendus. A la Communion, presque tout le monde reçut le Sacrement. Mais ici, comme ailleurs en Espagne, les catholiques mangent le Pain céleste, sans paraître plus recueillis qu'à tout autre instant du Sacrifice. C'est pour beaucoup une nourriture quotidienne à demi confondue avec la circulation inconsciente de leur vie.

Le prêtre, sa messe terminée, dépouilla ses ornements dans la chapelle, sur la crédence où il s'en était revêtu; il murmura, au pied du tabernacle, son chapeau et son parapluie à la main, une brève action de grâce, et s'en fut ensuite, devant la Capilla mayor, prier cinq minutes.

La crypte que j'avais le désir de vénérer était ouverte. Quelques marches s'enfoncent vers un boyau exigü comme le couloir d'une cave; une basse arcade romaine, portée sur deux fûts de granit, couvre un petit autel où la châsse est posée entre deux cierges. La châsse est très simple; des personnages évangéliques, avec Jésus au centre, sont gravés sous les arcatures de ses flancs.

(1) A Madrid pourtant, les églises cossues possèdent de confortables prie-Dieu.

Un prêtre vieux, obèse et myope célébrait; il lisait les oremus, le nez collé contre le missel; le clergeon l'éclairait d'une bougie et lui soufflait une partie des mots. Trois femmes à genoux obstruaient le couloir; je me tins derrière elles, et, dans ce réduit de catacombe, je sentis la réelle présence du Saint.

J'avais devant moi les ossements d'un Apôtre, d'un homme qui vit et toucha le Fils de Dieu. La mémoire des chrétiens innombrables venus de toute la terre à son sépulcre n'était point absente de l'émotion que j'éprouvais. Mais la distance des temps me semblait, entre mon âme et le Saint, plutôt un obstacle. Je voulais abolir les générations, m'approcher de ses restes, comme s'ils eussent habité son tombeau, afin de mieux attirer en ma substance la vertu qu'enferment ses reliques. Le goût de la mort n'avait aucune part à ce sentiment. Nulle crypte, pas même celle de Saint Savinien à Sens où l'autel est fait de la dalle qui absorba le sang du martyr — et elle en demeure, après seize siècles, poisseuse, imbuë d'une trainée brune — ne m'a révélé davantage le fond de la parole : Soyez enseveli avec le Christ, si vous voulez ressusciter avec Lui. L'attente d'une résurrection me pénétrait, la certitude qu'en s'humiliant dans les ombres de la pénitence, on mérite la Lumière perpétuelle.

A Ars, trois jours de solitude en face du Bienheureux m'avaient fortifié par la honte de ma mollesse. Auprès de Saint Jacques, je cherchais avant tout la surabondance de la foi. Oui, croire autant que les Disciples croyaient, eux qui avaient reçu de la bouche du Seigneur les promesses; suivre en ce monde son pèlerinage simplement, droitement, les yeux tendus vers les Tabernacles du ciel. Mais vous savez, ô grand Apôtre, combien souvent ma volonté défaille. Mon désir s'élance en haut; puis, des périodes de langueur le dissipent parmi des joies creuses. A quoi tient cette misère, sinon à la pauvreté de ma foi? Accroissez-la, vous qui pouviez dire aux paralytiques : « Levez-vous! », aux démons : « Allez-vous-en! »

Faites ma pensée plus nette, plus humble et forte; que, si j'écris, ma plume appuie comme la pointe d'un burin sur une lame de bronze pour graver à chaque ligne le nom du Dieu vivant. Que je veuille sa gloire et non la mienne. Qu'il se serve de moi, grossier échelon, afin que d'autres s'élèvent à Lui!

Brisez la dureté de mon cœur, vous à qui Jésus disait : « Mes petits enfants, aimez-vous comme je vous ai aimés. » Jusqu'ici, j'ai eu si peu compassion du Sauveur que vous avez vu mourir! J'ai fait si peu pour mes frères!

Que tous mes pas sonnent sur le roc de l'infaillible Église. Préservez-moi des fosses où je pourrais tomber. Qui peut dire avant son dernier souffle : « Je suis sauvé? » Et mes fautes les aurai-je assez connues, comprises? Mon repentir, jusqu'à la fin, suffira-t-il?

Votre aide, bon Saint Jacques, m'est bien nécessaire. Surtout, quand ce sera le moment de mon agonie, que je puisse me tourner vers vous; prenez en pitié le pèlerin qui vous supplie à cette heure. Si trop de confusion m'accable devant mon Juge, levez-vous, tendez-moi la main. Satan ne me la fera pas lâcher. Rendez-moi propice la Mère des miséricordes; elle non plus ne m'oubliera point; car nul jour n'aura commencé ni fini sans qu'elle m'entende lui répéter : Priez pour nous.

Mais ce n'est pas de moi seul que je viens vous parler. Je sais tant d'âmes chères engourdies dans la mort. Il faut que vous les ressuscitiez. Les nations aussi ont besoin de vous. L'Espagne, votre solide héritage, vous la laisserez-vous arracher? Et la France, si longtemps vôtre, quoiqu'elle vous néglige, permettrez-vous à des impies de dévorer jusqu'au bout son peuple comme du pain? Ralliez sous votre oriflamme, contre les Infidèles, la chrétienté meurtrie. Avec Saint Michel Archange, il en est temps, culbutez le Dragon!

Les restes de l'Apôtre ne constituent pas tout le trésor de la cathédrale. Une chapelle entière est réservée aux autres reliques. En remontant de la crypte je la visitai. Un chanoine au teint jaune, à qui des lunettes noires sur des paupières bouffies prêtaient un profil renfrogné, ouvrit avec mystère les triples serrures de la porte gothique. L'autel du fond soutient sur son retable des étages de niches et de cases dorées; les reliquaires se superposent entre des statuette vieillottes et ternies. Une image de Saint Jacques tient dans une boîte d'or une dent du Saint, donnée à l'église de Compostelle par Geoffroy Coquard, citoyen de Paris.

Un des objets les plus vénérables que l'on conserve dans la chapelle est la tête de Saint Jacques le Mineur, premier évêque de Jérusalem, auteur de l'Épître qui figure dans les Livres canoniques après celles de Saint Paul. Ce Saint Jacques fut un ascète d'une austérité violente. Il pria, dit Saint Jérôme, agenouillé, si longuement que ses genoux s'étaient durcis d'une corne « semblable à celle des chameaux ». Son martyr eut une sorte de magnificence théâtrale : on le traîna sur le pinacle du temple; le grand-prêtre le somma de nier solennellement Jésus-Christ; à la face des Juifs qui aboyaient en bas, il vociféra que Jésus-Christ était le Fils de Dieu; on le précipita sur le sol, et là, les jambes rompues, il tendait encore ses mains vers le ciel en criant : « Seigneur, pardonnez, car ils ne savent pas ce qu'ils ont fait. » Son chef fut apporté de Jérusalem, au temps de la première croisade. Une reine d'Aragon, la terrible Dona Urraca, l'offrit à l'évêque Diego Gelmirez; il alla, pieds nus au devant de la « santa cabeza » et la multitude qui l'accompagnait pleurait de joie. Les jours de procession, on mène cette relique à travers la ville dans une châsse de cristal ornée aux quatre coins d'une lanterne d'argent finement ouvragée.

A droite de l'autel, la Custodia d'Antonio de Arfe hérissé ses orfèvreries massives; c'est une sorte d'ostensoir affectant la forme d'un clocher pyramidal à quatre corps. Un ange debout sous un arc de triomphe présente la custode où s'enferme l'Hostie. Des clochetons en fuseaux surmontés de figurines et l'ensemble pesant de cette pièce trahissent ses origines germaniques. Au XVI^e siècle déjà, l'intrusion d'artistes allemands, flamands ou italiens, aux gages de la Maison d'Autriche, prépara l'amalgame des styles, l'extravagance ornementale dont l'art espagnol ne sut ensuite se corriger.

Il a maintenu pourtant sa sévérité native dans un genre de sculpture, celle des tombeaux. J'ai vu à Madrid, sous le cloître de l'Atocha, basilique qu'on réédifie, les monuments de Sagasta, de Canovas, du maréchal Prim; leurs statues funèbres m'ont frappé par le naturel autant que par la vigueur des formes. La chapelle des reliques, à Santiago, loge, depuis le Moyen Age, les

tombes de trois rois et de deux reines couchés à la file au creux de la muraille. Les rois s'apparentent dans un type hautain et pieux d'hidalgo maigre, la barbe en pointe; l'un d'eux laisse pendre pardessus sa poitrine de marbre une main effilée toute noire. Le dernier sépulcre, à gauche de l'autel, expose l'effigie de Jeanne de Castro; Pierre le Cruel, roi de Castille, la prit pour favorite, avant la trop fameuse Marie Padilla; il l'épousa et, vingt-quatre heures après, l'abandonna. Son visage est jeune, mais rigide; elle repose, les paumes jointes, engainée dans une robe à plis roides.

Au moment où je la considérais, un visiteur entra, un prêtre épanoui, loquace; je le crus espagnol, car il parlait la langue avec volubilité. Je devais, plus tard, en quittant Compostelle, le retrouver comme compagnon de voyage: c'était un curé de Pau, M. l'abbé Dubarrat, le seul Français qui se soit offert le long de mes détours à travers les Espagnes et dans cette Galice où la plus belle route, la voie romaine restaurée, s'appelait et s'appelle encore « le chemin royal de France! »

Le pèlerin entrevu ramena mes réflexions à ce fait douloureux, le déclin du pèlerinage. Pour compléter le peu que je savais sur le pèlerinage lui-même, au sortir de la cathédrale, je me rendis à la bibliothèque de l'Université. Le bibliothécaire, un ecclésiastique, me vint, de son mieux, en aide. Je m'enfonçai d'abord dans le premier tome du chanoine Don Lopez Ferreiro.

Il s'est évertué, au début de son ouvrage, à réfuter Mgr Duchesne, lequel a mis en doute cavalièrement l'apostolat de Saint Jacques et sa sépulture en Galice.

Pour moi, qui arrivais de la crypte où l'Église nous certifie authentiques les os de l'Apôtre, la thèse de Mgr Duchesne me froissa, sans d'ailleurs m'ébranler. Son article (1) est bien une thèse, attendu qu'un parti pris de négation l'induit à ployer les textes dans le sens de ses arguments. Il écarte même une phrase de Saint Jérôme, assez probante, quoiqu'il en pense. Saint Jérôme, en son commentaire sur Isaïe, dit « que Jésus appela des pêcheurs, occupés à raccommoder leurs filets, pour faire d'eux des pêcheurs d'hommes qui, de Jérusalem jusqu'en Illyrie et *en Espagne*, prêcheraient l'Évangile ». Selon Mgr Duchesne il n'a voulu « qu'opposer à l'humble métier d'abord exercé par les disciples les plus difficiles conquêtes de leur apostolat ». Cependant, est-ce à l'aventure que Saint Jérôme nomme l'Illyrie et l'Espagne? Mgr Duchesne le reconnaît: l'Illyrie fait allusion nettement à Saint Paul; celui-ci ne fut pas un des premiers disciples, mais avant tout autre pénétra dans cette région barbare; alors, pourquoi l'Espagne ne désignerait-elle pas aussi nettement le fils de Zébédée, le pêcheur qui, avec Jean, raccommodait ses filets?

Saint Jérôme éliminé, il est facile à Mgr Duchesne, érudit sagace et pointu, de démontrer que les auteurs chrétiens, les Espagnols eux-mêmes, ont passé sous silence la venue de Saint Jacques. Le plus ancien témoignage écrit date, à son jugement, de la fin du VI^e siècle; il sort d'un catalogue byzantin auquel l'historien dénie toute valeur, parce qu'il s'inspire « *de traditions ecclésiastiques* ».

(1) V. les *Annales du Midi*, tome XII.

tiques et de pièces apocryphes. » Et, en effet, si les événements postérieurs n'avaient pas apporté leurs coïncidences, ce texte serait négligeable. Mais, lorsqu'on trouve au bas d'une ancienne muraille en partie debout une cheville de bois moisie, et que, dans la muraille un trou subsiste où la cheville entre exactement, on peut conclure sans trop d'audace qu'elle y tenait et qu'elle en est tombée. De même, le document du catalogue prend une portée comme débris d'une tradition rompue sur un large espace, à la suite de secousses mal expliquées (1), mais qu'il faut bien supposer reconstruite au IX^e siècle, quand se fit en Galice la révélation du corps de l'Apôtre.

Autrement, voilà un fait sans racines, inintelligible. « Pourquoi, conclut sur ce point Mgr Duchesne, le tombeau galicien a-t-il été considéré comme celui de Saint Jacques? Il n'y a pas de réponse. Il faut bien s'en tenir au témoignage des anges attesté par des documents bien tardifs, bien peu explicites, ou se résigner à l'ignorance. »

Et, sur le tombeau lui-même, sa conclusion n'est pas moins dubitative : « Pourquoi crut-on que le tombeau romain était celui de Saint Jacques? Nous n'en savons rien. L'autorité ecclésiastique intervint; on peut croire qu'elle ne se détermina que sur des indices graves, à son estimation. Ces indices ne nous ayant pas été transmis, nous n'avons pas à les apprécier; les connaissons-nous qu'ils échapperaient peut-être à notre compétence. »

Donc, à croire Mgr Duchesne, la châsse de la crypte pourrait aussi bien contenir la carcasse d'un vague mécréant que les reliques d'un Bienheureux. La note qu'il ajoute sur la bulle où Léon XIII a proclamé si fortement l'authenticité du Corps Saint ne modifie point l'essence de son opinion.

Ses incertitudes de savant laissèrent intactes mes convictions de pèlerin. Sa façon de raisonner me sembla même superficielle. J'admets que l'historien catholique ne se résigne plus à être, comme il le fut trop souvent au dernier siècle, un panégyriste déclamatoire négligeant les preuves et les sources. Mais fait-il œuvre de véritable historien, celui qui ne se propose pas d'ajuster à la nature exacte des faits l'interprétation qu'il en donne? Dans l'histoire de l'Eglise le surnaturel constitue la moelle des événements; si on l'ôte, on ne tient plus entre ses doigts que des os vides. D'autre part, toute l'histoire n'est pas dans les monuments écrits; la tradition orale a son importance, lorsqu'elle explique des épisodes, sans elle, peu explicables. Enfin, j'ai peine à imaginer par quelle souplesse de dédoublement un prêtre, qui tous les matins consacre, sa messe une fois dite, gagne son cabinet de travail, se met à écrire sur un Saint, sur un membre de Jésus-Christ, et ne veut rien savoir de tout le miraculeux qu'il y eut en sa vie, après sa mort.

A l'égard de Saint Jacques, le miracle seul peut éclaircir la découverte de son tombeau. Si l'Eglise la tint pour vraie, elle ne se fia assurément pas au simple témoignage de l'évêque Théodemir et des gens d'Iria Flavia. Autour des reliques se multiplièrent des signes éclatants. Un contemporain, Valafri-

(1) Aussitôt après les persécutions, la Galice fut dévastée par une hérésie, le Priscillianisme. Priscillien, manichéen d'Espagne, entre autres erreurs, niait la résurrection des corps; ne devait-il point nier Saint Jacques, Docteur de la Résurrection?

Strabon, mort vers 849, en consigna la mémoire dans un distique latin qu'on a gardé. Mais déjà, trois ans plus tôt, à la bataille de Clavijo, l'Apôtre s'était manifesté comme le patron des Espagnes. Il apparut « monté sur un cheval blanc et armé d'armes entreluisantes, portant un étendard blanc ayant une croix rouge, et avec son bourdon bataillant contre les Sarrazins leur donna une telle épouvante que, tournés en fuite, furent la plupart occis » (1). L'armée victorieuse lui promit, après chaque conquête, « une part de chevalier, quand on partirait le butin ». Dès lors, Sant Iago devient le cri de guerre des Espagnols; Saint Jacques est le Matamoros, le « baron » (2) chrétien.

La France prétendit avoir presque devancé l'Espagne dans cette dévotion pour l'Apôtre. Une légende représente Charlemagne, « studieux de l'astrologie », apercevant au ciel le chemin de Saint Jacques, « un nombre infini d'étoiles, étendues et suivantes les unes les autres, qui semblaient tendre entre France et Aquitaine et parvenaient jusqu'au royaume de Galice ».

L'Apôtre, dans un songe, lui enjoignit de franchir les Pyrénées pour se porter à l'aide du roi Alphonse le Chaste. La chronique de Turpin voulait même que l'empereur fût allé pieusement jusqu'à Compostelle. Une croix, sur un faite des Pyrénées, s'appela Crux Caroli; Charlemagne avait prié là, tourné vers la Galice, et les pèlerins, en passant, plantaient à leur tour chacun sa croix. Roncevaux était une de leurs haltes; ce furent eux qui propagèrent, au retour, le geste de Roland.

L'Islam prit sur l'Apôtre une revanche momentanée. En 997, les Sarrasins d'Al-Manzor, mirent Compostelle à sac, dévastèrent et rasèrent l'église; ils épargnèrent pourtant la crypte où un vieux moine assis, seul, les attendait.

Après l'an 1000, et plus encore au XII^e siècle, tant de pèlerins se mirent en route pour le tombeau de Saint Jacques que, tout seul, le mot pèlerin signifiait : celui qui se rend à Compostelle. On ne pouvait guère plus visiter Jérusalem où les Mahométans saturaient d'avaries les chrétiens qui s'aventuraient, les vendaient à l'encan, s'ils ne les massacraient pas, et les contraignaient à souiller d'excréments le Saint-Sépulcre. La Galice, plus proche et pourtant lointaine, consolait de la Palestine; vers Saint Jacques, les infirmes venaient postuler leur délivrance, les pêcheurs l'absolution. Souvent des juges fixaient à des criminels, en remettant une partie de leur peine, cette compensation, le pèlerinage. Aux Saints eux-mêmes le voyage à Compostelle offrait un des raccourcis par où les rugueux sentiers de ce monde mènent droit au Jardin céleste.

A cause des pèlerins, sur les routes de France et d'Espagne, des ponts furent établis, des hôtelleries construites. Cependant, les étapes n'en restaient pas moins hérissées de périls. Les pauvres s'en allant à pied, sans autre mulet que leur bourdon, s'exposaient à périr de fatigue et de faim. A l'entrée des ponts et des villes, les péages vidaient leur escarcelle. En Navarre, des paysans sauvages et de mœurs immondes les assaillaient, les battaient, « les

(1) Histoire de la vie et des miracles de Saint Jacques le Majeur, op. cité plus haut.

(2) Il Barone, dit Dante que Saint Jacques, au chant XXV du Paradis, interroge sur la vertu d'Espérance.

chevauchaient comme des ânes », les égorgeaient. Quant aux cavaliers, ils risquaient d'être détroussés, de perdre leur monture.

Le Codex de Compostelle, sorte de guide du pèlerin, écrit vers 1140 par un Poitevin, Aimeri Picaud, narre une mauvaise rencontre qu'avant et après lui bien d'autres durent encourir. Il y avait, en un lieu dénommé Lorca, une rivière dont l'eau était mortelle pour les bêtes de somme. Deux Navarrais se tenaient près d'un gué, attendant les voyageurs. Quand Aimeri et ses compagnons arrivèrent, ils s'enquirent s'ils pouvaient laisser boire leurs chevaux. Les Navarrais jurèrent par tous les Saints que l'eau était bonne. Les chevaux burent, deux aussitôt crevèrent; alors les Navarrais demandèrent aux cavaliers de leur concéder les cadavres, puisqu'autrement ils n'en feraient rien; et, avec leurs grands couteaux qu'ils avaient aiguisés d'avance, ils se mirent à les écorcher.

Afin d'assurer la paix des routes, de réduire les bandits et les Maures, l'ordre des chevaliers de Saint Jacques s'institua. En France les innombrables confréries fondées sous le vocable de l'Apôtre pourvoyaient aux nécessités des pèlerins. Mais Saint Jacques en personne ne s'endormait pas.

Les miracles qu'on lui attribua sont presque tous des traits de sa compassion pour des pèlerins en détresse.

Ici, à Saragosse, vingt bonnes gens ont été mis par les Infidèles dans un dur cachot; ils invoquent Saint Jacques: sa voix répond: « Me voici présent avec vous qui m'avez appelé ». Leurs chaînes se défont, les portes s'ouvrent; il les conduit sans peur ni mal à un château où résidait une garnison de chrétiens.

Ailleurs, à Pampelune, un homme parti de France avec sa femme et ses enfants était descendu dans une auberge; sa femme y meurt. L'hôte inhumain le chasse, retient son argent et une jument qui avait porté jusque-là les petits enfants. Dans la rue, un homme qu'il croise lui prête son âne et, ainsi, il parvient à Compostelle. Là, l'inconnu reparait, se fait connaître: « Je suis Jacques, apôtre de Notre-Seigneur, qui t'ai prêté mon âne en la ville de Pampelune et derechef te le prête pour t'en retourner et t'avertis que ton hôte mourra misérablement. »

Tantôt il retire du fond des eaux des naufragés prêts à se noyer, tantôt il ressuscite, à la requête d'une mère, un enfant mort en chemin.

Un homme de guerre fut atteint d'une maladie qui lui avait enflé la gorge « comme cornemuse ». Il s'applique une coquille de Saint Jacques, « est remis en pleine santé incontinent ».

L'an du Seigneur 1139, un pèlerin natif de Vézelay, ayant nom Brimo, se trouvait, un soir, sans un seul denier pour acheter du pain. Il s'endormit sous un arbre et crut voir Saint Jacques lui donner à repaître. A son réveil, il s'aperçut qu'on avait mis contre sa tête un bon pain cuit sous la cendre, et jusqu'au terme de son voyage, le pain mystérieux se renouvela (1).

(1) Ces miracles et les suivants sont extraits du petit livre déjà cité; et l'auteur lui-même les trouva dans le Codex de Compostelle.

L'Apôtre prenait soin des âmes plus encore que des misères temporelles. Il récompensait par son assistance les pèlerins miséricordieux. Un chevalier, dépassant sur la route une pauvre femme chargée d'un paquet, le lui prend ; plus loin, il rencontre un pèlerin malade qui s'était couché dans l'herbe ; il met pied à terre et le hisse sur son cheval. Arrivé à Compostelle il tombe malade lui-même et en danger de mort. Saint Jacques se montre à lui, reconforte sa dernière heure.

Une autre histoire peint naïvement Saint Jacques, grand pénitencier, obtenant à ceux qui se repentent la rémission de leurs crimes. Sous l'évêque Théodemir un quidam avait commis un énorme péché qu'il n'osait dire à aucun prêtre. Au matin de la fête de Saint Jacques, il mit sur son autel une cédule où il avait écrit sa faute, et, avec des larmes, il pria le Saint pour qu'elle fût effacée. Quand l'évêque vint célébrer sa messe, il vit la cédule, demanda qui l'y avait mise et pourquoi. « Et, soudain, se présenta ce pauvre pécheur qui, en la présence de tous, en pleurant confessa le fait. Le saint Sacrifice fini, l'évêque ouvrant cette cédule et ne trouvant aucune chose écrite, connut que ce péché était pardonné, et ainsi le déclara à tous. »

Certains de ces miracles furent ornés par l'imagination populaire de péripiéties romanesques, d'autres visiblement inventés pour servir d'exemples édifiants. Il en est deux qui se perpétuèrent entre tous dans la mémoire des pèlerins, jusqu'au XVIII^e siècle, le premier même avec des témoignages palpables de sa vérité.

Un homme du pays d'Allemagne, voyageant avec sa femme et son fils, s'arrêta, cent lieues avant Compostelle, dans la ville de Saint-Dominique de Calzada. Ils logèrent en une hôtellerie où une servante, voyant ce jeune fils « beau et dispos », s'éprit pour lui de fol amour ; et, comme il la rebuta, son désir se tourna en haine. « Ainsi que ces pèlerins dormaient, elle entre la nuit secrètement en leur chambre, et finement mit la tasse ou coupe d'argent de son maître en la mallette de ce jeune homme, lequel sans y penser le matin se mit à cheminer avec son père et sa mère, et n'étaient guère loin de la ville, quand cette mauvaise fille alla crier à son maître que les pèlerins avaient dérobé et emporté sa coupe ou tasse d'argent. »

Cet hôte « envia soudain les sergents après, qui ayant trouvé ce jeune homme saisi de cette tasse, le ramenèrent au juge avec son père et sa mère, et fut condamné ce pauvre jeune pèlerin à être pendu au gibet, ce qui fut exécuté en la présence du père et de la mère, lesquels merveilleusement tristes et dolents, et pleurant sans cesse, allèrent parfaire et accomplir leur voyage à Saint-Jacques, où cette pauvre mère transie de douleur recommanda le salut de son fils au bienheureux Apôtre. Et ces pauvres gens, désolés, retournant par le même chemin, approchèrent du lieu où était ce pauvre innocent pendu, près duquel étant redoublèrent leurs pleurs et gémissements. Mais, ô grande merveille de Dieu... cet enfant ainsi pendu appela son père et sa mère, et, les consolant, leur dit : « Ne pleurez point ; mais vous réjouissez et louez Dieu, car il ne me fut jamais mieux, et n'ai oncques senti un tel aise qu'à présent, pour autant que, dès lors que je fus mis ici, le benoît Apôtre Saint Jacques,

protecteur de mon innocence m'a toujours soutenu, gardé et sustenté d'une viande céleste; allez donc avertir la justice, afin que l'on m'ôte d'ici. »

Lors, ces bonnes gens s'en vont en diligence au logis du juge qui l'avait condamné, lequel ils trouvèrent assis à table ayant devant lui un gros poulet rôti, — autres disent que deux poulets étaient en la broche —, et lui dirent que leur fils qu'il avait fait pendre y avait déjà trente-six jours, n'était point mort et avait parlé à eux, et partant le priaient humblement de le faire ôter du gibet. Le Juge, oyant ces propos, commença à rire et se moquer en disant : « Il est aussi possible que votre fils soit vivant depuis le temps qu'il est là comme il est possible que ce poulet qui est devant moi soit remis en vie et qu'il chante maintenant. Et, à l'instant (par la puissance incompréhensible de Dieu, auquel rien n'est impossible) ce poulet revint en vie, et ayant chanté, s'envola de dedans le plat. Ce que voyant, ce juge, émerveillé grandement d'un tel signe, se leva à l'heure même et accompagné de ses officiers et du peuple, alla faire descendre ce pauvre pèlerin du gibet, et fut conduit de tout le peuple à l'église, où de tous fut rendu grâces à Dieu d'un si célèbre miracle avec grande joie et liesse. »

Le vieux narrateur n'omet qu'une circonstance : les poulets — car ils étaient deux, un coq et une poule, l'un et l'autre d'un plumage très blanc, du moins après leur résurrection — furent menés à l'église et associés au *Te Deum* que l'on y chanta. Dans la suite on conserva leurs petits, de génération en génération. Les pèlerins qui venaient à Saint-Dominique de Calzade emportaient précieusement quelque-une de leurs plumes; lorsque Guillaume Manier (1) visita la ville, on lui montra le coq et la poule dans une grande cage peinte en bleu; on lui fit voir aussi la chemise et la potence du jeune homme pendu et sauvé.

L'autre miracle ne se développe point dans le même esprit de candide douceur et d'humilité confiante. Il respire au contraire la terreur des pays farouches où il s'est produit :

« L'an de Notre-Seigneur Jésus-Christ 1180, trente hommes du pays de Lorraine firent complot d'aller ensemble faire le voyage de Saint Jacques en Compostelle, et avant que partir, promirent et jurèrent de se garder la foi de société les uns aux autres et ne s'entrelaisser jusques à la mort; l'un seulement d'iceux ne voulut faire ce serment et promesse. Or, étant tous arrivés en bonne disposition en une ville nommée Porte close, l'un de leurs compagnons devint malade, et, pour la promesse qu'ils avaient faite ensemble, le portèrent avec grande peine et labeur, par l'espace de quinze jours, jusques à un certain port nommé Tifereos... Finalement, étant fâchés et ennuyés de si longue retardation, quittèrent tous et abandonnèrent ce pauvre malade au pied de la montagne Saint-Michel, excepté celui qui n'avait point voulu faire ladite promesse et serment, lequel demeura seul avec lui, et ne le voulut abandonner, et auquel ce pauvre pèlerin malade dit : « Porte-moi, je te prie, jusqu'au faite et haut de cette montagne. »

(1) V. BONNAULT D'HOUE : *Pèlerinage d'un paysan picard au XVIII^e siècle, à Saint Jacques de Compostelle.*

» Ce que son compagnon fit très volontiers et non sans grand travail, où, étant parvenus, advint que, environ l'heure du soleil couchant, ce pauvre malade rendit l'esprit à Dieu; de quoi son compagnon, fort dolent et étonné, commença à entrer en une grande crainte et frayeur, tant pour se voir seul avec ce corps mort, que pour l'obscurité de la nuit prochaine et cruauté des habitants de ce dit pays barbares et inhumains; et, se voyant sans espérance de secours humain, eut recours à Dieu par prières et oraisons.

» Et incontinent, le glorieux Apôtre Saint Jacques s'apparut à lui en forme d'un homme à cheval, et lui demanda la cause de son deuil et de ses pleurs. Auquel il répondit : « Seigneur, ce n'est pas sans cause que je suis triste et étonné, pour me voir ici seul demeuré avec ce corps mort, et qu'il est nuit, n'ayant aucun moyen d'ensevelir ce corps. Lors Saint Jacques lui dit : « Baille-moi ce corps devant moi sur mon cheval et monte derrière moi. »

» Ce qu'étant fait, ils firent cette nuit-là autant de chemin que l'on eût su faire en douze journées, tellement que devant le soleil levé ils se trouvèrent à la Montjoie qui est à demie lieue de Saint Jacques.

» Et en ce lieu le benoît Apôtre mit bas ce corps mort et commanda à ce pèlerin vivant d'aller inviter et appeler les chanoines de son Église de Compostelle pour mettre en sépulture ce pèlerin mort. Ce qui fut fait avec grande solennité. »

Quand je lus ce récit, je me représentai une Sierra que j'ai traversée entre Saragosse et Calatayud, des gorges, au crépuscule, s'enfonçant entre des cônes pierreux, déchiquetés, comme foudroyés, sous des nuées laineuses balayées par un vent d'orage, et au bas de ces masses, un torrent, le Jalon, qui tourne et retourne, roulant des sables avec ses eaux ferrugineuses, rouges comme si elles sortaient d'une cuve de teinturier. Le long des rampes où, durant des lieues, ni une hutte, ni un homme n'apparaissent, je voyais le pèlerin gravissant, à la nuit tombante, les épaules chargées de son compagnon mort, ainsi qu'il nous faudra porter jusqu'au faite du Purgatoire les cadavres de nos péchés...

Cette apparition de Saint Jacques, date, comme la plupart des autres, du XII^e siècle. Ce fut, en effet, pour Compostelle, une ère prodigieuse. Les chemins de l'Europe et de l'Asie chrétienne convergeaient tous alors au glorieux tombeau. Louis VII, roi de France, à son retour de Palestine, mêla son bourdon parmi ceux des plus humbles vilains; de même Jean de Brienne, empereur de Constantinople, et Saint Dominique, Saint François, plus tard, la douloureuse Brigitte, Saint Vincent Ferrier.

Les murs de la basilique s'achevaient avec les dons unanimes des peuples, avec les bras de tous les chrétiens, car les rois et les archevêques, aussi bien que les truands, allaient chercher des blocs dans les carrières, tendaient aux ouvriers des moellons.

Les quatorze portes de l'enceinte sacrée demeuraient, jour et nuit, engorgées par la foule; il arriva que des pèlerins de nations adverses se battirent au seuil pour entrer, qu'il y eut des morts, et que l'église dut être réconciliée. Devant l'autel de l'Apôtre, un prêtre se tenait, une longue verge à la main; il appelait dans leur langue les hommes de chaque pays, et, pour la rémission des

fautes vénielles, leur frappait un léger coup sur l'épaule. Rien, aujourd'hui, pas même Lourdes au moment des plus vastes pèlerinages, ne peut rendre les spectacles de Compostelle, à l'apogée de cette ferveur qu'Aimeri Picaud, dans une éloquence redondante, décrivait lyriquement :

« Les malades viennent et sont guéris ; les aveugles voient, les démoniaques sont délivrés... les tristes se sentent déchargés du poids énorme de leur péchés. Ils arrivent de tous les pays du monde, Français, Normands, Ecossais, Irlandais, ceux du pays de Galles, Teutons, Ibères, Gascons, ceux de la terre de Bayonne, Navarrais, Goths, Provençaux, Lotharingiens, Anglais, Bretons, ceux de Cornouailles, Flamands, Frisons, ceux du Dauphiné et de la Savoie, Italiens, ceux de la Pouille, ceux du Poitou, Aquitains, Grecs, Arméniens, Daces, Norvégiens, Russes, ceux de la Nubie, Géorgiens, Parthes, Romains, Galates, Ephésiens, Mèdes, Toscans, Calabrais, Siciliens, Asiatiques, Indiens, Crétois, Jérusolymiens, ceux de Hongrie, de Bulgarie, d'Esclavonie, d'Afrique, de Cilicie, de Judée, et autres innombrables gens de toutes langues, tribus et nations qui vont par compagnies et par phalanges.

» Autour de l'autel de Saint Jacques, se placent *d'un côté les Allemands, de l'autre les Français*, plus loin, les Italiens, tous avec des cires allumées, de sorte que l'église brille comme le jour le plus splendide, jour et nuit flamboyante de lampes et de cierges.

» Ils veillent en oraison. Les uns chantent au son des cithares, d'autres de lyres, d'autres de tympanons, d'autres accompagnés de flûtes, d'autres de trompettes, d'autres de harpes, d'autres de violes, d'autres de vielles bretonnes ou gauloises, d'autres de psaltérions. Les uns pleurent leurs péchés, les autres psalmodient, d'autres font l'aumône aux aveugles. Il n'y a langue ni dialecte qui ne résonne ici... Les uns portent des chaînes en signe de pénitence ; d'autres amènent de l'or et du fer pour les travaux de la basilique, certains distribuent aux pauvres tout ce qu'ils ont... C'est le peuple de Dieu, la race sainte, la fleur des nations. »

Un tel mouvement ne pouvait décroître que par l'excès même de son ampleur. Partout où des foules s'agglomèrent, des principes putrides y fermentent. Le démon du lucre et bien d'autres rôdaient autour du pèlerinage. Des mendiants coalisés en bandes avides assaillaient les étrangers jusque dans les chapelles de la cathédrale. Sous le manteau de pèlerin circulaient des mauvais drôles. En 1403, Ferri 1^{er} de Lorraine revenait de Compostelle, lorsqu'il apprit que trois seigneurs, le croyant encore au loin, commençaient à ravager ses terres ; il les fit jeter en prison ; or, les trois pillards étaient eux-mêmes des pèlerins en route pour la Galice. Dans l'une des salles de l'hospice royal, à Santiago, une grosse chaîne pendait à une colonne pour lier les pèlerins convaincus de quelque méfait. A Burgos, devant la porte d'un monastère, une potence était dressée ; et les moines y pendirent plus d'une fois des pèlerins voleurs ou homicides.

Néanmoins, ce n'étaient là que des accidents ; tant que l'Europe maintint l'unité de sa foi, le pèlerinage ne sembla point s'amoindrir, et la France y contribuait pour une part magnifique. Mais, quand la Réforme éclata, les catholiques eurent autre chose en tête que des pérégrinations paisibles ; les

huguenots vilipendaient, comme une idolâtrie, la dévotion aux reliques; ils mirent, les premiers, en doute, l'apostolat de Saint Jacques en Espagne et la présence de son corps à Compostelle. Ses os et ceux de ses disciples, dans ces temps misérables, faillirent être à jamais perdus. La flotte anglaise de Drake, en 1589, croisait hostilement sur les côtes de la Galice; l'archevêque de Santiago prit peur; il retira de nuit, en secret, hors de la crypte, les trois squelettes et les cacha sous les dalles de l'abside, mais en maçonnant le caveau improvisé à l'aide des matériaux de l'ancien. Le commun des fidèles, pendant près de quatre siècles, devait ignorer cette translation.

L'état de guerre entre la France et l'Espagne, puis la froideur janséniste, les goûts sédentaires qui retenaient au XIII^e siècle la bourgeoisie française, toutes ces causes ne purent que ralentir davantage un élan très affaibli. Seuls, les gens du peuple et les paysans gardaient assez de confiance pour s'en aller en lointain pays, avec peu d'argent, gagner les pardons.

Les âges n'étaient plus où il croyait accueillir Jésus-Christ, celui qui recevait un pèlerin. Trop de larrons s'étaient ainsi déguisés afin de s'introduire dans les demeures et de mettre à mal leurs hôtes. On faisait piètre chère aux dévots de Saint Jacques; faute de pain et de gîte souvent ils maraudaient; la justice se montrait à leur endroit spécialement dure. Louis XIV, par deux ordonnances, porta défense « à tous ses sujets d'aller en pèlerinage à Saint-Jacques en Galice et autres lieux hors du royaume, sans une permission expresse de Sa Majesté, contresignée par l'un de ses secrétaires d'Etat, à peine des galères à perpétuité pour les hommes et de telles peines afflictives contre les femmes que les juges des lieux estimeraient convenables ». S'il fallait estimer, d'après le seul Guillaume Manier, les pèlerins de l'époque, la curiosité du voyageur les décidait autant et plus que la piété. Il rapporta de Compostelle l'attestation qu'on l'y avait vu, qu'il s'y était confessé, un papier honorable à mettre dans ses archives domestiques; mais revint-il plus chrétien qu'avant? Nulle phrase de son journal n'en fait foi.

Au delà des Pyrénées, la vieille ardeur du pèlerinage se défendait mieux. En 1666, à Santiago, la multitude était si compacte que les prêtres distribuaient l'Hostie le long des nefs, sous le cloître, et même devant la place de la Quintana (1). Il est vrai, on n'aurait plus vu, comme au XV^e siècle, des reines — telle Isabelle, femme de Philippe le Bon — venant à pied, en pauvresses, tendant la main par humilité et logeant dans l'hospice des gueux. Lorsque la reine de Portugal fit, en 1690, son entrée comme pèlerine, on l'honora par des bals, des festins; le soir, on illumina les rues.

Cent ans après, aux grandes fêtes encore, les deux tiers à peine des pèlerins pouvaient pénétrer dans la cathédrale. Mais l'occupation française arrêta net toute visite à Compostelle. Une loge maçonnique — aujourd'hui depuis longtemps défunte — fut infligée à la ville de l'Apôtre. Ney traita le sanctuaire en soudard sans religion; il donna l'ordre d'empiler sur des charrettes et de fondre tous les trésors d'argent qu'on y put saisir; des cinquante et une lampes qui brûlaient dans la Capilla mayor, trois seulement furent sauvées.

(1) V. FERNANDEZ : *Guía de Santiago*.

Ensuite, l'Espagne subit des alternatives de commotions furieuses et de torpeurs funèbres. Les provinces avaient désappris le chemin de Saint-Jacques; le silence d'une seconde mort s'établît autour de son tombeau. Ailleurs, sur deux terres françaises, des prodiges allaient se manifester qui fascinèrent justement les âmes. Il convenait au fils de Zébédée d'être effacé devant Marie. Lourdes acheva de supplanter Compostelle. Comment les peuples n'auraient-ils pas accouru en un lieu où l'Immaculée, avec une insistance, si l'on peut dire, éperdue, révéla son passage? D'autres causes moins pures favorisèrent Lourdes : l'espoir charnel des guérisons, l'accès commode du pays.

Saint-Jacques exige un peu plus d'effort; pour des pèlerins modernes, esclaves de leur bien-être, la Galice semble au bout du monde; et, devant la solitude de l'Apôtre, il faut négliger le mutisme des apparences, être davantage de ceux qui n'ont pas vu et qui croient.

Pendant, à ses restes tangibles une résurrection nouvelle était destinée. Comme des ouvriers, en 1879, creusaient sous l'abside qu'ils restauraient, ils découvrirent, dans un caveau, trois squelettes. Après une enquête longue et scrupuleuse, sur l'avis non seulement des hommes d'église, mais d'archéologues et d'anatomistes éclairés, Léon XIII, dans sa Bulle du 1^{er} novembre 1884, déclara solennellement que Saint Jacques est bien ici, que son intercession est plus que jamais nécessaire « pour les graves nécessités et l'exaltation de l'Eglise, pour l'extirpation des hérésies et des sectes perverses ». L'acte pontifical se terminait sur cet admonitoire : « Si quelqu'un contredit par une téméraire audace ces pages revêtues de notre approbation, qu'il sache qu'il encourt l'indignation de Dieu et des bienheureux Apôtres Pierre et Paul. »

Depuis lors, des caravanes espacées de pèlerins ont paru à Santiago, une fois, des étudiants de l'Institut catholique de Paris, une autre, des prélats et des nobles anglais. En 1909, l'Année sainte a été célébrée par des fêtes grandioses (1); Alphonse XIII les présida, entouré des chevaliers de Saint-Jacques et portant le manteau de l'Ordre; il renouvela pour son royaume, dans la basilique, au séculaire patron de l'Espagne, un hommage de fidélité.

Je descendais de la bibliothèque après m'être esquissé, comme dans une fresque rapide, les gloires de Compostelle et ses décadences. Pourquoi donc, pensais-je, le pèlerinage ne renaîtrait-il point? Ce que je fais après d'autres, qui ne peut le faire? Sans doute, la ferveur du moyen âge ne s'y reverra plus; ce furent des siècles trop beaux pour qu'ils recommencent. Mais la fontaine d'eau vive qui débordait de ce sépulcre sur toute la chrétienté n'est-elle pas prête à se rouvrir, aussitôt que des bouches avides se tendront? Et quel séjour de recueillement salubre, cette église, cette ville aussi! Car, imbibée pendant mille ans de prières et d'odeurs de cierges, elle n'a pas cessé d'être une ville sainte; selon le mot d'un Jésuite, que je rencontrai ce jour-là, « Santiago reste un grand couvent ».

(1) V. ANDRÉ REBSOMEN : *Un pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle*. (Bordeaux, 1911).

IV

Santiago serait peu de chose si ce n'était plus « un grand couvent ». En pleine nuit, avant l'aube, et le jour, à toute minute, aux cloches de la cathédrale répliquent les campanes des monastères, les unes avec un timbre vif et dur, d'autres dolentes, d'autres battant à coups précipités, dans un babil confus, comme celles de Provence et d'Italie. Elles perpétuent sur la ville somnolente l'invisible pulsation des cœurs pieux. Sauf au centre où les boutiques amènent quelque remuement, le pèlerin peut errer des heures à travers les rues, comme autour d'un cloître méditatif. De vingt pas en vingt pas s'offre une église, une chapelle : Maria Salomé, la Capilla del Apostol, Saint-Martin, Saint-Roque, Santa Clara, le Carmel, Santo Domingo, la Capilla de las Animas, et combien de moindres que je n'ai point vues ! L'hôpital, l'asile des mendiants, les collèges, l'université, l'hôtel de ville lui-même — bâti à l'origine pour être un séminaire —, tout porte le sceau d'une discipline ecclésiastique.

Parfois, dans la longueur d'une rue, on marche entre deux altiers murs bruns, contre lesquels, semblables à des cages vertes, des grillages barrent les croisées des cellules. L'aspect claustral de l'architecture, nulle part, en Espagne, n'aurait rien de surprenant ; c'est le pays des fenêtres rares sur le dehors, de la vie concentrée dans l'intimité fraîche des patios. Mais, à Compostelle, les proportions trop vastes des bâtisses conventuelles laissent deviner la solennelle tristesse de leur abandon : certains monastères de femmes où soixante religieuses jadis avaient leurs aises n'en abritent plus que douze à peine. Le plus ample, celui des Bénédictines de San Payo, près de la Cathédrale, confine de sa masse austère la Plaza de los Literarios, vis-à-vis la Porte des Pardons. Le séminaire aussi était, au XVIII^e siècle, une abbaye de bénédictins.

Je le visitai dès mon arrivée, et, sous le cloître imposant, comme j'y entrais à l'aventure, j'abordai un jeune prêtre avec qui je me liai bientôt d'amitié. L'abbé da Vina Trasmonte parlait suffisamment le français pour qu'en l'étoffant de latin et de mon peu d'espagnol nous fussions à même de causer sans embarras. Son air de vivacité candide et de droiture m'attira. Je dois le dire en passant : ce que j'ai aperçu du clergé espagnol ne justifie nullement nos préventions à son égard : une extrême dignité d'attitude, de la théologie, de la science et, plus encore, l'appétit d'en acquérir, une ferveur solide à défaut de l'esprit d'apostolat dont ses prêtres comprennent, moins que les nôtres, l'urgence, parce que le pays, dans son ensemble, demeure à eux. L'abbé da Vina ajoutait à ses qualités sacerdotales l'agrément d'une physionomie régulière et pure. Elle réfléchissait une douceur ascétique relevée d'énergie. Je le vois toujours, à une réunion qu'il présidait par rencontre, la tête appuyée contre le cuir brun d'un fauteuil, avec la transparence mate de son front et de ses joues maigres où le sang, à la moindre émotion, affluait, son menton de médaille latine, son nez mince, quoique partant d'un peu bas, et, surtout,

ses yeux, deux pupilles de jais élançant des feux noirs d'une virginal limpidité.

Il s'offrit, d'une façon toute simple, à me conduire dans Compostelle, et, le lendemain, il me fit d'abord les honneurs du séminaire (1), vide en raison des vacances.

Le séminaire avait été construit magnifiquement par les Bénédictins, sans doute convaincus que l'Ordre en aurait à perpétuité la possession. L'escalier à rampe de pierre ajourée serait digne d'une résidence de roi. J'admire la voûte romane du réfectoire, sévère et féodal. Nous passâmes devant les quinze mille volumes de la bibliothèque. La chapelle m'arrêta davantage ; mais ce ne fut pas à cause de ses beautés. Je ne pouvais me soumettre à ce style baroque, à la profusion des pilastres, des volutes, aux retables boursoufflés d'angelots clinquants.

L'église de Saint Martin Pinario, dépendante du séminaire, souffre du même luxe outrecuidant. Sa grande coupole y verse une clarté mondaine. J'y retrouvai, comme dans la Capilla mayor de la basilique, une emphase mataboresque, et nulle humilité dévote. Deux baldaquins dorés, dont l'un difforme, débordent sur les chapelles ; les stalles du coro s'adossent à des boiseries fastueuses ; celles-ci portent sculptées des scènes évangéliques, des figures de saints personnages ; mais des colonnettes d'un goût païen en divisent les médaillons. La sacristie me plut davantage ; sobrement ornée, elle a de ces longues et nobles crédences à poignées de cuivre où l'on pourrait préparer des chasubles pour les messes de tout un conclave.

A Saint-Martin, de même qu'ailleurs, les siècles d'ignorance révolutionnaire, le XVII^e et le XVIII^e, ont passé leur charrue : de l'abbatiale primitive consacrée par l'évêque Gelmirez aucun vestige n'est debout. J'en dis à l'abbé Vina mon déplaisir. Mais le moyen âge le touchait médiocrement ; il acceptait ces énormes retables qui répondaient à son inclination d'espagnol pour les décors héroïques et riches. Ce qu'il aimait en dehors des offices, c'était la poésie, la belle éloquence ; quand j'allai, dans la suite, le voir chez lui, il me lisait volontiers des poètes castillans et me soutenait que nul auteur français ne pourrait atteindre à la vigueur sonore de leurs rythmes.

Le dimanche matin, nous nous rendîmes ensemble à l'Hospital de los Reyes catholicos. Le portail en est charmant : bien que ses moulures et ses niches ouvragées comme un point de dentelle accusent l'âme frivole de la Renaissance, ses statues de saints, de rois et de reines demeurent naïves et dévotes ; les deux plus basses représentent, l'une, à droite, Adam, l'autre, en face, Ève, tous deux confus de leur nudité après la chute ; ils sont ici afin qu'on se ressouvienne, si on l'avait oublié, d'où procèdent les misères du corps, et pourquoi il faut les endurer humblement.

Un autel surmonté d'un Christ donne au vestibule obscur la gravité d'une chapelle. Nous entrâmes dans un patio dont les arcades tranquilles reposent

(1) En Espagne, le grand et le petit séminaire ne sont pas séparés ; l'un est au premier étage, l'autre au second du même bâtiment.

sur de hautes et minces colonnes quadrangulaires d'une joyeuse élégance. Un jet d'eau bruissait au milieu ; des convalescents étaient assis contre la vasque ensoleillée. J'aperçus des religieuses circulant avec l'allure preste habituelle aux Filles de Saint Vincent de Paul ; leur cornette toutefois manquait d'ampleur ondoyante, et leur robe, d'un bleu ardent, ne valait pas celle de nos Sœurs, ce bleu gris, si négligent des vanités.

Nous montâmes aux salles des malades. La première contenait des fiévreux ; d'un air hébété ils nous regardaient passer ; j'aurais voulu les reconforter chacun de quelques paroles ; mais nous avons trop à voir, car l'hôpital est immense, ordonné en une succession de cours et de cloîtres. Cependant, pour l'admirer, il faudrait ne connaître ni l'Hospice Saint-Jean, à Bruges, ni, plus encore, celui de Beaune où la pensée d'honorer comme des rois les infirmes et les pauvres élaborera une merveille unique.

J'en sortis un peu déçu ; non loin de là, dans une rue proche de la cathédrale, nous fîmes halte devant un édicule clos d'une simple grille ; un Saint Jacques, au fond, s'y découvre, obscurément logé entre des cierges : c'est la Capilla del Apostol, à l'endroit où les bœufs qui traînaient la Santa Cueva s'arrêtèrent, refusant d'aller plus outre. Une fontaine coule auprès ; elle eut, dit-on, durant de longs siècles, des propriétés miraculeuses ; mais, quand la foi décline, les miracles s'en vont.

Il est d'autres coins, dans Santiago ou alentour, dont je reçus de fortes impressions chrétiennes. L'abbé da Vina me conduisit une après-midi, hors la ville, à Santa Maria la Real de Sar, une église délabrée et touchante, reste d'un prieuré de moines augustins, que fonda en 1174 le grand Gelmirez. Les vieux chanoines et les prélats hors d'âge s'y retiraient ; ils allaient seulement, le dimanche et les jours de fête solennelle, déjeuner chez l'archevêque, puis redescendaient vers leur collégiale à l'heure du salut.

Ce fut une douceur pour moi de respirer parmi les champs. Le ciel était tendre et léger. Je pris plaisir à voir des paysans faucher le regain ; des femmes assises dans l'herbe tricotaient ; des chèvres tondaient les buissons ; sur l'arête d'une colline, des pins déliés, à la file, se courbaient avec grâce comme des enfants qui jouent. Le prieuré s'isole au milieu des prairies, voisin d'un ruisseau, le Sar, où les pèlerins, avant d'entrer dans Compostelle, se baignaient en signe de purification. Il n'est plus aujourd'hui qu'une paroisse de faubourg, d'aspect humble et tassé, telle que nos églises rustiques d'autrefois.

Nous traversâmes le cimetière qui reçoit l'ombre des murs, de la triple abside et du massif avant-porche. Des arcs-boutants incurvés et rudes étaient au dehors la bizarre inclinaison de la nef à l'intérieur : car, au lieu de s'élançer toutes droites, les colonnes montent d'un jet oblique, ainsi que les arbres d'une pinède couchés en arrière par le vent ; cette pente se communique aux arceaux ; de la sorte, le bâtiment a l'air de vouloir se renverser. Un malaise s'ensuit pour les yeux et contraire la quiétude de la méditation dans ce sanctuaire néanmoins si grave. Le Sar l'avait récemment envahi ; le sacristain, vieux rustre aux joues rases, au nez tortu, à la bouche dure, nous montra, dans l'intervalle du plancher qui exhausse le sol, l'eau stagnante autour d'un pilier.

Deux statues sur des tombeaux s'allongent près des murailles. Au flanc de l'un se déchiffre encore : *Hic jacet Bernardus... quondam archiepiscopus*, jadis archevêque. Dom Bernardo négligea d'ajouter les mots que le cardinal Lavigerie, amoureux des effets dramatiques, a voulu mettre au bout de sa pompeuse épitaphe : *Nunc cinis*, cendre à présent.

Du cloître, un seul pan subsiste, neuf cintres étroits, dont les chapiteaux historiés de feuillages pressent des colonnettes ingénument accouplées. Il se continue par d'affreuses arcades crépies à la chaux. Des râtaux et une bêche étaient posés contre le sépulcre d'un abbé; sa statue avait le nez brisé. Au milieu de la cour, des poules picoraient un gazon dru, comme il en pousse sur les morts.

Dans cette église de Sainte-Marie la Royale, l'abbé da Vina me conta un détail où s'énonce bien la dévotion des Espagnols pour l'Immaculée : lorsque le sereno — dont l'emploi est maintenant aboli — passait le long des rues, il commençait son tour de ville en chantant : *Ave Maria purissima*, et, dans le ciel, se déroulait, répondant à sa mélodie, le rosaire des étoiles.

A Santa Maria la Real (1) je n'avais trouvé que le squelette d'une abbaye défunte; mais je pus visiter deux monastères encore habités, le convento de Belvis et la maison des Franciscains.

Belvis est un couvent de Dominicaines, datant du XIV^e siècle; j'y voulais voir l'aumônier, le Padre Capillan; j'avais pour lui une lettre d'un Frère prêcheur français. Je descendis, à l'est de Santiago, un sentier entre des murs, plus semblable à l'ancien lit d'un torrent qu'à un chemin fréquenté. Des odeurs d'immondices y séjournaient, sous le soleil de midi, dans l'air de plomb. Je gravis la côte en face jusqu'à une rue faite de cabanons minables; des pourceaux entraient dans les chambres, en sortaient; les maîtres et eux partageaient le même logis, selon la séculaire habitude des campagnards en Espagne.

Belvis, à droite, barrait l'horizon; le couvent ressemble à une grosse et vieille ferme avec une façade bigarrée de mousses jaunes et noirâtres. Une mendicante, accroupie sous l'ogive du porche, se dressa, et montant un escalier devant moi, sonna. Je fus introduit par un jeune homme long et pâle. Le Padre capillan vint aussitôt; il se levait de table; son haleine était encore antidotée de vin blanc. A son aspect, j'admirai comment la formation monastique peut épurer la laideur la plus triviale : un crâne chauve, une mâchoire, des dents et des pommettes énormes, et, sur cette ossature d'une violente animalité, des lunettes d'or, tel se présentait le chapelain des Dominicaines. Mais une âme simple et bonne émanait de ses yeux, de ses gestes; il m'accueillit comme s'il m'eût connu depuis des années. Je me confessai à lui dans un latin farci d'espagnol qu'il eut quelque peine à comprendre. Ensuite, il me mena sur un petit balcon d'où la vue atteint tout un versant de la ville, les clochers orgueilleux de la basilique, les coupoles de mainte église, la continuité majestueuse, mais grise, pesante des édifices atténuée, çà et là, par des verdure sombres.

Je lui demandai si le monastère se maintenait peuplé. « Non, répondit-il, en

(1) De même à Santo Domingo, devenu un asile pour les mendiants.

agitant le rosaire pendu à sa ceinture, *il y en a trop*, muchos, muchos. » Et du doigt il m'indiquait au nord, le Carmel, Santa Clara, plus près, les Bénédictines, les Mercenarias et d'autres.

Belvis, jusqu'en 1836, possédait des terres ; on prit alors tout aux moniales, on les chassa ; et, à cette heure, elles ne sont guère assurées du lendemain.

« Chantent-elles, repris-je, comme en France, l'office au milieu de la nuit ? — Hélas ! non, fit-il, elles sont délicates ; Son Éminence le leur a interdit. »

Je me disposais à prendre congé ; le Padre Capillan voulut me faire voir la chapelle. Il appela son domestique, réclamant *cerillas*, des allumettes. J'ignorais pourquoi ; le domestique ne répondit pas. Alors, le moine poussa une porte, me prit la main, et m'attira sans lumière, dans un couloir où les ténèbres étaient opaques. Il marchait avec ses pantouffles sourdes, en silence et doucement ; je sentis que nous descendions, puis que nous remontions. J'éprouvais une attente singulière à m'avancer ainsi dans le noir, guidé par une main que je ne voyais pas. Tout d'un coup il me dit : *Escala* ; quelques marches nous élevèrent à une autre porte. Le grand jour se fit brusquement ; nous entrâmes dans la chapelle solitaire. Les religieuses, à la tribune, invisibles, psalmodiaient ; un harmonium soutenait le ton. Le Padre me conduisit au maître-autel, pour que je contemplassé de près une Assomption peinte en relief, Marie enlevée sur des nuages en stuc, parmi des anges aux joues carminées, sous une pluie de rais d'or que le Père laisse tomber de ses paumes étendues. Mais j'étais davantage attentif aux voix des nonnes, tour à tour languides ou ranimées par un unisson plus ardent. Les versets, passant par ces lèvres virginales, me semblaient descendre d'un lieu de paix et d'expiation. C'est ainsi que dans les vallons du Purgatoire les Psaumes doivent résonner.

Quand je me séparai du Padre Capillan, il me serra les deux mains avec effusion, comme celles d'un ami qu'on avait longtemps attendu et que peut-être en ce monde on ne reverra pas. Je contournai le jardin de Belvis du côté de la campagne et j'allai m'asseoir sur un petit mur de pierres sèches. Une paysanne, devant une maison blanche, en chantonnant, étendait du linge ; un coq lointain dilata son cri. Je regardai, au sud, le *Pico sacro*, la cime où les disciples de Saint Jacques allèrent quérir les taureaux furieux. Les druides, auparavant, y avaient dressé des dolmens qu'on voit encore. Le ciel, comme une eau dorée, coulait sur ses flancs nus ; autour de collines plus distantes vibraient des ombres limpides, veloutées. Cependant le pays restait sévère ; le *Pico sacro*, même au soleil, garde la couleur brun tabac qui plaît aux Espagnoles pour leurs robes et leur prête un air monacal. Le cercle des montsenserre Compostelle, ce vaste moutier, ainsi qu'une plus vaste clôture.

Je pensais, en repartant, aux frères et suaves Dominicaines dont tout à l'heure j'écoutais l'office. A moi, pèlerin, livré aux dissipations des spectacles changeants, leur vie recluse derrière ces murailles, tellement absorbée déjà dans l'éternel qu'elles n'auront qu'un pas à faire de leur cellule au Paradis, exprimait le plus désirable des reposoirs. Quand donc atteindrai-je l'incessible demeure, la montagne sainte d'où l'on ne peut plus redescendre ?

Belvis, cependant, bien qu'entrevu du seuil, m'imposa la mélancolie de son déclin. Chez les Franciscains, au rebours, je rencontrai un monastère en

pleine vigueur et prospérité. Sans le connaître, je passais auprès, en revenant, par un soir pluvieux, d'un faubourg à l'ouest de Santiago; je montais une ruelle qu'enferme, à droite, un mur puissant, renflé comme un rempart; des grillages verts, surplombant contre de petites fenêtres, révélaient un couvent. La chapelle devait être voisine, car un chant mâle m'arriva, sur lequel un orgue brodait de vagues harmonies. Et cette musique me remémorait un autre soir, à Granville, où, des bastions du Roc, je voyais la mer s'enfler dans la brume, tandis que, dans une église prochaine, grondaient les pulsations profondes d'un orgue.

Je débouchai sur une place, l'entrée de la chapelle se présenta et je reconnus, au creux d'une niche, l'effigie, quoique fort laide, de Saint François. A l'intérieur, dans l'unique nef, une seule vieille femme dormait assise au bout d'un long banc; les religieux, en haut, vers le fond de la tribune, chantaient leurs vêpres.

Je m'attardai jusqu'au crépuscule à les entendre; leur église, malgré son faux goût, me heurta moins que je ne m'y serais attendu; je m'accoutumais aux dorures ampoulées, aux triples étages de statues sur les autels, et je tâchais de m'appliquer ce sage avis de Saint Jean de la Croix : « L'âme qui n'est pas disposée à prier en tout lieu, mais dans celui-là seulement qui est de son goût, manquera bien souvent à la grâce de l'oraison; car elle ne sait lire, dit le proverbe, que dans le livre de son village. »

Je retournai, le lendemain, au couvent, en compagnie de l'abbé da Vina. Sous le porche une table de pierre est dressée; là, on donne à repaître aux mendiants. Une corde pendait à la voûte; la cloche que je fis tinter avait une douceur de son vraiment angélique. Un Frère, dont les joues mal rasées et l'air de jubilation énonçaient avec son saint Patron une ressemblance familiale, nous ouvrit la porte vitrée du parloir. Un moine y recevait un ouvrier et sa femme. Ici, comme ailleurs, les Franciscains ont l'amitié des humbles; car ils en sont eux-mêmes et, mieux que d'autres, ils ont retenu la parole : Vous aurez toujours les pauvres *avec vous*.

Nous fûmes reçus au cloître par un jeune père, le Padre Athanasio, qui venait d'Assise et se consumait en des recherches sur l'histoire de son Ordre. Les travaux et les jeûnes avaient laminé sa figure pâlotte et froncé autour de ses lèvres des rides précoces; mais une gaîté d'écolier un peu malicieuse vivifiait son œil anémique et son parler rapide. Il nous montra d'abord les salles où les moines ont constitué une rudimentaire collection de plantes, d'animaux et d'instruments scientifiques :

« C'est pour faire la classe, me dit-il, aux Frères et aux novices. »

Ceux-ci prenaient alors leur temps de récréation et paraissaient engagés avec feu dans une partie de quilles; quelques-uns, en groupe sur les marches d'une fontaine, causaient tranquillement.

Le couvent, malgré son air simple, est conçu selon l'ampleur commune à tous les édifices monastiques de l'Espagne, et que les Jésuites ont transportée, chez nous, dans leurs collèges. Le Padre Athanasio laissa voir une certaine fierté de la bibliothèque; il voulut me prêter des livres. Chemin faisant, il m'expliqua les origines très glorieuses de la maison.

Saint François lui-même la fonda, quand il fit, en 1214, son pèlerinage. Il avait trouvé un gîte chez un charbonnier nommé Cotolay ; une nuit, pendant qu'il priait dehors au bas du Monte Pedroso, il connut, par une révélation, qu'un monastère de ses fils devait naître en cet endroit. Il postula quelques arpents de terre auprès de l'abbé des Bénédictins, et promit de le payer en lui offrant chaque année *un cestillo de peces*, une corbeille de poissons. Puis il dit à Cotolay : « *Dieu veut qu'ici tu me bâtisses un couvent. — Comment peut vous obéir un pauvre charbonnier ?* » objecta Cotolay. Le prodige se fit pourtant et d'une manière aisée : Saint François conduisit Cotolay en un champ où il lui ordonna de fouir le sol, et un trésor s'offrit.

Aujourd'hui, les Franciscains de Santiago ne comptent plus, pour vivre, sur les trésors miraculeux. Ils ont leur verger, les aumônes des messes et ce que l'Etat leur octroie comme gardiens de la Terre-Sainte. Mais surtout leur maison forme pour le Maroc des missionnaires. Je fus frappé d'apprendre qu'en cette Afrique où l'Espagne s'évertue à recoudre un pan de son manteau impérial, les moines qui suivent l'armée conquérante essaient du giron de Saint Jacques, le Matamoros.

Je revis d'autres fois les joyeux Franciscains ; mais ce ne fut pas chez eux que je m'unis le plus fervemment au cœur mystique de Compostelle ; il faut en venir aux deux choses qui, après la crypte de la cathédrale, ont fixé les plus purs moments de mon pèlerinage : la Capilla de las Animas et la Puerta de la Gloria.

J'avais l'occasion de fréquenter un homme d'une aménité rare, le *senor Garcia Queipo*. Il possédait toute la souplesse d'esprit des Galiciens, beaucoup plus proches de nous que les raides Castillans ; sauf un léger accent aigrelet, il me donnait l'illusion de causer avec un compatriote. Petit, grisonnant, voûté, les yeux bleus, le sourire courtois, la voix délicate, il présentait en sa physionomie un délié de contours plutôt français qu'espagnol. Sa causerie m'ouvrait sur l'état présent de l'Espagne des perspectives anecdotiques qui seraient superflues ici (1). Nous nous promenions ensemble le long de l'Alameda et par les vieilles rues : « Connaissez-vous, me demanda-t-il un jour, la Capilla de las Animas ? Allons-y ; vous verrez un étonnant Chemin de Croix. »

Nous y fûmes la veille de mon départ ; cette église, même si rien d'autre ne la distinguait, m'aurait ému en raison simplement du culte auquel on l'a vouée : de cinq heures à midi des messes s'y célèbrent pour les défunts ; de ses autels au monde des âmes souffrantes tombe la continuelle rosée du Sang qui rafraîchit.

Des pauvresses et des mendiants la remplissaient, comme si on leur eût

(1) Voici pourtant un point d'histoire qu'il est bon de ne pas omettre : on a trop redit que la reine Victoria s'est convertie par nécessité, mais reste secrètement anglicane. Or, pendant le Congrès eucharistique de Madrid, M. Queipo participait, dans la chapelle de l'Escorial, à une adoration nocturne, devant le Saint Sacrement. Vers trois heures du matin, il vit une dame entrer avec une courte suite : c'était la reine. Elle s'était levée pour communier, avant l'aube, à une première messe.

délégué le soin d'assister les prêtres dans le Memento des morts. Tout autour, dans des chapelles, un artiste italien du XVIII^e siècle sculpta et peignit une Passion, d'un réalisme sans profondeur, mais extraordinaire par la véhémence des figures et des attitudes. Les soldats et les bourreaux ont des faces cuivrées de brutes hurlantes, telles qu'on dut en voir, ces jours-ci, dans les émeutes des grèves, à Culloa. La Mise au sépulcre est disposée comme une belle déploration dramatique autour du cadavre dont se renverse la tête blême.

L'œuvre me toucha moins que ne l'espérait M. Queipo. Mais, en sortant de l'église, je levai les yeux vers le portail qui m'avait paru d'abord insipide : entre quatre grosses colonnes doriques, sous le triangle du fronton, le soleil éclairait en plein une frise de marbre représentant des hommes et des femmes immergés jusqu'à la poitrine dans le brasier du Purgatoire, les regards collés aux cieux et les mains jointes avec un air d'ineffable impatience.

Cette figuration simpliste d'un mystère poignant emmena ma pensée vers l'habitable de douleur et d'extase où je sens vivre les plus chers des miens, et, comme l'appel d'une cloche plaintive, il me semblait entendre leur cantique dans la fournaise :

O flammes qui savez mordre, mordez-nous plus fort. Chérubins, attisez-les. Que la pointe ardente de vos glaives nous transperce. Hâtez-vous, flammes miséricordieuses; consommez en notre substance tout ce qui n'est pas vous; rendez-nous agiles et libres comme vous l'êtes, langues pures de l'Esprit-Saint.

Nous sommes à vous, Seigneur, et rien ne peut plus faire que vous ne soyez pas à nous. Pour nous, les dents du Dragon sont brisées, le mal a cessé d'être; il n'y a que Vous et les voluptés de votre Gloire, et elles ne finiront jamais. Comme des enfants à la mamelle, quand ils ont soif, nous vagissons vers le Paradis. Aiguisez nos tourments, et que nous entrions plus vite. O frères humains qui pouvez mériter encore, souffrez, priez, délivrez-nous !

De la Capilla de las Animas à la basilique, la distance est courte. J'y retournai prendre congé de l'Apôtre et saluer encore la Puerta de la Gloria. Une dernière fois je sentis l'attente pleine de délices dont je frémisais toujours, en arrivant, au delà du jubé, dans le bas de la grande nef, vers l'heure où le soleil s'en va. J'allai jusqu'au fond du porche et je tâchai de fixer, pour la vie, dans ma mémoire, ces images de joie si naïves que nul artiste chrétien ne me paraît avoir réduit en formes plus exactes et paisibles la théologie de la vision suprême.

L'œuvre rappelle en son ordonnance les Jugements de nos cathédrales. Mais, le triomphe des Saints et celui de l'Apôtre Jacques dominant les intentions du sculpteur, il convenait que l'Enfer fût restreint à une expression brève : du soubassement des piliers se dégagent avec révolte des têtes de démons ou d'animaux symbolisant les hérésies et les vices; toutes les pierres des colonnes, la voûte de l'église pèsent sur eux, et leurs gueules béantes essayent de crier sous l'horreur de ce faix; c'est la gloire des Justes qui les

écrase; voilà bien l'idée de l'Enfer, telle que l'exige, par équilibre, l'infinité du Paradis. Regardés isolément, ces monstres sont effroyables : des oreilles de porc, des becs de vautour, des mufles de crapaud bossués et dilatés se combinent dans une exaspération de désespoir bestial; l'un d'eux, de rage, se mord la patte. Les damnés apparaissent, en outre, sur un arc latéral, à la gauche du Juge. Cependant, on y songe à peine : la grimace des Maudits se perd parmi la liesse des Bienheureux.

Je suivais lentement, du sud au nord, la rangée des prophètes répartis autour des piliers, sous les trois cintres; les deux plus extrêmes, près de l'ange qui sonne de la trompette, ont l'air de se confier l'un à l'autre la promesse de la Rédemption. Un, plus proche, à longue barbe en pointe, semble dire à son voisin, celui-ci imberbe et jeune, tenant contre sa poitrine un livre ouvert : Oui, Il viendra. De l'autre côté, Isaïe, le front ceint d'un turban, avoisine Daniel qui rit et Jérémie triste, les yeux baissés. Au centre, une colonne d'agate divise et porte le tympan; de fins reliefs laissent distinguer une torsade de lierre montant de la poitrine d'un vieux roi jusqu'aux pieds de Marie qu'elle s'abstient de toucher, signifiant ainsi sa conception sans tache.

Plus haut que la colonne, Saint Jacques, assis, appuie sa tête contre un large nimbe; il serre en ses doigts un parchemin déroulé sur ses genoux et où se lisent ces mots : *Misit me Dominus*. Son visage ressemble à celui de Jésus, soit pour commémorer qu'un sang commun les apparentait, soit parce que le disciple, même extérieurement, s'identifie au Maître. Les traits de l'Apôtre, graves et doux, réguliers, sa barbe triangulaire répondent à un type de beauté sainte traditionnelle. Ses paupières sont closes, ses lèvres aussi; il écoute en silence la Parole intérieure et s'y recueille, tel qu'un prêtre à l'instant où il a communiqué.

Au-dessus de Saint Jacques, Jésus, plus grand et auguste que son Apôtre, lève ses mains éployées et montre ses plaies radieuses, tandis que les Archanges, à sa droite, présentent les trophées de la Passion. Les Évangélistes écrivent auprès de lui, comme s'il leur dictait. Plus haut encore se pressent d'innombrables figures de séraphins et d'élus, rondes et juvéniles, d'une quiétude extatique; enfin, sur la courbe de l'archivolte enlacée d'épais feuillages, les vingt-quatre vieillards, jeunes eux-mêmes d'aspect, siègent à la façon d'un concile; quelques-uns se renversent en arrière, ivres d'une félicité qui sans fin commence. Plusieurs ont le front ceint de couronnes; d'autres tiennent des coupes de parfums, d'autres des violes, des harpes, des psaltériens.

Toute l'allégresse du Paradis semble affluer en eux : Non, c'est trop! paraissent-ils dire.

Il fallait la foi ingénue des vieux sculpteurs pour exprimer de la sorte une Jérusalem céleste où l'on est éternellement assis; Dante, déjà tourné vers l'instable, devait voir les âmes emportées dans une ronde de lumière et de musique à l'infini plus profonde, plus éperdue. Cette pensée ne me vint pas alors; mais, pendant que je regardais l'assemblée calme des Élus, les mains de Jésus-Christ, les faces des Archanges et des évangélistes s'animèrent au soleil couchant. Il ravivait le rose de leurs joues et l'azur de leurs manteaux. Leurs yeux endormis semblèrent prêts à s'éveiller pour la résurrection, une

mélodie tremblait sur les harpes muettes. Je m'oubliais moi-même devant l'éternité de leur Béatitude. Non loin de moi, une pauvre femme debout contemplant et priait...

O Saint Jacques, murmurais-je en regagnant la Capilla mayor pour m'y agenouiller une dernière fois, je ne suis qu'un atome d'ombre dans le soleil de Dieu. Brûlez-moi, épurez-moi; que je quitte votre sanctuaire, plus avide de la gloire où je vous verrai!

Je m'éloignai de Compostelle, un matin qu'il pleuvait, le cœur empli pourtant d'une sérénité lumineuse. Peu de villes m'ont laissé un attachement aussi net de toute amertume; si jamais j'étais banni de France, volontiers je m'y réfugierais. Je l'aime d'autant plus qu'elle est maintenant délaissée; et il n'est point à souhaiter pour elle de redevenir un caravansérail de grands pèlerinages : trop de mercantis s'abattraient sur ses humbles boutiques; des palace hideux s'érigeraient là où chantent ses monastères. Mais je voudrais que des pèlerins moins rares y vinsent chercher, comme je l'ai fait, un lieu de méditation et de réfection chrétienne. Sa vie passée et présente se peindrait assez bien dans le mouvement du botafumeiro, l'encensoir des solennités : il monte, se balance d'une vaste oscillation; ses charbons s'embrasent, son encens fume; puis il redescend et se pose doucement à terre; mais il ne s'éteint pas. En passant, j'ai soufflé sur la cendre sainte; d'autres, après moi, feront flamber les charbons rouges, plus fort et plus haut.

EMILE BAUMANN.



L'Art religieux



PRÈS Munich et Paris, Bruxelles verra donc s'ouvrir au mois de mai un Salon d' « art religieux moderne ». Je crains fort qu'on ne puisse nous exhiber qu'un cadavre, mais je ne doute pas que la foule n'aille le contempler avec intérêt. Autour de lui seront rassemblées les œuvres des hommes dont le talent cherche à dissimuler cette glorieuse dépouille sous les apparences de la vie et de la santé, nous pourrions ainsi mesurer la profondeur du gouffre où le XX^e siècle a laissé choir les manifestations artistiques de la religion, inspiratrice des arts durant tant de siècles, et applaudir aux efforts de ceux qui, avec courage, et il en faut, tentent de résoudre le problème difficile devant lequel nous sommes acculés aujourd'hui.

Oui, l'art religieux se mourait sans qu'on prit garde à son agonie; l'idée seule de le ranimer trouble maints bons esprits effrayés de voir la modernité envahir l'Église. *Durendal*, qui, la première en Belgique, il y a quelque dix ans, comprit le péril et le signala en organisant un salon d'artistes chrétiens, ne pouvait se désintéresser de la manifestation nouvelle; on l'a compris quand on demanda à plusieurs de ses collaborateurs de faire partie du Comité de direction du Salon, nous ne doutons pas qu'on se félicite de cette coopération autant que nous nous en félicitons nous-mêmes.

De quoi l'art religieux est-il mort? De tristesse?... C'est bien possible! Personne ne s'occupait de lui, nul ne songeait à le rajeunir et à le réveiller; le pastiche vint alors et s'en empara, il lui mit un masque sur le visage, et derrière ce masque, un beau jour, l'on découvrit une face glacée!

L'art religieux, tout comme les autres, ne peut vivre que de vérité; l'ennemi, dans ce monde-là, c'est le mensonge. L'on fit mentir l'architecture d'abord; il n'en fallait pas davantage.

Depuis un siècle, on lui fait répéter de vieilles formules et l'on s'étonne qu'elle ait perdu l'habitude de parler sa langue si vivante et si colorée. Quand cela finira-t-il? Allons-nous longtemps encore construire des églises romanes et des cathédrales gothiques?

Admirons et aimons les chefs-d'œuvre dont se parent Reims, Chartres, Strasbourg, et plus près de nous Bruxelles, Tournai ou Malines; respectueux de leur majesté, conservons précieusement ces glorieuses reliques et cherchons-y des leçons, mais abandonnons un langage qui n'est plus le nôtre, qui ne répond plus à notre mentalité.

Qui donc s'aviserait d'étendre ce régime? La prose d'A. France est-elle celle de Montaigne? Et Aicard ressemble-t-il à Du Bellay? La musique de Strauss ne se joue pas sur la viole d'amour, et Rodin ne copie pas Sluter; en un mot, toutes les manifestations les plus élevées du génie humain tendent à revêtir une forme d'art adaptée aux besoins de l'heure présente, l'art religieux ne peut y échapper. Ou il suivra le mouvement, ou il tombera plus bas qu'il n'est.

Il importe donc de secouer une bonne fois la routine et de regarder l'avenir au lieu de contempler le passé. Le Salon du mois de mai nous indiquera peut-être la voie nouvelle mais, dès à présent, nous pouvons entrevoir ce qu'elle sera. La peinture a évolué vers la lumière et la vie, l'habitation moderne réclame, elle aussi, plus d'air et plus de clarté; l'architecture civile tend à simplifier les profils et à laisser parler les masses, l'architecture religieuse ne peut ignorer ces tendances, elle devra les admettre, ce sera le gage de son essor et de son développement.

Et que les esprits timorés ne craignent pas qu'il faille révolutionner un art sous prétexte de le rajeunir; qu'ils n'aillent pas, entraînés par une imagination trop fertile, se figurer qu'un prêtre ne pourra plus célébrer le sacrifice divin que revêtu d'une chasuble « modern' style ».

Un pieux frisson s'ajoute à leurs alarmes, ces images les bouleversent.

Nous comprenons de tels émois; l'habitude nous a déformé l'œil, nous ne remarquons plus l'horreur des bouquets en papier doré qui, sous leurs globes de verre, déshonorent les autels; la hideur des vases échappés aux loges de concierges, celle des chandeliers en zinc argenté alignés aux côtés de nos Christs, ne nous fait plus frémir. C'est la perspective d'une innovation qui trouble les bonnes âmes.

Un art religieux moderne! s'écrient-elles avec un sourire, et aussitôt la folie « esthétique » leur apparaît avec ses meubles maladifs, à la fois canapé, armoire, lavabo, bureau, bibliothèque, en bois clairs rehaussés par endroits de glaces bisautées ou de carreaux voyants, avec ses sièges trop petits, mal équilibrés sur des pieds en forme de couleuvre, toutes extravagances tuées sous le ridicule et abandonnées depuis longtemps.

L'innovation je me la figure, au contraire, très sage, très logique, très prudente surtout. Un art à ses débuts, comme un enfant qui fait ses premiers pas, ne court ni ne saute, l'art gothique du XIII^e siècle fut très sobre et ne s'orna que par la suite. Agissons avec autant de calme et aussi peu d'intransigeance, mais que notre « renaissance moderne » atteigne d'abord l'architecture. A cette seule condition, elle deviendra féconde en donnant à tous les arts qui dépendent de l'Église, à la sculpture, à l'émaillerie, à l'orfèvrerie, à la peinture décorative, à la reliure, cet essor que ne peuvent leur donner aujourd'hui les rôles de copistes et d'archéologues où ils doivent tristement se confiner et fatalement s'endormir. Un souffle de vie passera sur les ateliers d'art religieux, ce sera comme l'aurore d'une existence nouvelle. Actuellement, quelle ambition peuvent-ils avoir nos artistes en gothique? Créer un nouveau moyen âge plus beau que l'original? Vaine illusion. Exécuter leur vie durant de serviles copies? Triste perspective.

Mais donnez-leur à décorer une église d'une conception neuve et les voilà lancés en pleine création. Ils commettront des fautes, sans doute, qui n'en commet pas? A tout le moins trouveront-ils un champ d'action digne de leur activité et des espaces magnifiques où déployer leur génie; n'y trouveraient-ils que l'occasion de se perfectionner dans un art, actuellement sans issue, l'expérience, me paraît-il, vaudrait la peine d'être tentée.

La peinture religieuse sera sans doute plus abondante mais c'est elle aussi qui va livrer à nos préjugés les plus terribles assauts. Je vois d'ici les fidèles amateurs des primitifs jeter les hauts cris devant une toile d'un Desvallièrre ou d'un Jean Béraud en déplorant les inconvenances de l'art contemporain. Oser représenter le « repas chez Simon » dans le décor d'une salle à manger moderne! Placer la noble figure du Christ au milieu d'un tas de messieurs en habits noirs, dans la fumée des cigarettes et draper Marie-Magdeleine d'une élégante toilette de chez Paquin! Quelle abomination!!

Et nous croyons être éclectiques, avoir l'esprit ouvert. Mais, ce que font ces artistes soi-disant outranciers, les Van Eyck, les Memling, les Bouts l'ont fait et personne n'y trouvait à redire. Ce qui était permis, il y a cinq siècles ne l'est donc plus aujourd'hui? Ce qui est choquant aujourd'hui ne l'était donc pas alors? Quelle admirable logique!

Avant de hausser les épaules devant tout ce qui heurte nos idées, demandons-nous si les novateurs ne sont pas précisément les gardiens de cette tradition que nous croyons si bien défendre?

Demandons-nous si les représentations des scènes évangéliques dans le cadre où nous vivons ne seraient pas plus suggestives que des reconstitutions même très exactes du milieu juif et si la grandeur du sacrifice de la Passion ne nous paraîtrait pas plus frappante en voyant l'Homme-Dieu empoigné par des agents de police qu'en nous l'imaginant entre deux centurions romains?

Craignons de nous laisser entraîner par nos préjugés ou par des parti-pris regrettables qui nous feraient condamner en bloc des initiatives dignes de notre intérêt.

Si les productions d'art du Salon qui va s'ouvrir nous bouleversent ne tournons pas les talons trop vite; prenons la peine de discuter les théories qu'on nous propose et songeons qu'un si grand pas ne peut se franchir sans effort. Songeons surtout aux conséquences que peuvent avoir les débauches de mauvais goût où nous croupissons inconsciemment. Un moine ne craignait pas de les signaler avec courage tout récemment encore. « Nous sommes la risée des incrédules, disait-il; l'ornementation de nos églises est, la plupart du temps, synonyme de bigoterie, de mesquinerie, de laideur; les âmes indifférentes qui devraient se sentir attirées par la beauté du culte, en sont, hélas! repoussées comme par une sorte de répugnance naturelle, au lieu de glorifier Dieu en lui faisant hommage des efforts d'art auxquels Il a droit, on se moque de Lui et on déshonore sa maison (1). »

De telles considérations peuvent suggérer la réflexion aux personnes qu'un

(1) D. SÉBASTIEN BRAUN : Discours prononcé à l'Institut Jean Bethune. (*Bulletin des métiers d'art*, fascicule nov. 1911.)

besoin de renouveau ne trouble pas; elles jugeront peut-être avec plus d'indulgence la tentative qui s'annonce ou du moins atténueront la violence des sarcasmes qu'elles réservent aux novateurs.

M'est avis, pourtant, qu'ils ne doivent guère s'en chagriner. Ils ont la logique pour eux et le bon sens. Ils sentent que le moment est venu de faire sortir l'art religieux de l'asile où il fut trop longtemps colloqué et de le mêler à la vie de tout le monde. Ils entrevoient le jour où il sera, non plus un art fermé mais une forme de l'Art, aussi variée que lui mais plus élevée, ils voient venir le temps où les « artistes religieux » n'existeront plus parce que tous les artistes pourront participer à l'embellissement du culte en créant des œuvres religieuses quand l'inspiration leur en viendra. Ce jour-là le problème sera résolu.

ROBERT-G. GENDEBIEN.



Revue du Mois

Chronique musicale

Quatrième Concert du Conservatoire. — Sixième Concert Ysaye. — Edenia (l'Île vierge) de Léon Du Bois à l'Opéra Flamand d'Anvers. — Les pianistes Lamond, Hambourg et Suzanne Godenne. — Récital Thomson. — Auditions de la Libre Esthétique et de l'Académie Ysaye.

Edgar Tinel couronne la série des remarquables manifestations d'art qui ont eu lieu cette année au Conservatoire en inscrivant au programme de son concert pascal l'oratorio *Rédemption* de César Franck et on ne saurait trop louer à ce sujet l'initiative prise par le directeur de notre principal établissement d'éducation esthétique. Seule la Symphonie de Franck avait jusqu'ici été exécutée au Conservatoire et l'on n'y avait encore entendu aucune grande œuvre vocale du maître liégeois, de celui qui dans *Rédemption* et surtout dans les *Béatitudes* peut être légitimement tenu pour l'authentique héritier de l'inspiration de Jean Sébastien, pour le plus noble représentant de l'art musical sacré au XIX^e siècle.

On connaît le plan de l'admirable poème de César Franck. La première partie chante l'émancipation de l'Humanité délivrée des chaînes humiliantes du matérialisme par le rayonnement du Verbe divin. Le monde païen plongé dans les jouissances éniervantes et dans la corruption se réveille à l'appel prophétique de l'Archange prédisant la venue du Christ et, régénéré, il célèbre dans un Noël sublime l'arrivée sur la terre de l'Envoyé des demeures éternelles. Un grandiose intermède symphonique exprime avec une majesté d'accent et dans une envolée de lyrisme incomparables l'allégresse du monde qui « se transforme et s'épanouit sous la parole du Christ ». La seconde partie s'ouvre sur de sombres visions. Après l'ère de foi ardente qu'a illustré l'héroïsme des martyrs et illuminé une prodigieuse éclosion d'âmes saintes, le souffle empoisonné de Satan ravage de nouveau la terre. Les anges se voilent la face de leurs ailes et pleurent sur les ruines accumulées par l'Esprit du mal. Mais soudain la voix auguste de l'Archange retentit encore une fois dans l'Infini. L'homme peut se rédimmer par la prière et c'est dans un fraternel cantique d'actions de grâce que se termine cette œuvre de piété séraphique

dont les suaves mélodies et les symphonies glorieuses semblent revêtues d'une robe de céleste lumière.

Dans sa pénétrante étude sur César Franck, Vincent d'Indy note comment le maître, frappé par l'alternance d'ombres et de lumières que comporte ce beau sujet, imagina une construction tonale absolument moulée sur le sens des paroles, appliquant ainsi pour la première fois de façon consciente et par recherche de l'expression poétique ce fertile et traditionnel principe d'architecture tonale dont il ne s'était que timidement servi jusqu'alors et qui constitua plus tard la grande force de son enseignement. Une autre remarque de Vincent d'Indy attire notre attention sur ce point que dans l'œuvre de Franck, « les anges ne pleurent point *humainement*, que le maître liégeois a su, pour exprimer l'angélique douleur, faire choix d'une mélodie à la fois plaintive et sereine, sublime chant de compassion d'êtres immatériels ».

L'interprétation de *Rédemption* au Conservatoire fut remarquable d'élan, de conviction, de grandeur. Il était intéressant de sentir l'âme du grand mystique de la Wallonie se refléter et trouver un écho dans l'âme et dans la compréhension du grand mystique de la Flandre. Quand Edgar Tinel nous fera-t-il entendre les *Béatitudes*? Un des non moindres éléments de succès de cette belle fête d'art fut dans la participation de M^{me} Wybauw-Detilleux (l'Archange) qui mit ses magnifiques ressources vocales au service d'une interprétation pleine de fierté et d'accent tandis que, dans sa mission de récitant, M. Henry Krauss fit applaudir son art vigoureux, ému et expressif. M^{me} Wybauw-Detilleux fut également appréciée dans l'air de Télémaque de Rameau (*Castor et Pollux*) qu'elle déclama avec une grande justesse de sentiment dramatique.

Le programme se complétait par une ouverture et une série de danses extraites de ce même opéra *Castor et Pollux*, disposées en suite d'orchestre par Gevaert, et où la grâce alerte et la vitalité généreuse qui caractérisent l'art du Père de l'Harmonie en France étincellent sous la fine parure de rythmes souples et exquis, puis par la première symphonie (*ré mineur*) pour orgue et orchestre d'Alexandre Guilmant, le grand organiste français mort l'année dernière, symphonie attachante, substantiellement concise et noblement construite dont M. Desmet interpréta la partie d'orgue avec sa *maëstria* ordinaire.

*
* *

Le sixième concert Ysaye fut un éclatant succès qu'explique suffisamment la collaboration de deux artistes de race tels que Lassalle et Kreisler. Le premier dirigea la symphonie en *sol majeur* de Haydn, la symphonie inachevée de Schubert, des fragments des *Maîtres Chanteurs*. Le second interpréta le Concerto en *ré majeur* de Mozart et le Concerto de Brahms.

Nous ne nous attarderons pas à faire ici l'éloge de Kreisler qui, à côté de notre Ysaye, apparaît le plus merveilleux violoniste de ce temps. Sa manière de rendre le Concerto de Brahms est la perfection même. Pas un détail caractéristique de cette œuvre si débordante de verve et de vitalité expressive qui soit omis ou laissé seulement dans l'ombre. Sans revêtir la puissance d'émo-

tion et d'éloquence lyrique que confère à ce concerto l'archet de l'illustre violoniste belge, l'interprétation de Kreisler est admirable par la pureté, la poésie, la richesse de la sonorité, par la netteté transparente du trait, aussi par l'ampleur vibrante d'un phrasé persuasif donnant à l'instrument son maximum de rayonnement.

Le triomphe de Kreisler fut partagé par Lassalle qui fit magistralement ressortir les trésors de beauté harmonieuse que recèle la Symphonie inachevée de Schubert en ses adorables alternances de majesté et de grâce, d'énergie virile et d'exquise douceur. Impossible aussi de rendre avec plus de largeur et de fierté ces pages, extraites du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, qui, dans l'enivrement triomphal d'accords héroïques superbement rythmés, célèbrent l'apothéose du Poète artisan Hans Sachs.

*
* * *

On donne en ce moment à l'Opéra Flamand d'Anvers une série de représentations du plus vif intérêt. L'*Edenie* (l'*Ile vierge*) de Léon Du Bois, dont le livret est tiré d'un roman de Camille Lemonnier, attire naturellement l'attention de tous ceux qui s'intéressent à l'art national, cette tragédie lyrique étant due à la collaboration, d'une part, d'un de nos plus célèbres écrivains, d'autre part d'un musicien que ses productions antérieures plaçaient déjà au premier rang des compositeurs belges, mais qui ne s'était pas encore jusqu'ici révélé dans une création dramatique de longue haleine et de grand style.

Dans *Edenie*, le caractère symbolique et légendaire du poème ainsi que l'orientation philosophique de la pensée amènent naturellement des points de comparaison avec l'inspiration maîtresse des drames wagnériens, qui s'alimentent sans cesse aux mêmes sources, célébrant à l'encontre de Nietzsche et sans jamais se lasser l'apologie de la Bonté, la glorification de la Loi régénératrice de Pitié et de Pardon.

Le vieux Barba, dont l'honneur familial a été souillé par l'inceste d'un frère, s'est réfugié dans l'île lointaine d'Edenie, terre heureuse et sacrée où ses enfants ne pourront être atteints par l'action corruptrice et les influences vénéneuses d'une humanité déchue. Il a amené avec lui son fils Sylvan et ses trois filles, Florie, Elée, Hylette. En réalité Elée n'est point sa fille mais l'enfant de l'incestueux Rupert auquel l'accès du Paradis est interdit. Rupert apparaît un jour au seuil d'Edenie et conjure Barba de lui rendre Elée, mais vainement. Barba demeure inflexible. Depuis ce jour il semble qu'un nuage gros de menaces plane sur l'île du Bonheur, projetant son ombre dans l'âme des habitants d'Edenie. Sylvan qui a prêté l'oreille à la conversation de Barba et de Rupert sait maintenant que l'une de ses trois compagnes n'est pas sa sœur et Elée, que Sylvan adore de toutes les forces d'un juvénile amour, se sent si malheureuse qu'elle est prête à s'ôter la vie. Cependant Rupert a pénétré une seconde fois dans Edenie et Elée a découvert le fatal secret de sa naissance. Emue d'une compassion infinie devant ce grand chagrin d'un père dont elle entend les tendres et suppliants appels, elle se résout à accompagner Rupert dans son exil. Elle part et, telle Freia quittant la demeure des dieux dans

Rheingold, elle emporte avec elle toute la joie de l'île vierge. C'est alors qu'apparaît l'Annonciateur, sorte de personnage prophétique dont la majesté se voile sous la modeste apparence d'un Pauvre. Il a déjà prédit au premier acte l'avènement proche d'une ère régénératrice de lumière et de paix. Maintenant il enseigne à Barba la Loi suprême du Pardon. Le malheur a purifié Rupert de son crime. Sylvan ira à la recherche d'Elée et de Rupert et il les ramènera ensemble dans l'île vierge.

On le voit, non seulement par le prestige de sa couleur et de son cadre légendaires, mais encore par la pure élévation de son atmosphère morale, par la psychologie de ses personnages qui sont autant de créations poétiques vivantes et caractérisées, surtout par la sobriété vigoureuse de l'action peu chargée d'événements et fertile en éléments d'émotion simple et humaine, le drame puisé dans le noble poème en prose de Camille Lemonnier se prête très bien à l'expression musicale, et Du Bois qui est un fervent admirateur du fécond et puissant romancier belge l'a merveilleusement compris.

On ne s'attend point à nous voir entreprendre ici une étude développée de la partition *Edenia*, partition qui n'est d'ailleurs point publiée et dont nous n'avons pas eu la possibilité, après une audition unique, d'approfondir les détails. Cherchant simplement à caractériser d'une façon générale cette musique, nous dirons qu'elle est admirablement sincère et émue, soucieuse d'exprimer adéquatement toute la pensée, toute la poésie de l'œuvre de Lemonnier. A cet égard, les aspects très wagnériens du poème auront pour corollaire forcé des répercussions et des analogies dans l'expression musicale, d'autant plus que Léon Du Bois, qui a médité attentivement le *Ring*, s'est respectueusement soumis à la discipline esthétique du Titan de Bayreuth. Mais cette soumission n'est nullement étroite et enchaînée. Ces analogies simplement évocatrices d'atmosphère générale ne versent jamais dans l'imitation servile ou le pastiche à froid. Du Bois possède une langue musicale à lui personnelle, langue expressive, nerveuse, souple, pittoresque, très pure et claire au point de vue mélodique, richement savoureuse au point de vue de la contexture harmonique. Les polyphonies sont amples, nourries, colorées, la déclamation pleine de vérité, de justesse et d'accent. Bref, toute l'œuvre donne l'impression que le talent de Léon Du Bois est arrivé maintenant à son plein épanouissement.

Les parties les plus remarquables d'*Edenia* sont, au premier acte, la belle scène entre Barba et Rupert, d'expression si noblement pathétique, au second, l'exquise fraîcheur et les harmonies radieuses du tableau de la Forêt, la totalité du troisième acte où l'effusion lyrique revêt son maximum de signification, enfin au quatrième acte la belle envolée héroïque de la scène où Sylvan part à la recherche de l'Aimée.

L'interprétation est excellente et fait honneur à la direction du théâtre. Il y a lieu de citer spécialement M^{lle} Cuypers dans le rôle d'Elée, MM. Collignon et Villier dans ceux de Rupert et de Barba. L'orchestre est artistement dirigé par M. Schrey. Les décors sont réussis, particulièrement au second acte, où les ombrages touffus de la forêt verdoyante sont d'une vérité de perspective et d'une profondeur idéale tout à fait évocatrices. Nous formons le

vœu que la captivante *Edenia* soit bientôt reçue au théâtre de la Monnaie de façon à ce que nous puissions entendre la tragédie lyrique de Camille Lemonnier et de Léon Du Bois dans sa version française originale, qui nous permettra de l'apprécier encore davantage.

* * *

Les récitals de piano n'ont point manqué pendant le mois de mars. Frédéric Lamond est un artiste sérieux et sincère. Ses interprétations des sonates de Beethoven, dont il s'est fait une spécialité, se recommandent par la vigueur d'accent, l'éclat victorieux de la sonorité, aussi par une belle simplicité n'aimant point à se montrer prodigue d'effets trop recherchés. Si son jeu n'offre ni les exquises délicatesses d'un Friedberg, ni la pure et moelleuse grâce de ligne d'un Degreef ou d'un Pugno, il est superbe de netteté et tout imprégné de colorations chaudes et poétiques qui le rendent aussi suggestif qu'éloquent. Avec une parfaite distinction d'attitude qu'on ne saurait trop louer, Lamond gouverne merveilleusement son instrument et, sans faire le moindre mouvement de la tête ou du corps, il en fait jaillir des expressions tour à tour puissantes et douces. A signaler particulièrement la magnifique ampleur qui marqua son interprétation de la *Toccata* et *Fugue en ré mineur* de Bach, le couronnement radieux qu'il donna à la *Waldstein-Sonate* de Beethoven, la façon évocative dont il rendit les fugitives et fantastiques irisations sonores qui terminent l'admirable *Sonate en si bémol mineur* de Chopin et où, suivant une intéressante interprétation, se symbolisent les sanglots du vent nocturne qui dans le cimetière silencieux disperse en pleurant les ossements sacrés des morts. Dans les études de Liszt il déploya une splendide maîtrise de technique et réussit même, à force de tact et d'habileté, à faire tolérer la fantaisie sur *Don Juan* de Liszt, cette très abracadabrante et antimusicale boutade du fougueux romantique hongrois.

Mark Hambourg est incontestablement moins heureux dans ses récitals que dans ses concerts avec orchestre et la raison de ce fait est aisée à déterminer. Dans le dernier cas, en effet, l'artiste est naturellement obligé de subordonner à l'orchestre et de réfréner dans une certaine mesure l'indépendance farouche de ses mouvements. Dans le récital, au contraire, Hambourg doué d'une facilité prodigieuse et d'un tempérament exceptionnel devient fatalement victime de ses exubérances déchainées. Quelque transcendante virtuosité que l'on possède, il n'est point possible de prendre de ces mouvements ultra-rapides qui, notamment dans la *Sonate en si mineur* de Chopin, détruisent la ligne de l'œuvre et aboutissent au chaos.

Le fameux philosophe Nietzsche dont les théories insensées, défendues, il est vrai, avec beaucoup de talent, s'abritent sous le voile brillant mais fallacieux de paradoxes altiers, a vu cependant clair dans la constitution intime de l'œuvre d'art lorsqu'il y distingue l'élément apollinien et l'élément dionysiaque, en d'autres termes la ligne et la couleur, le principe de sérénité et le principe d'enthousiasme, la construction objective de beauté et le sentiment de lyrisme subjectif qui la féconde et lui donne la vie. Dans l'interprétation de Mark

Hambourg, le principe dyonisiaque s'affirme avec trop d'insistance au détriment de l'apollinien. Hambourg devrait également surveiller une propension fâcheuse à marteler les phrases chantées qu'il veut mettre en relief, un des points les plus importants de l'art du pianiste consistant à savoir donner de l'accent là où il faut sans jamais cependant recourir à la percussion violente de la touche. Bref, on souhaiterait à Mark Hambourg une virtuosité plus affranchie de la préoccupation de paraître et, si nous insistons sur ce point, c'est qu'il est profondément regrettable de voir cet artiste compromettre les dons précieux de puissance, de délicatesse — (nous lui avons entendu interpréter, de la façon la plus poétique, des nocturnes et des préludes de Chopin) — et de technique superbe qui lui sont échus en partage, faute de les discipliner, de les soumettre au contrôle d'une direction vraiment intellectuelle et fermement équilibrée. C'est surtout dans les œuvres françaises de Ravel, Debussy, etc., et encore mieux dans les études et les rhapsodies de Liszt que sa verve foudroyante a le plus brillamment triomphé.

M^{lle} Suzanne Godenne, élève d'Arthur Degreeef, fait honneur à son maître. Le récital qu'elle donna à la Grande-Harmonie mit en lumière les dons d'une musicienne accomplie dont la belle virtuosité est rehaussée par un sentiment juste et délicat, par la pénétration intelligente des œuvres interprétées.

* * *

N'ayant malheureusement pu assister au récital que Thomson donna au Conservatoire, nous reproduisons ici le compte rendu publié dans le *XX^e Siècle* par notre distingué confrère Systemans :

« La restauration des séances du soir au Conservatoire est accueillie avec faveur ; un public nombreux assistait à la prestigieuse évocation, par M. Thomson, des grandes époques de la virtuosité. La déconcertante technique, la grande et noble sonorité, la sérénité olympienne du maître donnent une couleur et un relief saisissants à cette littérature italienne du violon, si appropriée à l'instrument.

» Confident familier des Corelli, des Vitali, Locatelli, Paganini, M. Thomson révèle en artiste et en professeur éclairé le style et le caractère de celles de leurs œuvres grâce à quoi ses programmes ont un intérêt historique et éducatif considérable. Et l'on ne peut s'empêcher de regretter qu'à d'aussi pures jouissances succèdent des transcriptions de compositions pianistiques discutables au moins dans leur principe.

» Avec la collaboration du professeur d'orgue M. Desmet, M. Thomson a joué la belle Chaconne attribuée, peut-être à tort, à l'un des Vitali. Qu'importe l'auteur vrai ? La page est pleine de noblesse ; et le style, la sonorité de ce violon qui se faisait plus mâle et plus éloquent à mesure que s'amplifiait la voix des orgues, y produisaient une inoubliable impression. »

* * *

Dans le cadre accueillant de la salle de la rue Mercelis, où l'intime poésie de la musique de chambre s'hospitalise à merveille, la direction de l'Académie

Ysaye a organisé quatre concerts où l'on entendit une série d'œuvres délicates judicieusement glanées dans le répertoire classique des trois derniers siècles. Nous ferons suffisamment apprécier l'intérêt captivant de ces séances en nommant les artistes qui y prêtèrent leur concours, Théo Ysaye, Chaumont, E. Doehaerd, Strauwen qui, presque tous, exercent le professorat en cet excellent établissement d'éducation musicale. Les interprétations des diverses compositions inscrites au programme furent aussi attachantes que lumineuses. Théo Ysaye se fit applaudir dans le Concerto de F. Bach pour orgue (*ré mineur*) transcrit pour piano, Chaumont dans le Concerto en *ré mineur* de Geminiani et dans le Concerto en *mi* de Bach. Des interprétations vibrantes du Concerto de Bach pour piano, flûte et violon (MM. Théo Ysaye, Strauwen, Chaumont), et du Concerto op. 56 de Beethoven (Théo Ysaye, Chaumont et Doehaerd) furent également fort goûtées. A noter aussi le joli Concerto en *mi bémol* de Mozart pour deux pianos, joué par Théo Ysaye et M^{lle} Carry Ysaye, fille du grand violoniste. C'était la première fois que la gracieuse artiste paraissait en public, se révélant musicienne affinée dans un jeu plein de charme, d'élégance et de souplesse. José Lassalle dirigeait le troisième de ces concerts.

* * *

Parmi les œuvres nouvelles entendues à la Libre Esthétique, la Sonate pour violon et piano de Castéra (M. et M^{lle} Chaumont), bien que d'écriture subtile, nous plaît moins que celle de Vierre, exécutée également par M. et M^{lle} Chaumont et que nous préférons pour le choix des idées et le plus ferme équilibre de l'architecture. L'interprétation expressive et stylée de M^{me} Croiza fit valoir des mélodies inédites de P. de Bréville, mélodies pleines de sentiment et de couleur. A un autre concert, Bosquet cisela spirituellement des élucubrations de Ravel et de Debussy. M^{lle} Marguerite Rollet, dont la voix a acquis maintenant beaucoup d'ampleur, interpréta très artistement deux fraîches chansons du Vivarais harmonisées par d'Indy, une *Odelette* de Roussel et une composition vocale de Jean du Chastain. On se rappelle les succès de pianiste que ce jeune et intéressant artiste remporta jadis à Bruxelles. Il partage à présent son activité entre les concerts, la direction du théâtre de Riga et la composition. Le poème écrit par lui sur une scène bien connue du premier Faust, Marguerite devant l'image de la *Mater Dolorosa* prend sa source dans une inspiration élevée et touche par la sincérité de son élan. Signalons encore deux jolies pièces inédites pour violon, *Andante* et *Caprice* de Sylvain Dupuis, un *Nocturne* et un *Prélude* de Théo Ysaye, finement joués par l'auteur.

M^{me} Demest rehaussa de toutes les séductions de son talent charmeur et gracieux l'interprétation de mélodies inédites de Poldowski, pseudonyme derrière lequel se dérobe une intéressante personnalité musicale, fille de Wieniawski, le grand violoniste trop tôt disparu. Les mélodies de Poldowski ont du caractère et de la saveur. M^{me} Demest était accompagnée par l'auteur, et elles obtinrent toutes deux grand succès. Le poème pour violon du baron Buffin, délicieusement joué par Chaumont, enveloppe par le pouvoir d'émotion

tion progressive qui s'en dégage et par sa belle abondance de sève mélodieuse. Enfin, le quatuor Zimmer et le quatuor Chaumont se signalèrent respectivement dans l'interprétation fouillée de deux œuvres pouvant se ranger parmi les plus difficiles de la musique de chambre moderne, le quatuor de Debussy et le quatuor (op. 35) de Vincent d'Indy.

GEORGES DE GOLESCO.

Théâtre du Parc

Les frères Karamazov, pièce en cinq actes, tirée par MM. COPEAU et CROUÉ du roman de Dostoïewsky.

Les romans célèbres qu'on transporte à la scène y apparaissent d'ordinaire diminués, rétrécis : pour les couper en tranches, il faut les mettre en pièces ; du beau roman, il ne reste rien, et le drame qu'on a est médiocre. Ce reproche ne vaut pas pour les jeunes auteurs de la présente pièce : ils ont su tirer, du roman touffu de Dostoïewsky, une tragédie sobre et puissante, admirablement charpentée, où les scènes s'enchaînent aux scènes, les actes aux actes, avec une logique impeccable, un sens parfait des proportions. Les caractères sont nettement et fermement dessinés, et les gestes des personnages, sans rien de conventionnel, se trouvent tous déterminés par le jeu inéluctable des passions qui les agitent. MM. Copeau et Croué nous ont donné là une œuvre qui est près d'être un chef-d'œuvre, un des drames les plus pathétiques qu'il nous ait été donné d'entendre depuis longtemps. Il y a, dans ces *Frères Karamazov*, d'étonnants raccourcis de dialogue, des passages d'une rare poésie, et des finesses psychologiques à décourager à jamais tous nos coupeurs de cheveux en quatre. Le fond de tout cela, je le sais bien, appartient à Dostoïewsky ; mais l'arrangement scénique témoigne d'une intelligence, d'une souplesse, d'un talent qui nous font prévoir, chez MM. Copeau et Croué, d'excellents auteurs dramatiques.

Le Parc a mis tous ses soins à monter cette très belle pièce. Toute l'interprétation, l'excellent Krauss en tête, fut vraiment hors de pair : on peut dire hardiment que, jusqu'aux plus petits rôles, chacun s'est surpassé. Le drame fut joué comme il devait l'être : avec une passion tendue, frémissante, un peu malade. On l'a senti, on l'a vécu. M. Krauss a eu des accès de gigantesque hilarité, de joie lubrique et de terreur, qui étaient d'un très grand artiste. M. Marey a incarné le mieux du monde l'égoïsme élégant et détaché d'Ivan. M. Gournac, en Smerdiakov, a su puissamment émouvoir. M. Séran, dans le rôle écrasant de Dmitri, a fait preuve, en dépit d'un reste d'accent mélodramatique, de sérieux dons de tragédien. Enfin, M. de Gravone, en jeune pope mystique et doux, fut charmant comme d'habitude, et M^{lles} Borgos et Farnès ont saisi et rendu les moindres nuances de leurs rôles délicats.

Bref, une soirée de grand art, qui fait honneur à M. Reding et à sa troupe.

* * *

Cher Maître, comédie en trois actes de M. F. VANDÉREM.

Presque une pièce de caractère, faite pour un seul personnage, que les nombreux comparses groupés autour de lui servent à mettre en relief. Il y a pourtant un rôle de femme qui est tout à fait remarquable. M. Vandérem, dont nous connaissions d'excellents romans, doit avoir écrit cette pièce à l'intention toute spéciale de M. de Féraudy ; et certes, maître Ducrest a trouvé en lui l'interprète rêvé : c'est plus qu'une création, c'est une incarnation, une fusion complète, absolue, du personnage et de l'acteur. La comédie, du reste, est agréable et fine ; le dialogue est léger, avec de jolis mots. Mais l'impression qui l'emporte et qui efface toutes les autres, c'est celle de la maîtrise de M. de Féraudy : on n'est pas plus vain, plus fat, plus inconscient, plus aveugle, puis plus effondré devant l'écroulement de son sot orgueil. Une pareille interprétation, c'est la vie et la vérité, c'est l'illusion devenant réelle et trompant les plus avertis. En Ducrest, comme jadis en Isidore Lechat, M. de Féraudy vit son rôle, ne cesse pas un instant de le vivre. C'est le comble de l'art, ou, mieux, du talent. Je ne crois pas que Coquelin lui-même ait jamais été vrai à ce point. M^{me} Fanny Aubel fut, en Henriette Ducrest, digne d'un tel partenaire ; et quel plus bel éloge pourrais-je lui décerner?... Le reste de la troupe complétait d'une façon très satisfaisante cette interprétation hors ligne.

* * *

A Damme en Flandre, pièce en trois actes, de M. PAUL SPAAK.

Le succès remporté par *Kaatje* était tellement inattendu, il infligeait un si rude démenti aux grands dramaturges incompris qui accusent de leurs échecs le public, les directeurs, les acteurs et les ministres, qu'on entendit des aruspices prophétiser que ce triomphe serait sans lendemain : M. Spaak, à les en croire, avait donné toute sa mesure, il ne ferait plus que se répéter. M. Spaak a répondu en faisant *A Damme en Flandre*, et c'est assurément pour lui que la victoire s'est décidée. On voulait mettre ce poète, qui consommait trop de lauriers, à la portion congrue ; mais il en redemande, le gourmand ! et on lui en rend, quelle horreur !...

Le sujet de cette pièce, c'est l'agonie de Damme, qui fut bercée, nourrie, enrichie par la mer, et que la mer trahit et délaisse peu à peu. Ce fut l'histoire de Ravenne, qui vit un jour, elle aussi, les flots de l'Adriatique quitter son port ensablé. Quelle grandeur mélancolique dans le destin de ces villes qui accueillaient autrefois les vaisseaux aux longs essors, et qui maintenant dorment échouées, oubliées sur leurs grèves désertes, dépareillées et vides comme la coque ravagée d'un vaisseau naufragé !

Une telle donnée est plus lyrique que dramatique : il faut, pour en tirer une pièce vivante et forte, un très sûr et très haut talent. L'auteur de *Kaatje* a réussi ce tour de force : si les personnages principaux de son drame sont des êtres symboliques, — la Flandre, la mer, le port — les autres, les personnages humains, n'en sont pas moins bien dessinés ; et il y a, dans cette pièce qui est d'un dramaturge autant que d'un poète, quelques scènes d'une forte et sobre émotion.

La mer, les vaisseaux chargés de trésors, l'ivresse que donnent les vents du large, les visions des îles d'or que suscitent les voiles blanches apparues sur les vagues, l'opulence de la Flandre, cet océan d'épis, tous ces motifs, et d'autres encore, ont inspiré à M. Spaak des vers d'une noble allure, d'un souffle majestueux, d'un sentiment profond et souvent personnel, un peu chargés parfois et lourds de trop de choses, comme les navires flamands en partance pour les Indes, des vers qui seraient tout à fait beaux si je ne sais quoi de rocailleux et de heurté ne venait les déparer parfois.

Le théâtre du Parc a donné tous ses soins à l'interprétation et à la mise en scène de cette pièce remarquable. Deux vedettes brillaient sur l'affiche : Henry Krauss qui, en maître Corneille, fut émouvant comme d'habitude, et M^{lle} Marthe Mellot, une comédienne admirable, merveilleusement consciencieuse, et qui sait éblouir sans jeter de la poudre aux yeux. MM. Marey et Gournac ont réalisé aussi des créations excellentes.

A Damme en Flandre a remporté un grand et légitime succès, qui prouve une fois de plus que, lorsque les Belges écrivent de bonnes pièces, les théâtres les montent soigneusement et le public les applaudit.

FRANZ ANSEL.

Exposition Edouard Huberti

Une intention louable, trop négligemment et incomplètement réalisée, a fait réunir à l'improviste dans une salle du Cercle Artistique de Bruxelles une série d'œuvres d'Edouard Huberti. On eût pu les mieux choisir et représenter de façon plus caractéristique cette personnalité intéressante. Cet homme qui vécut jusqu'à l'âge de 62 ans et fut un laborieux a dû laisser un bien autre bagage.

Quoi qu'en dise le catalogue, il n'y a là que cinq ou six « tableaux », parmi beaucoup d'études et de documents d'atelier. En dehors des deux ou trois morceaux appartenant à des musées, les meilleurs paysages d'Huberti se trouvent dans des collections privées. On n'a pas pris la peine de les rechercher et d'en solliciter le prêt.

Le peintre, remis en lumière par une bien minime partie de sa production — et non pas la plus heureuse — ne retirera pas de cette exposition posthume une notoriété suffisamment réparatrice. Il est à craindre que l'hommage passe fort inaperçu. Même si quelque calcul utilitaire se discerne dans la combinaison il se verra déjoué par l'événement. Une telle manifestation n'aura pas comme corollaire une hausse des prix pour les œuvres d'Huberti.

* * *

Edouard Huberti, décédé en 1880, n'occupe pas dans notre école contemporaine la place qu'il mérite. Il est un peu oublié des uns, tout à fait ignoré des autres, « les jeunes », qui n'eurent pas l'occasion de faire la connaissance de son talent et de l'apprécier.

Ce talent fin, délicat, discret, assourdi, réunit exactement les qualités sans éclat qui laissent un peintre inaperçu dans la cohue des expositions où se livre une lutte fiévreuse pour le succès.

Le charme, la concision, une élégance sobre ne frappent pas les yeux du grand public. D'ailleurs, la foule n'est-elle pas, par essence, grossière et incompréhensive? La théorie de l'art populaire n'est qu'un mythe. L'art n'est accessible qu'à une aristocratie intellectuelle, la masse demeure incurablement dépourvue de sensibilité et de culture. Il semble que l'éducation actuelle des enfants, la prédominance des exercices physiques sur les leçons de littérature et d'esthétique, aient sur le goût de nos concitoyens la plus fâcheuse influence.

Les moyens violents, la réclame à l'Américaine forcent parfois leur attention, leur imposent quelques admirations irréfléchies et convenues. Mais ils n'ont, pour la plupart, ni l'instinct ni la connaissance du Beau.

L'art d'Edouard Huberti ne se révèle qu'aux attentifs, aux sensitifs. Sa poésie mélancolique, l'esprit de son interprétation, ses harmonies claires et grises, la mesure de son habileté technique, à la fois large, correcte et précise, ne sont point des qualités à la portée de tous les regards et de tous les cerveaux.

Parmi les ouvrages rassemblés au Cercle, les dessins, les aquarelles, les études de fleurs, les esquisses de paysages enlevées d'après nature en une séance nous renseignent avec agrément sur la vision et le tempérament d'Huberti. Le peintre est délicieux quand il profile le tronc blanc d'un bouleau devant le frottis violacé d'un taillis et silhouette sa cime arrondie et ployante sur l'azur pâle et doux d'un ciel crépusculaire. Il est exquis quand il peint deux roses, un peu fanées déjà, émergeant d'un petit pot de faïence, ou quelques fleurettes maigres de la dune, fraîches et translucides, dans la lumière tombée d'une fenêtre.

Il sait être aussi un maître de plus d'ampleur et d'éloquence quand il résume les aspects amples des plaines : bruyères, champs aux gerbes moissonnées, étangs, marais, clairières, sous-bois. Dans cette note de nature, Huberti a laissé des pages définitives, dont j'ai regretté de ne voir presque aucune à cette exposition. Si l'on avait réuni une vingtaine de celles-là — ce qui eût été facile — l'effet désiré eût été obtenu.

I.



LES LIVRES

LITTÉRATURE :

Le porche du mystère de la deuxième vertu, par CHARLES PÉGUY. (Paris, Cahiers de la Quinzaine.)

M. Charles Péguy, avec toujours la même jeunesse et la même foi, continue l'œuvre commencée. Avec la même abondance aussi, qui agace certains de ses admirateurs, mais qui est autre chose qu'une manie d'amplification : un renouvellement continu. Tout ce second volume des *Mystères de Jeanne d'Arc* est rempli par un monologue de M^{me} Gervaise qui chante, proclame et balbutie tour à tour — bégaie, disent certains, — la louange de l'Espérance. Voici, pour que les non-initiés se rendent compte de sa manière, une page prise entre cent de la même trempe de ce nouveau livre original et débordant :

La petite espérance s'avance entre ses deux grandes sœurs et on ne prend seulement pas garde à elle.

Sur le chemin du salut, sur le chemin charnel, sur le chemin raboteux du salut, sur la route interminable, sur la route entre ses deux sœurs, la petite espérance s'avance.

Entre ses deux grandes sœurs.

Celle qui est mariée.

Et celle qui est mère.

Et l'on n'a d'attention, le peuple chrétien n'a d'attention que pour les deux grandes sœurs.

La première et la dernière.

Qui vont au plus pressé.

Au temps présent.

A l'instant momentané qui passe.

Le peuple chrétien ne voit que les deux grandes sœurs, n'a de regard que pour les deux grandes sœurs.

Celle qui est à droite et celle qui est à gauche.

Et il ne voit quasiment pas celle qui est au milieu.

La petite, celle qui va encore à l'école.

Et qui marche.

Perdue entre les jupes de ses sœurs.

Et il croit volontiers que ce sont les deux grandes qui traînent la petite par la main.

Au milieu.

Entre elles deux.

*Pour lui faire faire ce chemin raboteux du salut.
 Les aveugles qui ne voient pas au contraire.
 Que c'est elle au milieu qui entraîne ses grandes sœurs.
 Et que sans elle elles ne seraient rien.
 Que deux femmes déjà âgées.
 D'un certain âge.
 Fripées par la vie.*

*C'est elle, cette petite, qui entraîne tout.
 Car la Foi ne voit que ce qui est.
 Et elle, elle voit ce qui sera.
 La charité n'aime que ce qui est.
 Et elle, elle aime ce qui sera.*

Et l'écrivain va ainsi, emmêlant, reprenant, renouvelant, amplifiant divers thèmes, dans une symphonie tantôt un peu nue, tantôt puissamment orchestrée.

P. N.

Conférences sur François Coppée (Aubin, Ligugé), **Louis Mercier** (Jouve et Cie, Paris), **Charles Guérin**, par ALBERT DE BERSAUCOURT. Préface de Francis Jammes (Caillard, Paris).

Nous avons eu maintes fois l'occasion de signaler les études que M. de Bersaucourt consacre à ses poètes préférés. On trouve chez ce critique un juste équilibre entre ce que l'esprit doit admirer dans une œuvre et ce que le cœur y peut aimer. Toutes ses pages sont perspicaces, nourries, animées et contenues... La culture de M. de Bersaucourt paraît vaste, son goût ne dévie point, et les lecteurs de cette revue, tout particulièrement, pourront se fier à ses appréciations. C'est parfait que de voir l'enthousiasme de la beauté pure et le respect des vérités éternelles. M. de Bersaucourt n'a donc rien du dilettante qui savoure la forme d'une œuvre et ne s'enquiert pas de sa portée morale, comme si la moelle, l'essence du grand art n'étaient pas de nature spirituelle, et comme si l'âme d'un poème ne devait pas projeter sur toutes ses parties le plus radieux éclat. Réjouissons-nous de trouver ce guide épris de clarté, de mesure et qui, très ouvert, très accueillant, à toutes les manifestations de l'art (sa remarquable monographie de notre Verhaeren l'a suffisamment prouvé) exalte dans les productions d'un Louis Mercier, d'un Charles Guérin, l'ascension vers une pensée plus ferme et une poésie plus large, au fur et à mesure qu'ils se drapent d'une langue plus pure, qu'ils chantent dans un vers plus fidèle à la tradition française.

Ce sont de beaux noms, Louis Mercier, Charles Guérin... Le premier, dans la plénitude de son talent, a le don de l'image vigoureuse, son inspiration puise à même la vie quotidienne, toute gonflée d'une sève montée de son terroir natal. Il est simple et puissant à l'égal des choses éternelles qui l'entourent dans le vent et la lumière du ciel, mais, à passer au travers de son génie, combien les réalités de chaque jour s'embellissent et rayonnent de cette beauté longtemps cachée, de cette émotion profonde, que seule

découvre l'intuition mystérieuse d'un vrai poète. M. de Bersaucourt consacre à Louis Mercier des pages extrêmement fouillées; ce n'est pas un coup d'œil d'ensemble sur ses livres, non, il suit pas à pas l'auteur des *Voix de la Terre et du Temps*, dans le développement de sa pensée et dans l'affinement de sa sensibilité.

Je ne cache pas ma surprise en voyant M. de Bersaucourt résumer souvent une large envolée, sinon tout un chant, dans un commentaire si aisé, si flexible, qu'il ne provoque ni choc, ni brisure dans la courbe rythmique de son poète... On se souvient alors que ce critique célébra naguère, lui-même, « sa Demeure et son Jardin », dans une prose ailée comme les nobles vers.

Que dire de son *Charles Guérin*, tant aimé dans sa douleur et dans le trouble de ses doutes? Ici, M. Albert de Bersaucourt a surtout interrogé la vie secrète de Guérin, « l'homme intérieur », « le cœur solitaire », cette urne de souffrance, qui devait un jour s'emplir de foi chrétienne. L'avenir réserve à Guérin le vert laurier, et ceux qui placent le *Semeur de Cendres* parmi les livres, où la parole humaine s'éternise, où le sentiment atteint le plus profond de l'être, trouveront à leur admiration de nouveaux motifs et des garants magnifiques à leur amour.

Et lorsque, après avoir médité sur la vie tourmentée et glorieuse de Charles Guérin, le lecteur rouvrira l'opuscule voué jadis, par M. de Bersaucourt, au souvenir charmant de François Coppée, il sentira combien le goût est une qualité précieuse : dans ces pages-ci, les phrases prennent une allure gamine, bon-enfant, parfois attendrie; elles sourient avec un pleur, elles s'attristent avec un sourire!... Le style, encore une fois, épouse le modèle, et c'est l'esprit familier de Coppée, sa muse trotte-menu et lyrique, tout à la fois peuple et héroïque, qui se retrouvent sous la plume du critique, et ce portrait du poète paraît singulièrement vivant.

V.

L'Almanach des étudiants catholiques de Gand. — Après le remarquable numéro de Noël de l'*Universitaire catholique* et tant d'autres témoignages de l'activité littéraire des jeunes catholiques (citons aussi une revue, *La Nef*, qui propage dans les milieux estudiantins le culte de l'art), voici le onzième *Almanach de la Société générale des étudiants catholiques de Gand*, dont la majeure partie est consacrée aux lettres. Il faut admirer l'énergie et le talent de ceux qui, depuis onze ans, — le promoteur de l'œuvre fut M. Fritz van Ermengen, aujourd'hui connu sous le nom de Franz Hellens — ont pu élever à chaque renouvellement d'année, un monument aussi compact et aussi léger. Outre des articles politiques et de joyeuses chroniques estudiantines, nous lisons dans l'almanach des pages de Pol Demade, Firmin Van den Bosch, Adolphe Hardy (une délicieuse *féerie automnale*), Blanche Rousseau, Valère Gille, Victor Kinon, Franz Mahutte, A.-Th. Rouvez, Grégoire Le Roy, José de Coppin (une très spirituelle fantaisie), Albert Bonjean. Le morceau capital de cette partie littéraire est un chapitre du roman que publiera prochainement M. Georges Virrès : *Un cœur timide*. Il est précédé

d'une étude de M. Pierre Nothomb sur le romancier limbourgeois. Notons encore des vers de MM. Armand Delvigne, Ch.-Julien Lagasse, Adrien de Prémoré :

*Ainsi quand l'alouette avec ferveur s'élance
Des champs brumeux encor vers le profond azur,
Elle croit, dans son vol tout inondé d'or pur,
Atteindre le soleil dont le règne commence.*

*Elle monte, elle monte... oh! c'est un cri d'amour,
D'espoir, de volupté que l'aurore féerique
Lui fait jeter, vibrant, dans la clarté magique
D'où va naître tantôt la splendeur du grand jour.*

*Elle monte... et déjà se fatigue son aile,
La terre se confond dans un vague lointain,
Mais le soleil luit d'un éclat plus distinct
Et donne à son essor une force nouvelle.*

*Alors, en un dernier élan de clair désir,
Elle monte au domaine inviolé de l'aigle,
Et, tout petit oiseau né dans un champ de seigle,
Gazouille où ce géant voit l'infini s'ouvrir...*

Et surtout une page de M. Pierre de Gerlache, intitulée le *Premier vol*, et qui est écrite dans une langue admirable.

X.

Théâtre chrétien. Au Clocher! par P. JANOT (préface de Maurice Barrès). — (Paris, Bloud et Cie.)

J'avoue n'avoir ouvert le présent livre qu'avec une profonde appréhension, encore que cette circonstance d'une préface de M. Barrès eût dû me rassurer. C'est que, sous prétexte de théâtre chrétien, comme sous prétexte de roman catholique et de poésie religieuse, des écrivassiers qui sont la honte de la littérature et qui seraient la honte du catholicisme si le catholicisme, en soi sublime, pouvait être rendu responsable des inepties que l'on commet en son nom, nous affligent si souvent de leurs productions abêtissantes! Eh bien, voici un recueil d'œuvres dramatiques qui réagit vigoureusement contre ce courant d'insanités. Voici des pièces catholiques, actuelles, militantes, émouvantes, où vivent, d'une vie palpitante, d'une existence réelle, des hommes, des femmes, des jeunes filles, des enfants, au cœur tendre ou viril, au langage éloquent, substantiel, savoureux, vraiment littéraire et non plus, comme dans les drames chrétiens pour pensionnats, des pots à confitures de bondieuserie, des marionnettes dévidant à la mécanique leurs lieux communs de piété fadasse, prétentieuse et sotté.

Ces pièces-ci éclatent comme des fanfares de clairon, elles exaltent la foi catholique et la patrie française, elles s'inspirent des idées dont M. Barrès, dans ses derniers livres, dans ses discours à la Chambre,

dans ses belles lettres sur les églises, s'est fait le sympathique et courageux protagoniste; elles protestent contre la déchristianisation de la France, les crochetages de couvents, les abatages de croix, et celle surtout qui ferme le livre est un petit chef-d'œuvre, comique et amer, de la plus exquise ironie.

E. C.

L'Ardennoise, par HENRI DAVIGNON. — (Paris, Plon.)

Des âmes honnêtes, fraîches et franches, souriantes et naïves, dans le décor agreste et forestier de notre Wallonie ardennaise. Tel est en deux mots ce livre où M. Davignon, épris tout ensemble de psychologie, de folklore, de beaux et harmonieux paysages, a su nous intéresser à la palpitation de cœurs vivants et jeunes, mettre en scène avec une frappante vérité les coutumes et les mœurs des gens de chez nous, et faire s'évoquer à nos yeux la splendeur de nos grands bois. Il fleure bon la senteur des forêts, des bruyères, des chemins qui vont à travers champs, dans ces histoires aux jolis titres : *L'Ardennoise*; *Une Rose d'Octobre*; *L'Eau Complice*; *Déracinée*; toute l'âme de l'Ardenne s'en exhale, mais elle y communique avec l'âme aussi de la Flandre, mais on y sent passer aussi quelquefois le grand vent qui vient du large et ride soudain la surface plane et métallique des canaux de Gand ou de Bruges. M. Davignon a eu l'idée originale et féconde, dans la dernière des nouvelles qui forment son livre, de mettre en présence une âme de paysanne flamande et des âmes de terriens ardennais, et ce n'est pas sa moindre trouvaille de psychologue, comme sa description de la forêt luxembourgeoise n'est pas, en tant que peintre de la nature, le moins grandiose et le moins frais de ses tableaux.

E. C.

Hugues Capet, par ANTOINE BAUMANN (récit historique). — (Paris, Perrin.)

Vivant rappel d'un temps digne de toutes les curiosités de l'histoire, mais sur lequel le roman ne s'était guère exercé encore. Ceci d'ailleurs est à peine un roman. L'auteur, qui a tenu à serrer d'aussi près que possible la vérité historique, a su dans un tableau d'ensemble plein de couleur et d'énergie, faire revivre le conflit entre les pâles dynastes en qui achève de s'user la race du grand Karl, et les robustes ancêtres de la lignée capétienne, un Eudes, un Robert-le-Fort, et surtout, cet Hugues de Paris qui décidément la fonda.

E. C.

L'Homme qui a perdu son moi, par ANDRÉ BEAUNIER. — (Paris, Plon.)

Encore un qui, versé dans les arcanes de la science, proclame la faillite de la science, et, sans s'agenouiller en chrétien devant les vérités de la foi, proclame la nécessité de la foi! Les personnages de ce roman ne sont que les allégoriques personnifications des sentiments et des thèses. L'auteur a procédé en chimiste : il a jeté dans sa cornue ces sentiments et ces thèses, il en a surveillé le bouillonnement confus, il a patiemment noté les péripéties et

le résultat de leur entre-heurt, et il nous apporte les conclusions de son expérience. Amour et jalousie et passions humaines, foi traditionnelle, science pure et son fanatisme, science appliquée médicale à la Pasteur et son noble rêve, réalisé parfois, de diminuer la souffrance physique et de retarder la mort, il a mis tout cela en présence. Il a montré l'action réciproque de ces influences entre elles, et leur action sur un être déshabitué de la foi, ensorcelé par les vains prestiges de la science, et qui sombre dans la désespérance, en proclamant, trop tard pour lui, l'indispensabilité de croire!

Livre éloquent et supérieurement écrit. Contribution nouvelle au mouvement qui rapproche de nous les meilleurs esprits de France, ceux même qui n'adhèrent point encore à nos dogmes. Confirmation nouvelle de la célèbre proposition de Brunetière que la science envisagée en temps que science, non plus dans ses rapports avec la religion, demeure quelque chose de bien inférieur à l'Art et à la Littérature. Car ceux-ci ont en eux une vérité éternelle, la vérité de la Beauté! Celle-là n'est qu'une succession d'hypothèses qui s'entre-détruisent. Quelle âme, sachant sentir, ne donnerait toutes les découvertes de la physique et de la chimie pour le sourire qui, au Louvre, plisse la lèvre du saint Jean de Vinci? Et la science soi-disant la plus exacte des sciences, celle des mathématiques, n'enseigne-t-elle pas des contre-vérités palpables: celle-ci, par exemple, que deux parallèles se rencontrent à l'infini. Comme si deux parallèles pourraient jamais se rencontrer!

Et d'autre part, a-t-on jamais démontré mathématiquement que deux et deux font quatre? Aucune raison n'existe après tout de tenir cette vérité de fait pour une vérité absolue.

E. C.

Ames d'Occident, par ANATOLE LE BRAZ. — (Calmann-Lévy.)

M. Anatole Le Braz, l'excellent conteur celtique, nous donne ici une série de nouvelles où s'évoque sa chère Bretagne, cette forte terre aux mélancolies pénétrantes, aux mœurs si originales, si accentuées, si bien conservées encore malgré l'universelle tendance à s'uniformiser que présentent de plus en plus les régions les plus pittoresques du globe. Soit qu'il nous dise des histoires pleines d'humour ou des récits de passion sauvage, de violence et d'incendie, M. Le Braz sait merveilleusement la peindre, cette race celtique, si triste, si poétiquement superstitieuse, mêlant à toutes choses, même à ses gaietés, l'idée de la mort et la hantise des cimetières. Il nous la ferait aimer, si nous ne l'aimions déjà. Tour à tour il nous en montre la roublardise amusante et naïve, les sursauts de colère paysanne à déraciner des chênes, ou la touchante fidélité. Et la perle du volume est peut-être ce « Dernier des Nial-Mor » dont M. Le Braz, quittant Armor pour Erin, nous dit la légende mystérieuse et frissonnante d'une manière qui nous semble rappeler le Villiers de l'*Intersigne*.

E. C.

Le parfum des buis, par LOUIS DELATTRE. — (Bruxelles, Association des écrivains belges.)

Le parfum des bois et « six autres histoires pour exalter la radieuse misère de vivre », titre charmant du recueil le plus parfait que nous ait jusqu'ici donné M. Louis Delattre. *Le parfum des buis*, *La Bablute*, *Le présent de la mort*, *Le Réveillon de M. Piquet*, *La femme au taureau*, *La Rose écrasée*... tour à tour gai, sentimental ou joliment ému, le conteur wallon enclot dans ces récits toute une philosophie souriante. Il faut mettre hors pair le sixième récit intitulé *La Chabée Muclotte*, qui plus tragique, plus profond, plus sublime doit émouvoir jusqu'aux larmes.

P. N.

Latiniste, par LOUIS VILLARCEAU. (En vente à l'Œuvre des Orphelins-apprentis d'Auteuil, 40, rue la Fontaine, Paris. Broché : 3 fr. 50.)

Ces souvenirs d'un écolier de Bonne-Espérance nous racontent la vie d'un collège de Belgique il y a vingt-cinq ans. Ces pages nombreuses, d'un style un peu gris comme l'existence qu'elles décrivent, ne constituent ni un roman dont elles n'ont ni l'intérêt ni le pittoresque, ni des mémoires où palpiterait une âme, mais telles qu'elles sont, nonobstant leurs grisailles, leur monotonie, l'assourdissement voulu, elles se font lire, et ce n'est pas un mince éloge, comme si elles étaient un roman ou des mémoires. C'est un livre attachant, que nous avons tous un peu vécu et que nous sommes heureux de relire parce qu'il nous apporte l'air de notre adolescence et nous situe à nouveau dans cette atmosphère dont François Mauriac a dit tout le charme dans les *Mains jointes* et *l'Adieu à l'adolescence*.

POI. DEMADE.

Hélène Sorbiers, par LOUIS MERCIER, 2^e édition. (Paris, Calmann-Lévy.)

Ceci est un grand livre simple. Il serait difficile d'atteindre par des moyens plus sobres à un effet d'émotion plus poignant. C'est vrai comme la vie, c'est triste comme elle, c'est réconfortant comme elle lorsqu'on la considère, ainsi que font les humbles héros de ce livre, dans la sérénité d'une foi confiante et tranquille.

Cette histoire d'une vocation religieuse éclore dans un cadre champêtre et y déroulant ses calmes péripéties, cette histoire de deux ou trois grands cœurs robustes qui ne veulent saigner qu'en dedans, et d'un cœur d'enfant qui tour à tour saigne et oublie, cette histoire est à cent lieues des camomilles pieuses dont une littérature dite catholique trop longtemps nous inonda ; elle est à cent lieues aussi du néo-mysticisme agaçant de certains écrivains modernes demandant un « frisson nouveau » à une religion qu'ils comprennent tout de travers. Seulement, lorsqu'on l'a lue, cette histoire, on s'imagine l'avoir vécue, tant on se sent ému d'une émotion salubre. Et quel meilleur éloge pourrait mériter un livre ?

E. C.

Le seul amour, par LOUIS LEFEBVRE — (Paris, Calmann-Lévy.)

Cette œuvre, un peu superficielle quoique élégamment écrite, raconte les tourments d'une jeune fille qui souffre des haines sectaires séparant deux jeunes gens dont l'un est presque son fiancé, l'autre presque son frère. Elle s'épuise à les réconcilier, et elle n'y réussit qu'en mourant. Mais il faut avouer que la jeune fille est un peu bien nigaude, et que les deux jeunes gens — tant le catholique avec ses propos d'inquisiteur que le radical avec ses explosions jacobines — sont de bien hargneux personnages.

E. C.

La mare ensoleillée, par DOMINIQUE DURANDY. — (Paris, Grasset.)

Livre dont le style harmonieux, souriant, assez finement nuancé, rachète la monotonie foncière. Car il faut au lecteur une réelle patience pour ne pas se lasser des éternels contestes électoraux qui l'emplissent d'un bout à l'autre, sans qu'aucun intérêt primordial et puissant vienne leur donner quelque relief et prêter à l'ouvrage la valeur d'un document historique.

E. C.

Un prêtre, par LÉON CATHLIN. — (Paris, Grasset.)

Douloureuse histoire d'un prêtre de campagne victime d'un zèle ardent et candide, et qui meurt tué par une affreuse calomnie. Le livre est triste, mais certaines scènes atteignent à un effet de haut comique. L'auteur a bien vu quelles passions de petite ville peuvent s'agiter autour des « Messieurs Prêtres ». Les ridicules des ecclésiastiques de province y sont notés d'une plume qui pour être sympathique ne laisse pas d'être spirituelle, réaliste et mordante. Une falote et amusante figure de bigote à moitié folle, de médisantes figures de mégères, celle d'un petit receveur bossu et lubrique, mais qui a des lettres, car il cite M. Albert Giraud, complètent l'originale galerie que l'auteur a su faire vivre et se démener dans cette fresque qui malgré tout est peinte à la manière noire.

E. C.

Sans lumière, par JULES PRAVIEUX. — (Paris, Lethielleux.)

Inférieur en valeur littéraire au roman précédent, celui-ci est une œuvre de bonne humeur et de combat, qui amuse et est bien écrite. Inspiré comme tant d'autres de la navrante situation religieuse où la France se débat pour l'heure, il raille agréablement ces tyranneaux de village qui se croient de grands hommes d'Etat parce qu'ils empêchent le sacristain de sonner les cloches, et se refusent à voter le crédit municipal qui empêcherait le presbytère de tomber en ruines.

E. C.

Le bel écu de Jean Clochepin, par LÉON LAFAGE. — (Paris, Grasset.)

Recueil de contes du Quercy. Le soleil du Midi donne lumière, couleur et saveur au style, mais sauf pour quelques-unes, le fond de ces histoires

manque de sel si elles sont gaies, de nerf si elles sont dramatiques. C'est comme qui dirait du très médiocre Daudet.

E. C.

VOYAGES :

A travers le Nouveau-Monde : *Etats-Unis et Canada*, par le docteur A. MØLLER. — (Bruxelles, Gocmaere.)

Un récit de voyage, comme un récit de chasse, qui pêche par excès de modestie, c'est une de ces raretés voisines de l'impossible; et pourtant, c'est ce que nous apporte le docteur Møller de sa visite « à travers le Nouveau-Monde ».

Il donne à son livre pour sous-titre : « Notes d'un touriste », et cela on peut l'admettre. Mais il le traite de brochure, et c'est excessif; il va jusqu'à lui refuser la division normale par chapitres, voire même une table des matières, et ce n'est pas tolérable!

Soyons plus juste que l'auteur. Pour n'afficher aucune prétention ni d'économiste, ni de sociologue, ni de découvreur de mondes, ni seulement de prophète, il ne nous en donne pas moins une vue rapide, mais très juste, très vivante, de ce qu'offrent de vraiment caractéristique, comme paysages, comme habitants, comme problèmes de tout ordre, les plus intéressantes parties des Etats-Unis et du Canada, de New-York à Vancouver, du Pacifique à l'embouchure du Saint-Laurent, en passant par des villes comme Chicago, Victoria, Québec, par les Montagnes-Rocheuses, par les Grands-Lacs, par le Niagara.

Mais ce qui fait la vraie valeur de son œuvre, c'est ce que lui-même en appelle les « impressions générales » et où se rencontrent les jugements les plus exacts sur les hommes, les institutions et les mœurs tant du Canada que des Etats-Unis. Impossible de dire plus, ni mieux, en si court espace; et si plusieurs choses, nécessairement, y manquent, pas une seule n'a besoin d'être rectifiée.

M. Møller a le droit de dire, en un vilain néologisme, qu'il n'est pas « un américanomane aveugle », et il accentue assez fort le manque de « sociabilité », voire de « politesse », qui l'a choqué aux Etats-Unis. Mais il y admire sans réserve le respect de la religion; l'esprit de vraie démocratie, consistant en l'égalité des chances; l'énergie et l'initiative partout répandues; la propension aux dépenses utiles, corrigeant l'âpreté au gain; l'amour du progrès intellectuel, artistique, moral, l'emportant en définitive sur le culte du dollar lui-même; et, enfin, au lieu de l'égoïsme cosmopolite auquel, on ne sait pourquoi, il s'attendait, un patriotisme ardent, prêt à toutes les audaces comme à tous les sacrifices. Les meilleurs amis de l'Amérique — et j'ai peut-être le droit de parler d'eux — n'en ont jamais dit plus.

Les pages du docteur Møller sur le Canada ne sont pas moins dignes d'attention. D'autres lecteurs de *Durendal* sont plus compétents que nous pour apprécier l'intéressante comparaison qu'il développe entre ce pays et la

Belgique sur les trois questions scolaire, linguistique et religieuse. Mais en ce qui touche la dualité des races anglaise et française, tout ce que nous avons pu nous-même voir au Canada confirme la justesse absolue de son analyse et de ses jugements. Nous le félicitons, en particulier, de n'avoir pas exagéré le conflit et d'avoir montré qu'au-dessus de toutes les divisions se forme et règne déjà un esprit national. Il a compris toute la portée de cette déclaration de sir Wilfrid Laurier : « J'aime la France, qui m'a donné la vie ; j'aime l'Angleterre, qui m'a donné la liberté. Mais la première place dans mon cœur est pour le Canada, ma terre natale. »

A la liste des ouvrages sur le Nouveau-Monde, que cite et recommande le docteur Moeller, il faut désormais en ajouter un, qui ne sera ni le moins instructif, ni le moins agréable à lire.

FÉLIX KLEIN.

RELIGION

Une âme bénédictine, par Dom PIE DE HEMPTINNE, moine de l'abbaye de Maredsous (1880-1907). Biographie et écrits. 2^e édition, retouchée. In-12, 360 pages, avec portrait en héliogravure. Abbaye de Maredsous (Belgique).

Une âme bénédictine? — Fendez cette discrète écorce : et voici pour le psychologue une précieuse « expérience religieuse », celle d'une lyre humaine, vibrant sous les doigts du Virtuose divin, et chantant l'amour surnaturel sans la parure visible des miracles : voici pour le lettré une très délicate autobiographie où le « moi » s'ignore et se perd sans cesse dans son idéal ; voici pour l'éducateur, les frappantes intuitions d'un débutant dans le grand œuvre de la culture morale de l'enfant ; mais, surtout, voici pour les âmes éprises de Dieu, pour les âmes tout court, un modèle peu connu, et — pourquoi le nier? — un initiateur ; car la vie de Dom Pie de Hemptinne n'est que l'émouvante démonstration de la fécondité actuelle de cette ascète vieille et jeune comme l'évangile, et dont l'ordre de Saint-Benoît garde silencieusement la tradition. On voudrait voir se révéler plus fréquemment les richesses insoupçonnées du cloître. L'harmonieuse simplicité avec laquelle, à son insu, cette âme nous découvre les sources où elle a bu la vie, nous pénètre d'une lumière émue et nous entraîne à la recherche des eaux vives. Est-il exagéré de croire que de semblables confidences ont une haute valeur sanctificatrice et que leur rareté même les rend inappréciables?

« Souvenir d'une vie trop courte, mais très harmonieuse et très pleine, — a pu écrire un de nos plus fins critiques, M. H. Brémond, — ce livre mérite d'être médité lentement. Rien qui ressemble à la pauvreté bavarde, à la banalité sentimentale de tant de recueils analogues, ni dans l'introduction biographique écrite avec une simplicité discrète et une émotion qui a peut-être trop peur de se laisser voir, ni dans les notes spirituelles de Dom Pie de Hemptinne. A la vérité, le cœur de ce jeune moine est plus ardent que son intelligence n'est vive. Dom Pie de Hemptinne éprouve une certaine peine à exprimer exactement ce qu'il pense et ce qu'il ressent. Je ne

le regrette pas, car cette imperfection même nous aide à mieux saisir la solidité, à sonder plus intimement les richesses de sa vie intérieure. Des phrases comme celles que nous avons de lui n'ont à première vue rien de rare. Bien d'autres les ont employées, mais chez lui un je ne sais quoi de très pénétrant et de très sûr nous fait sentir que l'expression est très au-dessous de l'expérience elle-même... Toujours vraie et profonde, on voit cette âme doucement et sérieusement conquise par l'amour divin. La courbe de cette ascension nettement dessinée par le biographe, correspond très exactement à ce que nous avons déjà vu chez les vrais mystiques. C'est ce qui rend ce livre si intéressant et si lumineux. »

Tous ceux qui auront la bonne fortune de lire ces pages ratifieront pleinement le jugement du délicat lettré.

Histoire générale de l'Eglise : *La Renaissance et la Réforme*, par M. FERNAND MOURRET. — (Paris, Bloud et Cie.)

Ce volume est le cinquième d'un vaste ouvrage qui en comprendra huit et contiendra l'histoire de l'Eglise depuis les temps apostoliques jusqu'à nos jours. A certains égards, l'histoire de l'Eglise peut apparaître à la pensée, se résumer pour elle en deux grandes phases : la première triomphale, la seconde décadente. Le moment de transition entre ces deux périodes se place de la fin du xiv^e siècle à la fin du xvi^e, siècles au cours desquels, sous l'action du réalisme, de l'humanisme, de l'esprit de curiosité et d'investigation hardie, de l'esprit d'examen, la mentalité politique et religieuse de l'Europe se transforma complètement. Aucun moment de l'évolution historique du monde moderne n'est plus passionnant, plus riche en faits significatifs, plus abondant en hommes qui marquèrent les événements à leur empreinte volontaire... Le livre, d'une construction et d'une exposition si claires et si méthodiques, de M. Fernand Mourret nous permet d'embrasser d'un coup d'œil, pour ainsi dire, l'ensemble des phénomènes de tout genre qui précédèrent et amenèrent la Renaissance et la Réforme, de ceux qui les suivirent et dont l'influence s'est perpétuée jusqu'à nous.

A. G.

Lourdes : *Les Pèlerinages*, par le comte JEAN DE BEAUCORPS. — (Paris, Bloud.)

Excellent livre, bon auteur, style coulant. Quel dommage que ce soit du réchauffé littéraire, car enfin tout cela a été dit et redit cent fois, par cent auteurs, et à moins d'y ajouter la saveur nouvelle d'une âme exceptionnelle ou d'un style de marque, restons-en à Henri Lasserre et à J.-K. Huysmans.

POL DEMADE.



NOTULES

Notre éditeur Charles Bulens vient d'être décoré chevalier de l'ordre de Saint-Grégoire le Grand. Nous offrons à notre ami Charles Bulens nos plus cordiales félicitations.

* * *

Nous recommandons instamment à nos lecteurs les livres suivants que viennent de publier quelques-uns de nos collaborateurs et amis :

Notre-Dame du Matin, par **Pierre Nothomb** (Paris, édition de l'*Occident*). 5 francs.

Le livre de la route, par **Johannes Joergensen**. Traduction de Th. de Wyzewa (Paris, Perrin). 3 fr. 50.

Les lettres et la vie, par **Firmin Van den Bosch** (Bruxelles, Dewit). 3 fr. 50.

La graine au vent, par **Jean Nesmy** (Paris, Grasset). 3 fr. 50.

Le parfum des buis, par **Louis Delattre** (Bruxelles, Dechenne). 3 francs.

Le Cardinal Pie, par **Paul Halfants** (Bruxelles, Dewit). 1 fr. 50.

* * *

Aux amateurs de musique, nous signalons et recommandons spécialement :

Maria, oratorio, musique de notre collaborateur **Joseph Ryelandt**. Réduction piano et chant. Texte de Ch. Martens et L. Goemans : flamand, français; et allemand de Joh. Uhlmann. Prix 10 francs. Sur la couverture une annonce d'André della Robia. (Editeurs, Breitkopf et Härtel, Bruxelles.)

* * *

A l'occasion du Prix Nobel décerné à M. Maurice Maeterlinck, une représentation de gala à laquelle assisteront le Roi et la Reine sera donnée le 8 mai au théâtre de la Monnaie en l'honneur de l'illustre écrivain. Le spectacle se composera de *Pelléas et Mélisande*, qui sera joué avec la musique de scène et d'entr'actes composée par M. Gabriel Fauré. M^{me} Georgette Leblanc interprétera le rôle de Mélisande. Les autres rôles seront tenus par une troupe formée d'artistes des théâtres de Paris.

Dans un entr'acte, M^{me} Bartet, de la Comédie-Française, lira un fragment de la *Vie des Abeilles* et récitera des vers.

* * *

Le 11 mai, il y aura au théâtre de la Monnaie une représentation de gala consacrée à la centième représentation du *Cloître* de M. Emile Verhaeren. L'œuvre sera interprétée par M. Carlo Litten et sa compagnie. Le Roi et la Reine assisteront à cette représentation.

* * *

Pour remercier M. Alphonse de Witte des nombreux services qu'il rend depuis vingt-cinq ans, comme membre du Comité, à la *Société de Numismatique*, celle-ci a résolu de faire frapper une plaquette à son effigie. On sait que M. de Witte a contribué puissamment au développement de la numismatique en Belgique par une collaboration ininterrompue aux principales revues consacrées à cette science et par la publication de son *Histoire monétaire du Brabant*. Il a enfin concouru activement à la renaissance de l'art de la Médaille dans notre pays par la part prépondérante qu'il a prise dans la

fondation de la *Société hollandaise-belge des Amis de la Médaille d'art*. Les artistes comme les numismates auront donc à cœur de s'associer à la manifestation projetée. Les souscriptions sont reçues par M. Victor Tourneur, secrétaire de la *Société de Numismatique*, 98, rue Defacqz. Les souscriptions de 25 francs donneront droit à un exemplaire en argent, celles de 10 francs à un exemplaire en bronze de la plaquette, dont l'exécution est confiée à M. G. Devreese.

* * *

Salon triennal de Liège. — Le Salon triennal des Beaux-Arts de Liège s'ouvrira le 4 mai, à 2 heures, au Palais des Fêtes, Parc de la Boverie.

Par le nombre et le choix des œuvres exposées, ce salon est appelé à une grande importance. Presque tous les artistes belges en renom, peintres, sculpteurs et graveurs s'y trouvent représentés. Parmi les étrangers citons les Français : Auburtin, Cottet, Duhem, Guillaumin Roll, Reboussin, Signac, Sureda et Valotton; les Anglais : Austen, Brown, East, Melton Fisher et Miss Norah Gray; les Allemands : Neuenborn et von Bülov; les Espagnols : Zarraga et de Zubiaurre; les Russes : Pokitounov et Tkatchenko; le Suisse Morerod. Il y aura également des groupements de cercles d'art, tels les Peintres graveurs français, le Senefelder Club de Londres, la Société des artistes de Mannheim.

Indépendamment des concerts de symphonie du dimanche, tous les vendredis des séances musicales ou littéraires rehausseront l'attrait du Salon. Nous trouverons inscrits au programme de ces manifestations d'art les noms de MM. J. Destrée et Arsène Alexandre, critiques d'art, de M^{lle} Blanche Selva, pianiste, de M^{lle} Heldy, cantatrice, de M. Max d'Olonne, compositeur.

* * *

Accusé de réception :

LITTÉRATURE : *Le roman de la famille française*. Essai sur l'œuvre de Henry Bordeaux, par JOSEPH FÉCHOT. Préface de Paul Bourget (Paris, Plon). — *L'imitation espagnole en France*. Modèles castillans de nos grands écrivains français. Etude et analyse par l'abbé BERNARD (Tourcoing, Duvi vier). — *Les meilleures pages* de LACORDAIRE. Introduction de Paul Agniers (idem). — *Universitaires d'aujourd'hui*, par PIERRE LEGUAY (Paris, Grasset). — *Essai sur l'art et la psychologie de Maurice Barrès*, par JACQUES JARY (Paris, Emile Paul). — *Louis Delattre*, par Auguste Vierset (Bruxelles, Société belge de librairie). — *Anthologie*, par EUGÈNE DEMOLDER (Bruxelles, Association des écrivains belges).

PHILOSOPHIE : *Entretiens philosophiques*, par E. COOSEMANS (Bruxelles, Van Caulaert).

POÉSIE : *La lumière de Grèce*, par FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN (Paris, Ed. de la Nouvelle Revue Française). — *Le chemin entre les haies*, par JOË IMBERT-VIER (Lyon, Ed. de L'art libre). — *L'humble retour*, par PIERRE DE LA BATUT (Paris, Ed. du Temps Présent). — *Le sang des Aubes*, par PAUL PRIST (Bruxelles, Association des écrivains belges). — *Au fil des rêves graves*, par JOSÉ BRUYR (Liège, Ed. de l'Alliance Liégeoise).

ROMANS : *L'impossible aveu*, par M^{me} PIERRE DE BOUCHAUD (Paris, Plon). — *Les deux cahiers*, par PAUL ACKER (idem). — *Et l'amour dispose*, par MATHILDE ALANIC (idem). — *Monsieur de Nugbo, philosophe*, par GONZAGUE TRUC (Paris, PERRIN). — *Contes sur Vélin*, par PIERRE GAUTHIEZ (Paris, Bloud). — *Le merveilleux voyage de Nies Halgersson à travers la Suède*, par SALMA LAGERLÖF. Traduit du suédois par T. HAMMAR (Paris, Perrin).

THÉÂTRE : *Eden*. Tragédie lyrique de CAMILLE LEMONNIER. Musique de Léon Du Bois (Bruxelles, Lamberty). — *Dies irae*, drame par LOUIS NÉLISSEN (Bruxelles, Librairie Moderne).

In Cauda...

M. Maurice des Ombiaux, pour accentuer sa ressemblance avec M. Maeterlinck, va publier cet été à l'Association des écrivains belges, plusieurs livres qui marqueront de l'année 1912 : *La princesse d'Avène, Romanée et Cantaloup, Allah dine et Wallonide*, etc.

* * *

M. Emile Faguet parle, dans la *Revue de Paris*, de M. Francis Vielé-Griffin :

« M. Vielé-Griffin est parmi les premiers qui ont pratiqué chez nous la poésie dite symboliste et le vers libre et il est de ceux, avec le tendre et émouvant Francis Jammes qui ne les ont point abandonnés... »

Infortuné Francis Jammes ! c'était bien la peine de n'écrire depuis deux ans que des géorgiques et des dystiques !

* * *

L'*Écho de Paris* en vue des prochaines élections municipales publie le portrait des divers candidats de son bord. Vient le tour de M. Adrien Mithouard. Après avoir énuméré ses qualités d'administrateur et d'édile, l'*Écho de Paris* ajoute avec un sourire : « Ecrivain de talent, d'ailleurs... »

* * *

On sait que la journée Maeterlinck organisée par la ville de Bruxelles sous les auspices de l'Association des écrivains belges — une journée qui marquera de l'année 1912 — trouvera place dans le courant de mai. Nos services d'information rapide nous permettent d'en publier aujourd'hui le programme complet et détaillé :

A 8 h. 30 du matin, coup de canon prémonitoire tiré par M. Paul André sur la place Poelaert.

A 9 heures, ouverture des festivités dans la grande salle du tribunal de commerce.

Lecture des conclusions du demandeur par l'avocat de celui-ci M^e Simon Sasserath, président de la ligue pour la défense de la langue (et le nettoyage de la bouche) française.

M^e Schoenfeld lira les conclusions qu'il prend pour la ville de Bruxelles défenderesse.

La commission officielle du théâtre belge obligatoire organisée par le ministère des sciences et des arts, sous la présidence de M. Iwan Gilkin, déclarera intervenir au procès, par l'organe de M^e Edmond Picard.

9 h. 30, plaidoirie étincelante de M^e Simon Sasserath : « la Ville de Bruxelles a outrepassé ses droits... Béotiens... On doit savoir que nul directeur n'a jamais joué une pièce de M. Maeterlinck sans recevoir immédiatement une assignation. . le solitaire de Sainte-Wandrille... Georgette Leblanc... cent mille francs de dommages-intérêts... »

Réplique acerbe de M^e Schoenfeld.

Plaidoirie mondiale de M^e Edmond Picard.

Midi. L'affaire sera mise en délibéré.

Midi et demi. Déjeuner de protestation organisé par les admirateurs du poète et présidé par M. Julius Hoste. Au cours de ce déjeuner, M. Louis Piérard lira une attestation signée par le dixième des écrivains belges (1) honnissant les procédés infects de la ville. A l'heure du Saint-Marceaux, M. Rouvez apportera les félicitations du gouvernement, et laissera tomber de sa poche le manuscrit de son improvisation. Malgré cela, celle-ci sera très brillante.

Brançonne.

(1) Voir la liste complète de ceux-ci au Bottin des gens de lettres édité par M. le charbonnier Taymaus.

A deux heures et demie, expédition en landaus ouverts organisée par M. le baron Descamps-David au monument Ruysbroek, à Groenendael. Plusieurs discours seront prononcés devant l'admirable statue. Retour par la drève de Lorraine, l'avenue de Diane, l'avenue Louise. Dislocation du cortège porte Louise.

A 7 heures, banquet commémoratif de la bataille des Eperons d'or.

A 8 h. 30, grand gala organisé au théâtre de la Monnaie par la ville de Bruxelles en l'honneur de M. Maurice Maeterlinck. On prévoit que M. Maurice des Ombiaux à son entrée sera vivement acclamé. Discours de M. Max, bourgmestre de Bruxelles. Réponse de M. Maurice Maeterlinck (en cas d'indisposition subite de celui-ci, M. des Ombiaux le remplacera).

A 9 heures, ballet-intermède dansé par MM. Reding (habillé en sœur Béatrice), Messenger (en Monna Vanna). Carré (en

Mary Garden) et Maeterlinck (en Georgette Leblanc). En cas d'indisposition de ce dernier, M. Maurice des Ombiaux le remplacera au pied levé. L'ordonnance (de référé) de ce ballet sera réglée par M. Ditte, président du tribunal civil de la Seine, et un magistrat bruxellois à désigner (on parle de M. Jules Leclercq).

A 9 h. 1/2, représentation de *Sœur Béatrice* par la troupe du théâtre du Parc. A la fin du premier acte, M. Max remettra au héros de la fête la croix de grand-officier de l'ordre de Léopold. Indescriptible ovation. (M. Maurice Maeterlinck, retiré dans un bureau télégraphique, sera remplacé par M. Maurice des Ombiaux.)

A 10 h. 15, arrivée d'un télégramme de M. Maurice Maeterlinck interdisant de jouer *Sœur Béatrice* sous peine de dommages-intérêts.

Apothéose.

LE PETIT SERPENT.





LE CHRIST PRÊCHANT A LIERRE
(ISIDORE OPSOMER)

Les Nuages

*O nuages aimés ! Vous vers qui, tout enfant,
Je bondissais saisi d'une joie éperdue,
Fleurs de l'azur, voiliers légers de l'étendue,
Blanc troupeau que rassemble et disperse le vent !*

*Vous qui montez, ainsi qu'un cœur d'Océanides,
Du sein tumultueux des flots ensoleillés
Dans le grand ciel rempli d'effluves printaniers ;
Vous qui portez la vie en vos formes splendides !*

*Virginité des jours sereins, beaux vagabonds,
Ondoyantes vapeurs que la vallée exhale,
Vous qu'entraîne au hasard la brise matinale
Et dont les clairs lambeaux flottent au flanc des monts !*

*Vous entre tous, amour des âmes nostalgiques,
Nuages merveilleux de notre arrière-été,
Qui, le soir, évoquez dans l'ardente clarté
On ne sait quels pays aux profondeurs magiques !*

*Vous enfin, messagers paisibles du soleil,
Duvet aérien qu'un premier reflet dore,
Effeuillement lointain des roses de l'aurore,
Flocons de pourpre épars dans l'orient vermeil !*

*Passants légers vêtus d'azur, d'or ou de flammes,
Que suivaient autrefois mes rêves ingénus,
L'heure viendra peut-être, ô divins méconnus,
Où votre grâce seule enchantera les âmes.*

*La terre, que vêtit, en des temps fortunés,
L'immense et virginal frisson de la verdure,
Dépouille peu à peu son antique parure :
Un jour brutal descend dans ses flancs profanés.*

*Quand rien ne restera de ses splendeurs sauvages
Et que l'homme, gardant son rêve de beauté,
Verra partout l'horreur d'un monde dévasté,
C'est vers vous que ses yeux se lèveront, nuages !*

FERNAND SÉVERIN.

Le cœur timide ⁽¹⁾



VOYONS comment Pierre de Hérin se comporte dans le monde. D'agréable tournure, il lui suffit de montrer une physionomie avenante pour que chacun le trouve très bien. Pierre sourit d'instinct, le sourire étant dans l'air. Même les invitées qui font à l'ordinaire tapisserie tâchent de se composer un joyeux visage. Des gens réunis afin de s'amuser ne peuvent se regarder autrement. Mais combien simulent le plaisir et n'éprouvent, au fond, que nostalgie, appréhensions devant un espoir chanceux, ou tout bonnement ennui, large et profond ennui... Le grand défaut de Pierre est son manque de décision. A peine entré au bal, il perd son temps ; loin de s'empresser auprès des dames et des jeunes filles, surtout auprès des plus jolies, il parcourt les salons, comme s'il cherchait quelqu'un, et en réalité il ne cherche personne. Un groupe d'amis l'attire... Pendant cet arrêt, les carnets se remplissent, et quand les violons jouent, Pierre s'aperçoit qu'il lui faut encore saluer des chaperons dont l'abord paraît maintenant bien difficile, les mamans vénérables se reléguant d'habitude dans des coins presque inaccessibles. Les jeunes filles à succès dansent déjà et passeront de bras en bras jusqu'au bout de la fête. Les présentations aux débutantes deviennent plus compliquées dans le mouvement du bal. Alors Pierre renonce soudain à ces obligations et garde le remords de ne pas les accomplir. Il en est ainsi aujourd'hui, il en sera de même à l'avenir. On ne se change pas facilement, que ce soit en de graves circonstances ou tout bonnement dans les salons de Monsieur et Madame Vaulois.

Pierre consulte son carnet ; pourtant il sait à quoi s'en tenir

(1) Fragment d'un roman qui paraîtra cette année.

sur sa composition. Il a pris la deuxième valse avec Mademoiselle Lalieux, une parente de Darblais; la deuxième valse est sans importance. En regard du mot « cotillon » se lit le nom de Mademoiselle de Bierges. Ce n'est pas la première fois qu'il danse avec elle, mais jusqu'à présent le Destin lui avait évité une aussi longue corvée. Fort heureusement, il se gara des embûches qui entourent la deuxième polka, cette danse d'allures inoffensives traînant d'habitude le souper après elle; ce matin le lunch devait remplacer le souper, et Pierre se promet bien de luncher en compagnie de cavaliers sans emploi. Par exemple, il a tout à fait négligé de retenir une place en vue du cotillon final, et si Mademoiselle de Bierges ne s'en est pas préoccupée davantage, l'un et l'autre se morfondront dans quelque encoignure ou sous l'escalier du hall, endroits oubliés des directeurs de cotillon comme des danseurs en général et qui n'offre guère de charme qu'aux amoureux.

De très jeunes gens bostonnent éperdument dès cette première valse, on voit reluire leurs fronts et se mouiller leurs chevelures. Les jeunes filles suivent légères, onduleuses, les yeux rieurs, sans effort apparent; la grâce de la femme et la force de l'homme affirment une vivante antithèse. Les faces-à-main des mères lointaines cherchent à découvrir leur progéniture, et quand, au passage, elles entrevoient un instant l'objet de leur fierté, elles se sentent le cœur plus chaud et prêtes à l'indulgence envers le prochain. Des papas très embêtés d'être là par devoir filent vers le fumoir et tâchent d'oublier, dans la distraction d'une partie d'écarté, les duègnes remplies du fallacieux espoir de se promener à leur bras, entre deux danses.

Le vrai charme de cette matinée chez les Vaulois tient à la disposition du château, dont tous les salons donnent sur l'admirable panorama de la Meuse. De larges baies s'ouvrent du côté du fleuve, l'architecte ne s'est pas attaché à un style précis, il a planté là, au sommet des coteaux, une habitation accueillante à la lumière du ciel, aux couleurs du paysage, et coiffée d'une toiture semi-rustique, avec des montants de bois — comme aux maisons normandes — qui tranchent sur les briques, dans la partie supérieure de la façade. Le bâtiment, doué d'une forte assise de pierre, a l'air râblé, solide, en vigie devant l'horizon; le pays lui fait comme un complément naturel. Et la Meuse, large, sinueuse, est une coulée d'argent mat entre les versants

noirs, au fond des brumes de cette journée. Un remous agite le ciel énorme et la pluie reprend soudain. En aval, à la courbe du fleuve, l'eau se ride tout d'abord, un frisson court le long des berges, c'est comme le réveil du beau fleuve; il ondule, il frémit, on ne le découvre plus au loin, mais il s'anime vraiment comme une chose vivante au pied de la colline du château, et quand, par un contraste étonnant, une échancrure dans les nuées laisse filtrer un peu de clarté d'or — ce ne dure qu'un instant — toute la vallée paraît enveloppée d'un réseau étincelant.

Pierre en oublie Mademoiselle Lalieux, qui se plaindra certainement de sa négligence à Darblais. Le jeune homme ne se lasse pas de contempler ce spectacle si différent de ses horizons familiers. Derrière lui, le bruit confus des voix, les échos de l'orchestre, le frou-frou des robes parfumées, le glissement des couples, un fragment de conversation qui tombe au passage, un rire frais qui fuse, toutes les manifestations du bal ne le troublent pas dans son admiration, et il continue de leur tourner carrément le dos. Une barquette de pêcheur, menue, frêle, sur la Meuse vibrante, disparaît au coude du fleuve. Les nuées s'appesantissent, le vent traverse impétueusement l'espace et une houle soulève les eaux, tandis que la pluie violente noie les coteaux de l'autre rive. Pierre oppose à ce tableau le souvenir de cette journée d'été où le soleil embrasait un groupe de moissonneurs dans l'immobilité de la plaine immense. Son esprit profite de ce rappel pour rejoindre la jeune fille qui a suscité en lui un élan vers la beauté de l'heure, et il lui vient une mélancolie au milieu de cette fête. La réception des Vaulois serait agréable entre toutes, si « la partenaire de sa pensée » — il la qualifie ainsi mentalement — se trouvait parmi les invités, au lieu de suivre sans crier gare et pour toujours un barbon doré sur tranches. Il ne s'avoue pas que la fortune médiocre de la jeune fille contient sans doute son empressement à prévenir pareille éventualité.

Quelqu'un touche son épaule, il sort de sa rêverie. Jean Darblais qui est près de lui, avec Mademoiselle Marie Lalieux, le tance amicalement :

— Tu tiens bien mal tes promesses, monsieur le distrait! Grâce à toi, une infinité de danseurs s'embrouillent... Fort heureusement, j'étais là pour libérer le cavalier de ma cousine; il aura pu s'acquitter de ses devoirs ailleurs, dégager à son

tour celui qu'il remplaçait... Ta responsabilité était lourde. Répare vite tes torts, et fais assaut d'amabilité.

C'était un joli couple que Darblais et sa cousine. Pierre le remarquait pour la première fois; il dit en riant :

— Vous êtes si bien assortis, que je ne me décide pas à te succéder de gaité de cœur.

— La piètre excuse! s'écria Mademoiselle Lalieux.

— Allons, plaisanta Darblais, à l'impossible nul n'est requis. Marie te tiendra compte de tes intentions.

Marie et Jean se regardèrent franchement. Une légère rougeur allumait les joues de Marie, le jeune homme lui souriait avec une caresse au fond des yeux.

Et moi qui ne savais rien... se dit Pierre. Le sujet de conversation était tout indiqué. Il se lança dans un éloge hyperbolique de son ami, et constata, surpris, que Mademoiselle Lalieux ne manquait ni d'esprit, ni de grâce. Comment n'avait-il jamais observé la finesse de ses traits, et cette distinction native qui faisait de chacune de ses attitudes, de chacun de ses gestes, le complément harmonieux et simple de sa pensée? Il lui était arrivé, plus d'une fois déjà, de ne découvrir des qualités semblables qu'après coup, trop tard pour prétendre encore les apprécier librement... Il proposa de danser, parce que ses idées gardaient décidément la couleur du temps et qu'il voulait se distraire. Après un tour dans les salons, ils s'assirent. Pierre éprouva le désir d'entendre parler de la jeune fille à laquelle, seule entre toutes, il voua spontanément mieux que ses sympathies peut-être...

Il ne rusa point; d'ailleurs, qu'aurait-il dû cacher?

— Vous n'avez plus jamais rencontré Mademoiselle Juliette Servet, aujourd'hui Madame Louis d'Asberg?

— Juliette Servet?... Mais elle est ici!

Pierre se rendit compte qu'il changeait de physionomie et que rien ne motivait cet émoi. Il se trouva ridiculement naïf. Si Mademoiselle Lalieux s'aperçut de son trouble, du moins elle ne le montra pas. Seulement le pauvre Pierre, qui avait une grande envie de parler de l'absente, n'osait plus ouvrir la bouche, maintenant qu'il la savait près d'eux... Quand même, quelle coïncidence!

Sa compagne le tira d'embarras et satisfit à son secret désir :

— Le baron d'Asberg cherche une propriété dans le Lim-

bourg. Sa femme et lui ont quitté Gand depuis quelques jours, et Juliette, dans nos environs, a voulu revoir ses anciennes amies et elle a entraîné son mari chez les Vaulois.

— Convoitent-ils spécialement l'un ou l'autre château?

— Le rêve de Juliette serait de passer l'été en Campine; je ne vous apprends rien, en vous disant qu'elle a toujours eu des goûts un peu originaux, des admirations qui ne sont pas à tout le monde...

— Et il existerait par là une propriété qui leur conviendrait?

— Peut-être. D'ailleurs vous la mettrez sur ce sujet, elle ne demandera pas mieux que de vous faire partager ses préférences. Et tenez, la voici.

Madame d'Asberg arrivait en compagnie de son mari; tous deux se dirigeaient vers une vieille dame qu'ils voulaient saluer, et ils n'aperçurent point les jeunes gens.

— Elle a pâli, fit Pierre.

— Elle s'est plutôt affinée. Je la trouve extrêmement dégagée; plus grande que son mari, elle a une telle aisance dans les mouvements que cette disproportion ne choque pas.

Madame d'Asberg disait en ce moment des choses simplement gracieuses à son interlocutrice, cependant l'animation de son visage, son regard surtout — un regard gris et qui était brillant et qui soudain s'apaisait — donnait du caractère à ses moindres propos. Elle retraversait toute l'enfilade des salons, précédant Monsieur Louis d'Asberg, et ses bras pendaient négligemment et dans la gaine de sa robe noire à paillettes, qui dessinaient ses jambes un peu longues, elle avait un attrait singulier.

Pierre goûtait-il ce charme physique? Il arrive qu'ayant éprouvé une attirance morale, on s'étonne plus tard de ce que la beauté d'un corps et d'un visage vient ajouter à notre première sensation. Les deux impressions ne se révèlent d'emblée que dans un grand amour, or Pierre était très loin de pareil sentiment; non, dans sa pensée, l'image de Juliette Servet ne ramenait que le souvenir de leur parfait accord spirituel, d'une amitié sans plus.

Il ne voulut pas continuer d'interroger Mademoiselle Lalieux à propos de la jeune femme, et il cherchait — minute pénible! — où raccrocher le point de départ d'un nouveau sujet de conversation, quand le chef d'orchestre le secourut; il avait

levé son archet et les violons scandaient une polka. Darblais vint reprendre sa cousine.

Cette cour qui s'affirmait aussi franchement ne laissait pas de troubler Hérin. Il se demandait si son ami ne choisissait point la meilleure part, et toutes les théories qu'il se forgeait dans la solitude et qu'il développait parfois devant les camarades en faveur de l'indépendance de la vie, vacillaient sur leur base. Avec une sincérité touchante, il se mit dans la peau du jeune homme enchaîné par le grand amour et se para d'une sentimentalité admirable; il devenait l'adorateur fervent, l'esclave pour lequel le monde n'existe plus en dehors de celle à qui il voue toutes ses ardeurs... Oui, il se découvrait des trésors de tendresse inemployée et qui ne demandaient qu'un heureux placement.

Le petit Ulric de Hamel, un pli sceptique dans son visage jeunet, arrivait à point pour le secouer :

— Nous lunchons ensemble?

— Volontiers, mon bon...

Au même moment, Madame d'Asberg s'approcha :

— Bonjour, monsieur!

Pierre fut ravi, il prit la main qui se tendait, il regarda le visage aux yeux gris et se rendit compte, aussitôt, que rien n'avait changé dans leurs relations de l'autre année. Était-ce drôle! Il aurait dû faire un effort pour se décider à aborder Madame d'Asberg, malgré l'envie qu'il en éprouvât; elle était venue la première, et la glace était déjà rompue. Les mots lui montaient aux lèvres et débordaient, il témoignait de sa surprise, disait franchement sa joie. Elle expliquait :

— J'avais rapporté d'une excursion en Campine une telle satisfaction que je m'étais bien promis d'y retourner.

— Nous avons traversé ensemble la plaine du « Coup de Tonnerre ». Je me rappelle la couleur du ciel, l'aspect du site...

— Un ciel rempli de lourds nuages, noirs et bleus, et la bruyère rose à l'infini. Quelques clochers perdus au bout de l'horizon, comme des mâts de navires sur la mer sans bornes. Mais c'était le sentiment d'être presque hors du temps qui me prenait tout entière.

Sa voix avait un accent chaud, une sonorité grave, et ses yeux gris s'allumaient et s'éteignaient tour à tour. Pierre se rappelait encore leur halte auprès d'un marais, dont les eaux

lisses et inquiétantes paraissaient résorber le silence de l'espace. Tout à coup un courlis partait d'un grand vol blanc, et le cœur lui battait dans une surprise effrayée.

Elle ajoutait à ces souvenirs d'autres détails, et se laissait aller, sans fausse retenue, au plaisir d'évoquer ces tableaux. Elle dit :

— On est comme plus près de grandes choses éternelles, là-bas...

Mais, en même temps, elle sentit que pareille réflexion détonnait ici, et couvrit d'un rire le soupçon d'émotion qui résonnait dans sa voix.

— Et que faites-vous, que devenez-vous? demanda-t-elle vivement.

Pierre avait trop à lui dire pour répondre tout de suite; d'ailleurs M. Louis d'Asberg venait rejoindre sa femme.

Tandis que celle-ci faisait les présentations, Hérin se rendit compte qu'il serrait une main loyale. Le clair regard de M. d'Asberg ne cérait rien et réclamait chez les autres pareille sincérité. Sous des cheveux blancs, la peau du visage restait fraîche et une longue barbe argentée et soyeuse accusait davantage la santé de ses traits. Une belle âme dans un corps solide, une extrême courtoisie alliée à de la fermeté, voilà ce que révélait cet homme au début de la cinquantième année. Il y avait loin du portrait fâcheux imaginé par Pierre, au lendemain de l'annonce de son mariage.

Le baron d'Asberg trouva des mots sans autre signification qu'une parfaite affabilité, mais il y a dans la façon dont on exprime les plus petites choses, mille nuances qui dénotent la qualité de l'éducation ou de la naissance. Le mari de Juliette en imposait quelque peu à Pierre de Hérin, et ce dernier n'était pas encore tout à fait dégagé de cette impression lorsqu'il se mit à la recherche du petit Hamel.

Madame Vaulois l'arrêta :

— Votre lunch n'est plus libre?

Il n'hésita pas à mentir :

— Malheureusement non, madame... Tous mes regrets.

La pauvre jeune fille sans emploi au moment critique où déjà l'on apportait les tables pour le lunch devait cruellement souffrir dans son amour propre, et ne pas le montrer surtout!

Lorsque la maîtresse de maison, en désespoir de cause, s'adressa à M. d'Asberg, il répondit simplement :

— Disposez de moi...

Et les petits jeunes gens le regardèrent s'asseoir à côté d'une débutante qui échappait à l'affront de manger auprès de sa maman, tandis que ses amies étaient nanties de leur cavalier.

Ulric de Hamel blaguait :

— Non, mais crois-tu qu'il en a du vice!...

Pierre ne répliqua pas, un peu de remords pesait dans sa conscience. Le traditionnel saumon fit son entrée sur les plats d'argent aux mains d'une nuée de domestiques, qui glissaient avec une habileté extrême le long des tables et faisaient montre d'une adresse plus grande encore en servant eux-mêmes, sans éclaboussure, chaque invité. On arrivait à cette heure où les Vaulois jouissaient pleinement de la réussite de leur réception. Tout marchait à merveille, pas de heurt, pas d'anicroche... M. Vaulois, assis auprès d'une douairière d'importance, se levait de temps à autre, jetait un coup d'œil circulaire et se rasseyait satisfait, ayant échangé avec sa femme un signe d'intelligence. Le diapason des voix montait. Les moins loquaces trouvaient un semblant de conversation, et ceux que la nature doua d'une élocution aisée réalisaient tous leurs effets. Peut-être, cette animation encourageait-elle quelque amoureux timide qui risquerait, à la faveur de l'entrain général, sa première déclaration.

Les tables des jeunes gens dépourvus de danseuses avaient été rapprochées les unes des autres et formaient un rectangle au milieu du salon principal, devant une immense glace sans tain où le mouvement des nuages, par-dessus les collines, et les reflets du fleuve, sous le ciel capricieux, offraient un spectacle toujours renouvelé. Personne n'y prêtait plus la moindre attention. Les potins allaient leur train, en général très peu charitables, car si la plupart de ces jouvenceaux avaient bon cœur dans leur particulier, ils affichaient, réunis dans le monde, une impitoyable verve et aussi une cynique franchise. On se répétait des plaisanteries de corps de garde, des histoires pimentées, tout un lot de gaudrioles qui, après avoir enchanté les arrière-grands-parents, raviraient les petits-fils des jeunes gens d'aujourd'hui. Pierre de Hérin avait bien oublié sa mélancolie, il se laissait aller au courant, écoutait Ulric de

Hamel, élégamment pervers, et plaçait de temps à autre une remarque qui n'était pas destinée à amortir ses propos. Ainsi va la vie. L'immortalité de l'âme et les allusions polissonnes se sont de tout temps partagées les faveurs des hommes qui veulent se soustraire, un instant, au bon ton un peu factice des réunions mondaines, toutefois le problème de la destinée est plus spécialement réservé à l'heure du fumoir qui suit un bon dîner.

Les violons de l'orchestre se réaccordaient, des couples se levaient pour la troisième valse. Une fenêtre ouverte, quelque part dans le hall, aspirait le grand air et faisait passer un souffle frais au travers des salons, où les domestiques affairés ramassaient les serviettes, emportaient les tables, réalisaient des miracles d'équilibre, sans bousculer personne; les mamans causaient par petits groupes, heureuses d'être un instant debout, des jeunes gens remettaient leurs gants, et l'on entendait, dans le lointain, comme un bruit de grelots; c'étaient les directeurs de cotillon qui préparaient leurs distributions : ceux-là avaient une juste conscience de l'importance de leur charge.

Au fait, Pierre oubliait trop ce cotillon, et il voulut savoir si sa danseuse se préoccupait de choisir une bonne place. Il l'aperçut, déjà installée sous l'escalier, près d'un couple qui avait tout l'air de s'aimer follement. N'importe, il n'en fut pas mécontent, rien ne devait plus le rendre de méchante humeur aujourd'hui. Il se sentait léger, prêt à l'amabilité, au rire, à l'entrain... un Pierre de Hérim qui se serait étonné lui-même, s'il se fût donné la peine de se scruter. Mais il était, sans qu'il s'en rendit compte, beaucoup trop occupé pour cela.

Mademoiselle de Bierges l'accueillit avec le plus gracieux des sourires, les plus engageantes paroles. Comme Pierre lui répondait de même, elle put se figurer que ses avances connaîtraient le succès. Il ne fallut pas longtemps à Pierre pour comprendre combien le désir de plaire était tenace chez la jeune fille. Elle avait des mots qui disaient tout en ne disant rien et lorsqu'il l'enleva pour la valse, il perçut nettement qu'une petite main nerveuse cherchait à lui faire comprendre bien des choses. Dans le tête-à-tête de l'escalier, Mademoiselle de Bierges, pas trop mal de sa personne, s'efforça d'être séduisante et de briller de toutes ses facettes, et Pierre, qui

s'extériorisait, admira le jeune homme capable de résister à pareils feux, mais négligea d'approfondir les motifs de cette frigidité.

— Mon pauvre ami, dit Darblais qui passait, tu as l'air perdu. Où, diable, vous êtes-vous nichés?

— Laisse donc, cette matinée est charmante. Je ne me suis jamais aussi bien amusé.

Et il alla prendre Madame d'Asberg, et tous deux partirent pour un boston qui s'animait, se ralentissait, et reprenait dans un mouvement emporté.

Juliette s'était rassise, un peu haletante; parmi les battements de l'éventail, elle annonça sa visite prochaine au Valvert. Somme toute, M. d'Asberg et elle étaient presque décidés quant à la propriété qu'ils loueraient dans le Limbourg...

En revenant auprès de sa « cotilloneuse », Pierre lui demanda de danser. Ils tournoyèrent jusqu'à ce que l'orchestre se tût.

— Je ne vous connaissais pas cette passion pour la danse, monsieur...

— Quand on a la chance d'avoir une associée comme vous, mademoiselle...

Pendant le repos, il trompa — presque involontairement — la jeune fille sur ses intentions, tant il mit d'empressement joyeux à correspondre aux pensées qu'elle exprimait avec le seul, l'unique espoir de lui plaire...

Elle savait bien des détails de la vie de Pierre, sa mère et Madame de Hérin ayant toujours été très liées. Elle effleura la question politique, pressentit le peu d'inclination de son cavalier pour ce sujet, et se rattrapa sur l'auto. On eût cru qu'elle avait dépouillé la correspondance d'un directeur de garage, tant elle était au courant des diverses marques de fabrication avec leurs qualités et leurs défauts. Il l'encourageait sans être ému de ces touchants efforts. L'égoïsme masculin n'a pas de limites, il suffisait à Pierre d'éprouver une complète satisfaction intérieure pour trouver naturel que le monde extérieur se mît au diapason de son état d'âme.

Les directeurs de cotillon distribuaient des fleurs; la fête touchait à sa fin et chacun en prenait prétexte pour s'étourdir dans le bruit de la musique et des voix. Les bras chargés de bouquets, Pierre, après avoir rempli ses devoirs auprès de Mesdemoiselles Vaulois, chercha la place occupée par Madame

d'Asberg et la trouva vide. La jeune femme venait de partir. Il retourna auprès de Mademoiselle de Bierges, et comme il lui était indifférent de donner plutôt à celle-ci qu'aux autres les bouquets qui lui restaient encore, il versa toutes ses fleurs sur les genoux de la jeune fille ravie.

Dans la confusion du départ, Darblais parvint à obtenir rapidement les effets qu'il avait déposés, avec Pierre de Hérin, au vestiaire. Son ami, livré à lui-même, n'était d'habitude servi qu'en dernier lieu. Tous deux prirent place dans la première voiture descendant vers Valoray.

La pluie tombait, tombait toujours, et du train spécial qui ramenait les invités à Liège, la vue sur la Meuse s'effaçait, le fleuve et ses berges disparaissaient sous le ruissellement du ciel. Un sentiment de mélancolie pénètre souvent ceux qui reviennent d'une fête, et le temps maussade ajoutait à cette impression. Au déclin de l'après-midi, avec le jour triste aux portières et la lassitude qui pesait, les conversations s'étaient bientôt ralenties. Une rêverie vaguement désenchantée berçait le train, et quand on fut arrivé, l'empressement des voyageurs à descendre de voiture et à regagner leur maison prouvait que le plaisir avait assez duré.

Parmi les danseurs de Valoray, Darblais et Pierre revenaient sans doute dans les meilleures conditions d'âme... Il ne fallut pas beaucoup pousser Darblais, afin de l'amener aux confidences :

— Mon Dieu, mon ami... Je pensais à Marie depuis longtemps. Ses parents sont morts, l'affection d'un oncle lui tient lieu de foyer... Je suis sûr de trouver auprès d'elle le bonheur que l'on peut espérer d'une femme intelligente et aimante et je souhaite qu'une pareille affection te retienne un jour.

C'était cela... simplement, sans phrases. Pierre l'avait envié quelques heures plus tôt; ce singulier garçon qui changeait selon les caprices de ses sensations, éprouvait de son côté un penchant aux confidences. Il fut sur le point de répondre :

« Oui, un amour partagé semble le rêve des rêves, mais quoi, chacun suit son destin. Ce qui aurait pu devenir chez moi un amour pareil au tien ne sera jamais. J'aime la vie comme Dieu me l'a faite, j'y ai découvert à côté des grands sentiments extrêmes des sentiments à mi-côte qui restent mon partage et dont je loue le ciel... »

Pierre se content néanmoins, ayant en cet instant une perception assez nette du ridicule qu'il assumerait à dévoiler sa pensée, et il approuva Darblais, avec une pointe de forfanterie :

— Ton avenir est fixé, définitivement fixé dans le bonheur. Tu mérites ton sort. Certainement mon bon, moi qui te connais depuis toujours, je sais de quel dévouement tu es capable, et je devine ta tendresse... mademoiselle Lalieux n'est pas à plaindre ! Vous serez un exemple devant nous, devant nous qui n'espérons qu'une félicité moins sûre. Tu sais, j'ai beau me tâter, je ne suis pas encore mûr pour cet aboutissement... C'est égal, quel changement, et comme j'étais loin de m'attendre !...

— Tu y viendras, tu y toucheras un jour, sans le savoir peut-être. C'est la grâce que je te souhaite, comme disent les prédicateurs.

— Pas trop vite, pas trop vite. Tu ne voudrais pas que nous devenions tous sérieux à la fois.

Jean Darblais se mit à rire :

— Bah ! il ne te manquerait rien pour offrir toutes les garanties d'un père de famille modèle.

— Ah ! tu crois !

Dans ce « tu crois » il y avait comme une menace. Pierre se sentait vraiment vexé d'être pris pour ce qu'il était : un jeune homme rangé, un jeune homme sage, toujours inquiet devant la possibilité d'une frasque, et qui revêtait le chapitre de ses expériences amoureuses des plus fausses couleurs.

Une petite humiliation n'arrive jamais seule. Les deux amis entraient au *Maxim's* de l'endroit, quand, dans le tambour de verre tournant, juste en face de son compartiment, il aperçut Charles de Hamel, et derrière lui, tout contre lui (ces compartiments sont si étroits...) la sémillante Lucy d'antan.

Charles de Hamel fit semblant de ne pas le reconnaître et Lucy ne le reconnut point.

« Ah ! zut ! » Quelle figure allait-il montrer ? Il adopta la myopie occasionnelle de Hamel : Ni vu, ni connu, le fâcheux couple !... Et Hérin pénétra dans le bar, suivi de Darblais. Si quelques camarades virent ce chassé-croisé, ils n'en dirent rien ; Pierre fut accueilli comme un vieux copain dont on a gardé bon souvenir. Il dut exposer l'emploi actuel de son temps, et les jeunes gens n'apprirent, bien entendu, que ce qu'il lui plut

de révéler. Un tableau excessivement flatteur de son existence au Valvert s'évoqua dans la fumée des tabacs et l'odeur des *drinks*. On le renseigna, pendant qu'il dînait de hors-d'œuvre et de grillades, sur les nouvelles attractions nocturnes de Liège. Pierre, mù par une espèce de vanité assez sottè, commandait des *whisky-sodas* à la file.

Après le troisième verre, il sentit que cela lui vaudrait, le lendemain matin, une migraine conditionnée. Du moins son endurance apparente fut remarquée, un camarade l'attribua à la résistance physique que Pierre puisait au grand air des champs. Pareille constatation le flatta et l'encouragea.

En bande, cette jeunesse parcourut divers établissements. L'alcool assommait Pierre, il avait maintenant la certitude d'avoir un horrible réveil.

Quand Darblais le ramena rue d'Archis, il marchait courbé, victime d'inextricables complications intellectuelles qui lui brisaient le crâne.

Il se coucha, aussitôt un roulis souleva son lit, et il comprit que, déjà, les plus fâcheuses éventualités étaient à craindre.

GEORGES VIRRÈS.



Méditations sur la beauté du monde

(Suite) (1)

IV

Que l'homme donc, ô ma Terre, qui te possède
Fauce tes foins ambrés, moissonne tes blés d'or ;
Qu'il t'arrache tes fruits ou qu'il dépouille encor
La vigne, dont la feuille ardente et rouge obsède,
Comme le dernier reste encombrant de l'été,
Le monde qui s'éprend de sereine beauté !
Il ne retient de toi, lorsque ses mains cruelles
Ont dépouillé les champs dorés et le verger,
Que des choses sans vie et superficielles
A qui ton cœur sera désormais étranger !
Entassés devant l'aire ou dans la grange obscure,
Sans gloire se mourront les pailles et le foin
Qui, secoués de vent sous le soleil de juin,
Furent ta glorieuse et folle chevelure !
Et l'on verra, sous l'eau fréquente de l'hiver,
Dans les champs déponillés se dresser toute seule,
Affaissée et d'ennui morte, la sombre éteule !
Et pâlis et piqués par la tache du ver,
Les fruits se rideront sur la paille des claies !
Seul, le vin, qui rougit de ton sang son flot brun,
Saura garder, au sein des futailles cerclées,
Quelque peu de ton âme et l'enivrant parfum
Que le soleil prenait sur le coteau défunt !

Mais c'est ma pauvreté qui te possède toute,
O Terre ! C'est à moi, quand je vais sur la route,
Ne gardant pour tout bien que la route où je vais,
Pareil au chemineau, riche de ta lumière,
Que tu donnes ton âme immense tout entière !
C'est en moi, dont l'amour est pieux, que tes traits
Impriment doucement leur grâce impérissable,
Et c'est pour moi qu'avec un art inépuisable

(1) Voir le numéro d'avril.

Tu sais emplir le soir lucide et blondissant,
 Dont les soleils royaux s'allongent sur le sable,
 Et les matins, aux pieds légers d'adolescent,
 D'un charme souverain et toujours renaissant!

V

Et c'est en mon cœur seul, ô Terre, que tu verses
 Les multiples secrets de ton cœur infini!
 C'est à moi, qui t'aimai pour toi-même et bénis
 Les aspects toujours beaux de tes formes diverses,
 Que bénévolement tu découvres le sens
 Mystérieux et cher des vivants et des choses,
 Et que ton âme parle un langage puissant
 Dans l'orgueil des matins ou la paix des soirs roses!

Tu me fais arrêter, joyeux, sous l'amandier
 Qui dresse ingénument, dans l'air bleu, les corbeilles
 De ses milliers de fleurs lourdes de mille abeilles ;
 Et tu veux que, devant poursuivre le sentier,
 Je souffre de quitter l'arbre blanc et sonore
 Qui, sous le soleil neuf qui l'exalte et le dore,
 Lève candidement, sans le savoir, l'essaim
 Eclatant et bruyant de ses fleurs murmurantes!

Puis, tu veux me guider vers le coteau voisin,
 D'où mes yeux connaîtront les plaines transparentes
 Qu'emplissent les rameaux d'argent des oliviers
 Et les resplendissants bouquets des amandiers.
 Et tandis que, penché sur la campagne nue,
 Le paysan conduit la charue, en frôlant
 Les amandiers craintifs pour leur flore ingénue,
 Ou retourne le sol sous l'olivier dolent,
 Sans admirer la grâce heureuse de cette heure,
 Tu veux que mon esprit infiniment demeure
 A goûter cet avril candide au charme blanc!

VI

O profondeur du mystère de la beauté !
 Univers lumineux et calme, as-tu pour tâche
 D'être émouvant ? Faut-il que ta face s'attache
 A réjouir nos yeux de grâce et de clarté ?
 Ou ta grâce trompeuse et ta menteuse flamme
 Sont-elles seulement le reflet de notre âme ?

Et quand nous tressaillons devant un soir parfait,
 Ne fais-tu que nous rendre, ô monde cher, en joie,
 Les charmes empruntés dont notre âme te vêt?
 Mais non ! Ton charme est bien à toi : Lorsque je vais
 Dans un soir enchanteur, ne suis-je pas ta proie?
 Et puis-je atténuer la beauté de ton soir,
 Quand, jusqu'à la douleur, je me sens émouvoir
 Par le mystère d'ombre où s'enfoncent les sentes,
 Ou par les coteaux purs aux lignes fléchissantes,
 Devant l'adieu fatal du soleil qui s'enfuit,
 Sous l'envahissement tranquille de la nuit?

Mais si nous te devons la larme heureuse, ô monde,
 Qu'arrache à notre cœur le charme souverain
 Des coteaux sinueux fermant le ciel serein
 Et ployant de douceur sous ta lumière blonde,
 De quoi composes-tu ton charme impérieux?
 Et lorsque le cristal a révélé la gamme
 Des sept rayons divers dont se forme ta flamme,
 Que resté-t-il encor, ô soleil glorieux,
 Dans l'essence de ta lumière impondérable
 Qui pèse d'un fardeau si lourd sur notre cœur?
 Et que possède avec sa forme mesurable
 Le coteau si certain de son charme vainqueur?

Ou serait-il fatal, quand même la nature,
 Un jour, ne serait plus que la caricature
 Des formes qu'elle étale au solaire flambeau,
 Que nous devons toujours, ô monde, te voir beau?

VII

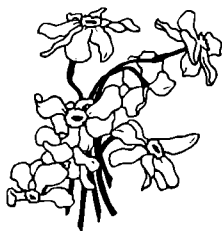
Qu'importe que tu sois un mystère profond,
 O beauté, si tu fais une tâche bénie !
 Or, ne te dois-je pas une amour infinie
 Pour les bonheurs dont l'aube allègre ou le soir blond,
 Et les jours merveilleux réjouissent ma vie?
 Car tu sais bien, que pour mon âme inassouvie
 Du seul charme changeant de la plaine et des cieux,
 Il n'est pas de sourire, il n'est pas de visage
 Où s'arrêtent avec plus de ferveur mes yeux
 Que sur le lumineux rire du paysage !

Et vous savez bien, jours candides, purs moments,
 Que vous êtes mes seuls et chers événements !

Jours où, dans la clarté transparente qui vibre,
La chaîne des monts bleus, sous l'azur aux plis lourds,
Atteint un si complet et si rare équilibre
De grâce passagère et parfaite, beaux jours
Spiritualisés par une âme sereine,
Vous le savez bien tous, ô chefs-d'œuvre sacrés,
Qui le soir pour toujours fatalement mourez,
Que vous êtes ma grande et bienheureuse peine!

Et, champs, vous savez bien que je vis avec vous
Et qu'aucun souvenir ne me semble plus doux
Que celui des instants divins que vous connûtes,
Depuis que mon regard ouvert assiste aux luttes,
Par la plaine et les monts, de l'aube jusqu'au soir,
Du soleil au pied rose et de l'ombre au pied noir!
Vous savez que mes pas fréquentent vos domaines,
Où s'élève le flot pacifique des blés,
Plus que la ville folle où les foules humaines
Font leurs perpétuels remous de fronts troublés!
Et qu'un couchant royal aux riches écarlates,
Ou qu'un magique soir lunaire ensorceleur
Qui vêt le paysage ébloui de pâleur,
Sont pour mon cœur, qui s'en emplit, de chères dates!

PAUL BONTÉ.



Les Images instructives

Notes de voyages

A Georges Virrès.

MON CHER AMI,

Chez les marchands d'images d'Epinal, vous souvenez-vous, il y avait autrefois, à côté des belles histoires de fées et de héros, dont un éditeur ingénieux dorait les habillements afin d'indiquer qu'ils étaient fort au-dessus des autres hommes et tout à fait en dehors de la platitude quotidienne, de grandes feuilles colorées qui prétendaient initier les petits enfants à la fabrication du pain, du vin, du papier, à la zoologie ou à la botanique. On les appelait des images instructives, titres malencontreux qui faisait qu'on ne les achetait guère : ce n'est que beaucoup plus tard, non point seulement quand on a l'âge d'homme, mais quand on a déjà perdu le premier feu de la jeunesse, qu'on songe au bénéfice spirituel qu'on peut tirer de ses plaisirs. D'ailleurs, elles étaient très laides, ces images instructives et ne comportaient point de dorure. Est-ce vice ou vertu, nous sommes de ceux, n'est-il pas vrai, qui ne peuvent être instruits que par des images qui leur plaisent.

J'ai rapporté celles-ci de quelques voyages. Ce ne sont que des croquis, des cartes postales illustrées et non de belles gravures au burin, comme je voudrais qu'on en fit d'après les lieux admirables que j'ai traversés. Mais peut-être empruntent-elles un peu de beauté aux paysages qui les inspirèrent, de façon que nous en puissions retirer quelque profit. Je vous les offre avec le vœu que vous les mettez à côté du carton précieux où vous avez serré les images « d'ailleurs et de chez nous », car j'ai tâché comme vous d'y fixer pour moi-même et pour quelques amis ce que les hommes nés dans notre nord laborieux et récent ont à retirer du commerce des vieux pays où la civilisation a pénétré toute la vie et qui savent mieux que nous l'art de la vie.

Premier soir à Rome. — C'est ça, Rome! Ce pauvre jardin public devant la gare, poussiéreux, banal et provincial, ces tramways grinçants, cette large voie commerçante et ces constructions trop hautes, trop grandes, trop massives, d'un style romain retour de Chicago, et ce tunnel sous lequel on passe en fiacre, et qui a l'air d'un égout désaffecté!

Evidemment, quand, autrefois, venant du Nord, on entrait par la porte del Popolo, d'un si bel effet de théâtre, avec ses jardins en terrasses, son obélisque et son arc de triomphe, et le Corso s'ouvrant devant vous, intime, magnifique et charmant, on pouvait dire, avec le Président de Brosses, « qu'il n'était pas une ville au monde dont l'entrée prévint aussi favorablement », mais aujourd'hui, l'impression du premier soir, et même du premier jour, est pour le moins confuse. Quelle défaite pour l'imagination! Que nous importent ces ruines, vastes musées en plein air où le bruit de la ville vous poursuit et où l'on chercherait en vain la beauté du silence et le recul du souvenir!...

Pourtant, déjà quelque chose parle au cœur. Au hasard d'une première course en fiacre on a entrevu la fontaine de Trevi, d'une intimité majestueuse, ou quelque vieux palais jaune, magnifique et désolé. Cette ville attire et repousse. Dans la tristesse du soir d'arrivée, on ne sait encore si on l'aimera passionnément ou si l'on s'y ennuiera à mourir. Mais on sent qu'elle laissera sa marque dans l'âme.

Les trois étapes. — Rome d'abord ennue. Pour comprendre cette ville, faudra-t-il reculer dans le passé, lire Burckhardt, et suivre pas à pas l'archéologue? Puis, tout à coup, c'est la révélation. La beauté romaine s'impose orgueilleusement, et vous laisse le cœur étonné. On admire sans amour. Puis, peu à peu, pour ceux qui ont le courage de la familiarité, il semble que Rome s'humanise et cherche à plaire. Elle séduit, et c'est de la séduction qu'on garde le souvenir.

Place Navone. — C'est ici, je crois, le cœur de Rome, de la Rome vivante. Tout y a cette noblesse aisée, cette familiarité élégante qui, depuis le xvii^e siècle, est proprement le style romain. Pourtant, c'est un décor : une église du xvii^e siècle, dont les pédants assurément condamneront l'architecture ostentatoire et charmante, en fait le fond. Tout autour se

groupent de grands palais jaunes et rouges qui, dans d'autres pays, donneraient sans doute à la place l'air aristocratique, maussade et ennuyé. Mais ici, au rez-de-chaussée de ces palais, il y a des petites boutiques où règne la sympathique négligence italienne : l'officine du barbier, une trattoria populaire, une marchande des quatre-saisons. Et ce petit peuple a si bien l'habitude de vivre dans ce noble décor qu'il semble vraiment le maître de ces demeures faites pour les cardinaux et les princes.

Mais le charme de la place, sa vraie beauté, ce sont les fontaines du Bernin. Elles sont du rococo le plus absurde, de la fantaisie la plus folle. On dirait des improvisations d'un soir, créées pour une fête par un esprit en fête. Mais à Rome, sous cette belle lumière d'été, la fête est éternelle.

Le Bernin. — Rome est plus encore la ville du Bernin que celle de Michel-Ange, ou du moins, c'est le souvenir du Bernin qui surnage dans une première vision de Rome. Peut-être cela tient-il à ce qu'on ne pénètre pas dans l'intimité de Michel-Ange, alors qu'il suffit de s'abandonner au spectacle de la vie, sans prévention d'école, sans protestantisme ruskinien pour comprendre et pour aimer le Bernin. Ce gigantesque Buonarrotti est presque toujours surhumain. Les peintures de la chapelle Sixtine déconcertent avant de séduire, et le regard de Moïse vous plombe d'admiration. Le « cavalier » est plus à notre portée. Lui aussi, il travaille dans le grand — c'est du très grand art que la fameuse sainte Thérèse, honnie par nos professeurs d'esthétique, et que les statues qui sont à Saint-Pierre — mais il reste toujours d'une humanité facile et proche de nous. Il fait de grands gestes, c'est entendu : il déclame. Mais croyez-vous que ces comédiens de Naples, dont il est le type achevé, ignorent la passion parce qu'ils en connaissent la mimique ? Une farce que l'on se joue à soi-même, parfois jusqu'à en mourir, ressemble fort à la farce de la vie. Et ces Napolitains jouent souvent jusqu'à en mourir leur farce passionnée.

Il est bien de leur race, l'auteur de cette sainte Thérèse insupportable et délicieuse qu'on ne peut pas oublier.

Et puis... Et puis... C'est le génie de la sculpture. Aucun moderne n'a eu cette grandeur dans le métier, cette vie dans le ciseau...

Ceux qui n'aiment pas Saint-Pierre de Rome. — Saint-Pierre de Rome, pour le goût, c'est une pierre de touche. Ceux qui n'aiment pas Saint-Pierre, c'est qu'ils ont d'indiscutables préjugés gothiques, ou qu'ils ont naturellement le goût petit.

Rome catholique. — Rome est vraiment la ville catholique et je dis catholique aussi bien au sens étymologique du mot qu'au sens religieux. On y chercherait vainement le souvenir de la bourgade agricole et militaire d'où sortit l'Empire. Les ruines antiques qui parsèment la cité moderne et, sous le vêtement assez vulgaire des quartiers modernes, font apparaître la forte ossature de la Ville Éternelle, ne nous parlent que de l'administration impériale. Au Forum, au Colisée, au Palatin, aux Thermes de Dioclétien, aux Thermes de Caracalla, on retrouve les palais et les bureaux des administrateurs du monde : l'imagination évoque en vain la citadelle primitive d'où les consuls sont partis pour combattre Annibal et conquérir les provinces. Rien ne subsiste du décor préimpérial. Quand des débris confus du palais de Tibère on jette les yeux sur la campagne grise et mauve que les monts Sabins et les monts Albins encadrent de leurs lignes élégantes, on voit fuir à perte de vue les aqueducs et les routes, fils conducteurs qui menèrent à Rome les forces de l'Italie et de l'Univers. Point de fermes, point de maisons rustiques : ce n'est pas la plaine cultivée par les vieux Quirites, mais l'âpre et tragique banlieue d'une ville tentaculaire qui a tout corrodé autour d'elle.

Cellule-mère d'une civilisation administrative et juridique, centre congestionné d'un monde qu'elle sut aménager pour elle, et si fortement constituée qu'elle résista six siècles à la congestion, telle m'apparut sur place la Rome antique. C'est vraiment la ville universelle, une cosmopolis monstrueuse, qui eût été barbare sans cette administration si merveilleusement organisée que nous n'avons fait qu'affaiblir ses méthodes. Et, par la force même des choses, les papes ont pris la succession des empereurs. Ils ont transporté du temporel au spirituel le magnifique système romain : la religion ici apparaît avant tout comme une puissante administration des forces de l'âme. Elle manque essentiellement de cette intimité tendre qui dans nos églises du nord touche l'esprit le moins chrétien, pourvu qu'il soit orné de quelque imagination.

En vérité on n'est ému que de puissance sous le dôme sublime de Saint-Pierre, mais on est ému.

Pourtant, auprès de l'ordre romain, si rigide, comme l'ordre chrétien s'humanise ! Une grâce voluptueuse le tempère. Il y a des plaisanteries du Bernin dans l'ornementation du baldaquin de bronze, et les Papes autorisent des familiarités que le préfet de la ville n'aurait pas permises.

Ces familiarités, mêlées à la puissance, c'est peut-être ce qui fait le charme de Rome, charme subtil qui échappe toujours à quelques esprits. Dans le grand décor que la raison humaine fit à son image, et où les monuments font songer à de belles périodes cadencées et logiques, la vie magnifique et désordonnée a jeté des oripeaux et des dentelles ; au majestueux cantique de Michel-Ange, le Bernin ajoute ses valse lentes ou ses ariettes. Des oisillons nichent dans les plis maniérés que font les manteaux de marbre des héros et des saints, et les herbes folles qui croissent sur les arcs de triomphe nous enseignent qu'il n'est d'éternel que ce qui meurt chaque année.

Et le miracle, c'est que tout cela s'harmonise. Les plaisanteries du Bernin n'ont rien de blasphématoire ; des commères qui bavardent sous les voûtes sacrées ou des amoureux qui s'y rencontrent croient simplement que la maison de Dieu, c'est la maison des hommes. Dans l'ampleur du temple, qu'importent ces jeux minuscules qui ne choquent que nos pharisiens du Nord ?

L'extase voluptueuse de la sainte Thérèse berninienne ne perd pas en mysticisme ce qu'elle gagne en volupté. Et c'est peut-être à cause de ces contrastes que Rome est la seule ville du monde où l'on comprenne que la construction catholique puisse accueillir presque toutes les variétés humaines.

Le Valois. — Un ciel léger, des collines mollement ondulées, des forêts aménagées il y a très longtemps pour le plaisir des rois et des hommes, un paysage très doux, en camaïeu, couleur de mousse et couleur de pain : c'est le Valois. C'est ici, vraiment, le cœur de la France, le pays des rois de France et des Valois, la cellule centrale autour de laquelle tout l'organisme français s'est formé, et je pense que quand on n'a pas vu — et bien vu — ce pays, certains traits importants de la culture française échappent toujours. Seulement, ce ne sont pas les

plus saillants, et ces vallées cultivées, ces villages paisibles et réservés, ces églises de pierre moussue très sobres et presque sans sculpture, ces châteaux si simples en leur parc très ample, qu'ils ont l'air de grandes maisons de campagne, forment un ensemble aimable, doux, mais que les amateurs de pittoresque trouveront aisément un peu ennuyeux.

Il y a un âge où nos goûts nous portent vers les beautés éclatantes, où nous aimons les grands poètes désespérés, les femmes dont on a pu croire qu'elles avaient eu des aventures, les paysages pleins d'âpreté et de sauvagerie, les landes désolées, les puissantes montagnes, les grèves désertes, les forêts insondables; mais un moment vient où nous nous apercevons que toutes ces beautés brutales et désordonnées n'ont de valeur pour nous que par contraste, parce que nous avons été formés par un ordre très ancien. Nous nous rendons compte que tout cela, pour nous, pour les civilisés que nous sommes, ne peut être que de la beauté de vacances, et nous goûtons peu à peu, et toujours davantage, tout ce qui s'allie à ces idées d'ordre, de régularité, de style que nous avons méprisées d'abord. C'est à ce moment de la vie qu'il faut voir les paysages du Valois. Ils n'ont rien de romantique, rien d'imprévu. Mais suivez la vallée de l'Aisne, de Soissons à Compiègne, voyez le soir rose mourir dans l'air léger, dorer les blés abondants et parfumés, broder d'un fil d'or la cime vert sombre du coteau boisé; examinez à loisir ces bouquets d'arbres qui semblent avoir été dessinés par le Poussin ou par Claude, et il vous semblera que tout cela a été disposé, il y a très longtemps, par un grand artiste dont le nom s'est perdu et qui eut le génie d'aménager, pour certains hommes adoucis par la culture, un décor merveilleux, où leur vie pût se passer sans secousse. De même, ces villages de pierre blanche, aux toits d'ardoise et de chaume. Leurs humbles maisons ne sont que des cubes de pierre, percées de fenêtres, mais les pignons sont d'une proportion si juste, les corniches d'une ligne si ferme, que l'on s'aperçoit bientôt que le modèle en fut donné jadis par ces mêmes maîtres admirables et modestes qui firent les cathédrales et, dans le sombre et grandiose roman, découvrirent la grâce souveraine du gothique.

Il y a, dans tout cela, une beauté réservée, discrète et dont on ne comprend qu'à la longue le charme subtil et la distinc-

tion très fine. De la réserve, c'est peut-être là le trait essentiel de ce pays ; c'est aussi le trait le plus caractéristique du peuple qui l'habite. Ces paysans de l'Ile-de-France ne sont ni plus ni moins instruits que d'autres paysans français, mais ils donnent l'impression de vieux civilisés. Leurs manières, aussi bien entre eux qu'avec les étrangers, ont quelque chose de mesuré, de poli et d'un peu cérémonieux. Entre voisins, on s'appelle « Monsieur » et « Madame ». Aux jours de fête, les plaisirs sont simples, rustiques et traditionnels. Les forains qui battent le pays et n'en dépassent guère les frontières étroites, ont d'humbles baraques qui feraient sourire les paysans de Flandre, habitués au luxe bruyant de nos foires. De pauvres chevaux de bois, du plus ancien modèle, la boutique du marchand de joujoux et de bonbons, celle du marchand de couteaux et de porte-monnaie, parfois un tir à la carabine, et les chevalets vacillants d'un équilibriste. C'est tout : la fête ne comporte point d'autres distractions, si ce n'est le bal de la place de la Mairie, et ce bal paraîtrait singulièrement froid aux jeunes gens de nos contrées. Il est d'une décence incroyable et beaucoup plus cérémonieux que les sauteries les plus bourgeoises. Aux sons d'un orgue de Barbarie, d'un violon, ou même d'une clarinette, les couples tournoient lentement et posément sous les lanternes vénitiennes. Mais les jeunes filles ont un tel air de modestie et de cérémonie qu'on verrait très bien ces paysannes en grand vertugadin. Elles ne sont ni plus ni moins vertueuses que d'autres paysannes, c'est entendu, et les mœurs de ce pays ne sont point celles d'une Salente, mais elles gardent l'empreinte de cette sagesse ancienne qui savait que, dans la société des hommes, on n'a de vraie liberté qu'au prix d'un peu de retenue.

Il faut arriver, dans un de ces villages du Valois vers le soir, à l'heure où, comme on dit, « l'*Angelus* apprend aux vieilles femmes qu'il est temps de ne plus travailler ». Sur le pas des portes, les vieilles gens viennent prendre le frais, et, dans les prés voisins du village, la jeunesse se répand comme au temps de Rétif de la Bretonne. Les jeunes filles, par groupes d'amies, cheminent le long des saules et, souvent, on organise quelques parties de colin-maillard ou des rondes gracieuses et mesurées comme des danses d'autrefois. Le cabaret, l'unique cabaret du village, est humble et sans luxe. On ignore le comp-

toir reluisant, à étagères chargées de bouteilles multicolores et de verres bien rangés; il n'y a que de vieilles tables grossièrement peintes, de vieilles chaises de paille. Le long des murs, quelques vieilles lithographies : Napoléon, le roi Louis-Philippe, un tableau militaire de de Neuville, ou plus simplement quelques pages jaunies du *Petit Journal illustré*. A cela près, c'est le décor d'un tableau de Lenain.

Et le fait est que la vie semble n'avoir guère changé depuis cent ou deux cents ans, dans ce pays. La République, puis l'Empereur, puis la République encore, ont remplacé le roi de France. Comme dans tout le reste du territoire français, l'agent électoral ou Monsieur le délégué cantonal est maintenant le gros personnage. Le château est devenu la propriété de quelque riche industriel parisien, ou même de quelque puissant banquier juif. Le monde s'est transformé profondément, mais dans le petit pays sans usine, les façons de vivre sont demeurées les mêmes. Pourquoi en changer? Il y a si longtemps qu'on a appris là à vivre avec douceur et à ne pas demander plus, ni à l'homme ni aux choses, que ce qu'ils peuvent donner.

La Vierge aux orties. — Dans ce pays du Valois est née l'architecture gothique : c'est à Monenval, dit-on, que pour la première fois, le plein-cintre s'est brisé. Que m'importe cette érudition? Mais l'église est charmante sous son vieux toit de tuiles brunies par le temps, si bien qu'il semble recouvert d'un drap de velours à côtes. Elle dresse son clocher à flanc de coteau, au milieu du village dont les maisons dégringolent en se bousculant, vers une verdoyante et douce vallée. Elle est vigoureuse et trapue, mais son clocher « déchire le ciel », comme dit Mithouard, avec un tel élan qu'on ne prend pas garde d'observer la touchante gaucherie de son port, et ce chœur, où le plein-cintre se brise, est d'un art hésitant et exquis.

Pourtant, j'ai vu d'autres églises qui m'ont touché davantage. Celle de Saint-Jean-au-Bois, si fraîche et si pure, avec ses hautes voûtes qui semblent imiter minutieusement les ogives naturelles des allées forestières toutes proches; celle de Saintine, intime, mystérieuse, basse, et qui semble faite pour abriter les humbles oraisons des vieilles femmes, celle de Mortefontaine qui s'élève à demi ruinée au-dessus du village et se

survit avec grâce. Toutes sont très pauvres, avec de vieux ornements décrépits ou d'une rustique laideur : des Jeanne d'Arc d'Epinal, d'affreux tableaux distendus « donnés par l'empereur », et des bannières de lustrine. Il y a des vitraux réparés tant bien que mal, et il semble qu'elles soient presque toutes laissées à l'abandon, et c'est peut-être ce qui les rend touchantes. Je me souviens particulièrement de l'une d'elles dans un village dont je ne sais plus le nom. Elle était si pauvre malgré l'élégance de ses voûtes ogivales que d'abord on l'aurait pu croire désaffectée, prête à être transformée en grange. L'autel était de bois blanc, poussiéreux, et les chapiteaux des piliers qui avaient dû être finement sculptés étaient si usés qu'on en distinguait à peine les détails. Mais, par cette brûlante après-midi d'été, il semblait que la nature se fût amusée à embellir ce que les hommes avaient abandonné. Au-dessus de la porte basse, au milieu d'une fenêtre ogivale, une vieille statue de la Vierge sans grand caractère se dressait : les carreaux blancs de la verrière avaient dû être brisés il y a très longtemps, car le vent avait accumulé contre le socle de la statue un peu de terre ; des orties y avaient poussé, formant comme un dais de verdure autour de la Madone, et le soleil passant au travers des feuilles leur donnait un éclat fantastique et comme irréel. On eût dit que l'humble statue découronnée était entourée de la gloire du plus magnifique vitrail.

L. DUMONT-WILDEN.



Poèmes

Vision

*J'ai rêvé que mes yeux ne devaient plus s'ouvrir,
Mes membres palpiter, mes oreilles ouïr...
J'étais mort, mais mon cœur humain battait encore.*

*Pourtant ce cœur battant ne m'appartenait plus,
Car un ange devant moi s'était abattu
Dans un palpitement d'ailes et blanc d'aurore.*

*Et cet ange ayant pris dans le creux de sa main
Mon cœur rouge et battant encor, mon cœur humain,
Cet ange s'avançait parmi la nuit profonde,*

*Et sur le firmament éclaboussé de lait
Que son ombre tendait d'un voile violet,
Cet ange s'avançait comme on marche sur l'onde.*

*Mais, quand il atteignit le firmament humain,
Cet ange s'arrêta et je vis que sa main
Sur mon cœur resserrait son étreinte de songe.*

*Or sur mon cœur tendu en élévation
Ses longs doigts resserraient leur sourde pression
Et cet ange épreignait mon cœur comme une éponge.*

*Mais mon cœur qui battait toujours éperdument
Ouvrait les doigts serrés sur son sourd battement,
Puis les doigts refermaient leur étreinte profonde.*

*Ainsi, comme mon cœur cette main palpitait.
Mais voici qu'épreignant mon cœur elle en faisait
Ruisseler à jamais de l'amour sur le monde.*

Symbole

A Monsieur Louis A.

*Riche du pur éclat de vos regards lointains
Que le regard tranchant des midis effarouche ;
Lucide et clair ainsi qu'une glace sans tain ;
Et détournant sans peur votre âme et votre bouche*

*Des raisins qu'a mûris le soleil d'Agrigente,
De l'eau qu'en son amphore une femme porta :
— En attendant la source vierge dont l'éclat
D'un céleste orient s'élargisse et s'argente —*

*Impatient et doux, vous vivrez jusqu'au soir
Entre la peur du jour trop ardent et l'espoir
De voir au bord du ciel de perle et d'ambre éclore*

*— Tel un grand nymphéa des célestes étangs —
Harmonieuse, et blanche, et dont le cœur se dore,
La lune, l'astre clair que votre espoir attend.*

HENRY DÉRIEUX.



L'Exposition de la miniature

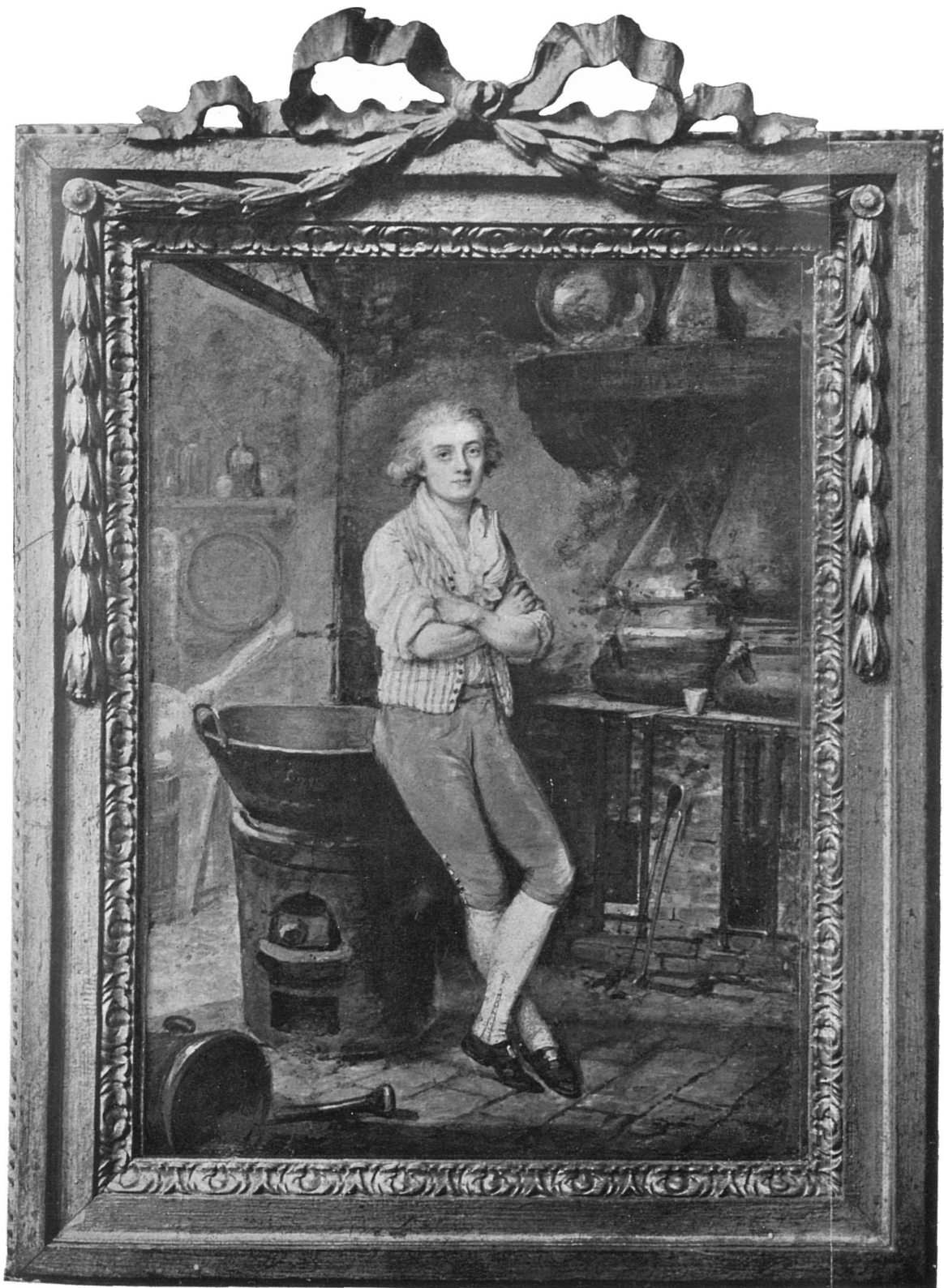


ENSEMBLE incomparable, où des éléments d'étude, absolument nouveaux pour la plupart d'entre les fervents de l'Art, en Belgique, se présentent de façon séduisante. On a, au moment de l'inauguration, loué l'initiative sympathique de M^{me} la comtesse Jean de Mérode, le zèle inlassé de M. le baron Kervyn de Lettenhove et de ses collaborateurs habituels, toujours bien inspirés en fait d'expositions rétrospectives. Ils y sont sacrés virtuoses et procurent à notre pays un enviable renom ! Je n'insiste pas sur l'entreprise, couronnée d'un succès légitime, — heureux de fixer ici le souvenir de visites fréquentes en ce Paradis du Passé.

L'atmosphère enveloppante, d'un luxe discret, était bien celle qui convenait à la glorification du *portrait en miniature*, fleur aristocratique des siècles révolus ! Avant d'aborder l'examen de ces « menues merveilles », disons donc quelques mots de l'ambiance ; parcourons la série des objets qui, dépassant le but limité de l'exposition actuelle, lui constituaient le plus attrayant des cadres.

I

Dans la salle gothique, à laquelle le magnifique retable de la ville de Bruxelles imprime un caractère solennel, nous voyons appendues de très archaïques tapisseries françaises et rangés des bois sculptés, d'une savoureuse polychromie, d'une patine harmonieusement luisante. Ainsi : ce chevalier doré en armure de tournoi, cette sorte de poupée italienne, cet *empereur Maximilien* à la moue dédaigneuse, ce massif *Christian III de Danemark* à cheval, — tous au baron Oppenheim de Cologne, propriétaire aussi de ces trois têtes masculines réunies dans un encadrement sous les appellations de **Jean Van Eyck** (un vieillard ridé), **Thierry Bouts** (un jeune homme coiffé d'un haut bonnet violet, qui a l'air d'un figurant de la *Justice d'Othon*), **Memling** (un *gentilhomme à la flèche*) œuvres déjà appréciées lors de leur exhibition à Bruges en 1902. Plus loin, un *Jean sans Peur* avec sa face cauteleuse et son affreux nez tombant (M. Porgès, Paris), renseigné erronément comme Philippe le Bon ; un petit triptyque hollandais, provenant du musée d'Aix-la-Chapelle ; et, surtout remarquable, l'exquise *Annonciation* de M. G. Taymans, à Bruxelles, pour la première fois soumise à la clairvoyance des érudits. Toute imprégnée de pieuse intimité, elle attend la définitive



(Salon de la Miniature)

**UN CHIMISTE
(LEMOINE)**

(Cliché de l'Expansion Belge)

paternité d'un peintre illustre du XV^e siècle flamand, de **Hugo Van der Goes** peut-être, dont elle conserve les « traits nets » et la subtile émotion...

La collection célèbre de M. Ch.-L. Cardon fournit à cette salle, comme aux deux suivantes, l'essentiel de son décor : *Vierge et Enfant* (Van der Goes) en format réduit, sur un fond d'étoffe rouge aux plis réguliers; *Nativité*, sous l'étiquette d'**Albert Van Ouwater**, avec son âne et son bœuf si naïfs et les ailes diaprées de ses anges voletant gracieusement; *Christ portant la croix*, maladroit et vigoureusement coloré, de **Jérôme Bosch**; portrait de *Richard III* par un anonyme anglais; *Ascension*, de l'école de Souabe, à l'arrière-plan d'or; cet étrange duo de chevaux, avec un singe sur la croupe de l'un d'eux, dans un paysage profond tout à fait typique de Memling, qui intrigua tant les visiteurs de la Toison d'Or en 1907; de Memling également, cet abbé bouffi et mal rasé, aux yeux pâles; enfin, près de l'autel portatif franco-flamand, pur joyau, une minuscule *Vierge embrassant l'Enfant*, sur vélin, dans un entourage de fleurs de lis, commémore à souhait le style délicat de **Gérard David**.

Les pages ouvertes dans les vitrines offrent de parfaits spécimens de l'enluminure des manuscrits; on y trouve en outre d'instructifs et minutieux dessins de Primitifs flamands, et de lumineux petits portraits, probablement d'**Antonello de Messine**.

La seconde salle a été appelée salle *Holbein* en l'honneur de certains tableaux appartenant à M. Cardon, qui figuraient sous le nom de Mabuse, à Charleroi l'an dernier... Progrès(!) inutile, car, à mon sens, une attribution à Mabuse n'a rien qui disqualifie : 1. Le *gentilhomme aux belles mains*, œuvre fatiguée, espèce de Faust au regard vague, lourdement vêtu de soie à crevés clairs; je n'en aime pas les excessives cassures de l'habit, les bourrelets trop multipliés des doigts noueux; et, en dépit d'une relative similitude avec les *Ambassadeurs* de la National Gallery (« ornements dorés au métal »), je demeure partisan de la direction de recherches : **Josse Van Clève le Fou**, qui séjourna à la cour de France. 2. *Lucrèce se poignardant*, revers en grisaille du *gentilhomme aux belles mains* (1534) s'apparente au Gossart de la galerie Colonna, à Rome. 3. Le profil de prélat a été formellement identifié par un récent article de *Burlington Magazine* (1); c'est *Thomas Cromwell* « favori et victime de Henri VIII ». Si ce morceau de premier ordre n'est pas dû au pinceau de Holbein lui-même, il émane en tout cas de l'un de ses disciples anglais les plus talentueux, comme Stretes par exemple.

Le *gentilhomme à l'œillet* reste seul désigné **Mabuse** de cet important contingent. Nous en goûtons fort l'éclat superbe du teint, les rousseurs onctueuses de la barbe, les reflets fauves du cuir. N'oublions pas l'impressionnante vieille femme de Nicolas Neufchâtel, dit **Lucidel**, ce distingué portraitiste encore insuffisamment analysé.

En face des tableaux de M. Cardon, il y a le vaste panneau de **Pourbus**, daté de 1561 (au marquis de la Boëssière-Thiennes) : treize membres de la

(1) Décembre 1911.

famille Van Berchem, grandeur naturelle, groupés autour d'une table qui supporte des instruments de musique et des fruits. « Le coloris à la fois mat et puissant, écrit M. Fierens-Gevaert (1), a gardé toute sa force initiale. » La nature morte, d'une facture très lisse, est excellente; mais la composition, avec son alignement de visages uniformément éclairés, manque d'animation et de relief. Néanmoins c'est là un considérable document pour l'étude de notre école. Les portraits d'homme et femme, engoncés (au baron Janssen) dénommés école de Pourbus ou **Adrien Key**, semblent moins intéressants. Ne quittons pas cette pièce sans un coup d'œil au joli buste d'homme de Holbein, en noir sur fond bleu (galerie Liechtenstein) et à la suite de petits *Clouet* ou **Corneille de Lyon** (MM. Kleinberger et Flameng) femmes lip-pues, aux bijoux précieux, d'une perfection achevée.

La troisième salle, dite du Maître des demi-figures (ou correctement, du Maître des figures de femmes à mi-corps) contient les trésors de la collection Cardon. Hors pair, le portrait de jeune princesse *en Madeleine* (elle tient une coupe qui n'est pas nécessairement le vase de parfums) aux joues si fraîches, à la moelleuse robe blanche à guimpe, sur un admirable fond d'émail sombre. L'attribution à **Gossart** ne fait pas de doute; mais l'identification avec Isabeau (Y timbré d'une couronne), sœur de Charles-Quint, plus tard épouse de Christian de Danemark, doit être abandonnée. On y reconnaît maintenant *Jacqueline de Bourgogne*, fille d'Adolphe, seigneur de Beveren et de Veere, protecteur du peintre de Maubeuge; la comparaison avec un tableau nouvellement entré à la National Gallery (2) ne laisse subsister aucune hésitation à cet égard.

Je néglige deux portraits de **Barthel Bruyn** (au duc d'Arenberg) dont le fond d'azur paraît repeint; et le *bourgmestre Pilgrim et sa femme*, rattachés au *Maître de la mort de Marie* (musée de Cologne) de qualité inférieure.

A M. Cardon encore le profil aigu d'aventurier à la Callot, en costume gris, coiffé d'un feutre de même couleur; incontestablement une production lombarde; le nom de **Bernardino de Conti** a été suggéré avec vraisemblance.

Le *Maître des demi-figures*, anonyme toujours à la mode, règne là avec deux tableaux : 1^o un élégant buste de *jeune femme au perroquet* (galerie Liechtenstein), blonde aux cheveux ondes, aux yeux attirants, à la bouche fine, au décolletage timide — chef-d'œuvre plein de charme et de douceur; — 2^o la *jeune femme écrivant une lettre* (M. Cardon) conforme au prototype répandu du maître; ample modelé des épaules, nuque forte et minois penché. Sujet identique dans l'ancienne collection Pacully, à Paris, où l'on a voulu voir autrefois lady Jane Grey; le peintre Lucas de Heere fut proposé sans motif déterminant.

Quant à l'*Éléonore d'Autriche au clavicorde* (M. Cardon), épouse bientôt délaissée de François 1^{er}, dont M. A.-J. Wauters narrait dernièrement l'aventure romanesque avec le Palatin Frédéric de Bavière (3),

(1) *Les Primitifs flamands*, vol. II, p. 313. (Bruxelles, Van Oest.)

(2) N^o 2211 Jadis, collection Gauchez.

(3) *Revue de Belgique* (15 janvier 1911).

nous la jugeons blafarde et peu agréable, ainsi que la *Peseuse d'or* du musée de Berlin, représentant l'infortunée princesse. Signalons le *Charles-Quint adolescent*, sur fond d'or, délectable morceau du groupe de **Van Orley** (M. Cardon). Mais le clou de ce salonnet n'est-il pas la *Réunion de famille au château de Rumbeeke*, environs de Roulers (au comte de Limburg-Stirum). D'un coloris enchanteur, le paysage avec sa façade rosée, ses épaisses frondaisons, sa pièce d'eau où évoluent des cygnes, est un délicieux régal; les personnages recueillis qui s'agenouillent, « au passage de la procession », observe judicieusement M. Fierens-Gevaert (1), témoignent d'une patiente habileté qu'on ne saurait assez vanter. On voudrait préciser l'auteur de ce panneau si amusant, voisin de l'énigmatique maître des demi-figures, et bien digne vraiment d'une exposition de miniatures.

Si la place du boudoir de Gabrielle d'Estrées, issu du château de Chenailles dans l'Ile-de-France, y semblait moins indiquée, personne ne s'en plaindra. Des lambris vermoulus aux ors écaillés et aux tonalités gris bleuâtre soutiennent la mythologie pompeuse de l'école du Primitice, l'*histoire de Renaud et d'Armide*, emplie toute de zéphirs et d'amours dardant leurs flèches. L'enchanteresse, sous les traits, affirme-t-on, de la belle Gabrielle, enchaîne avec des guirlandes fleuries le vaillant chevalier endormi. Privilégié l'amateur qui pourra, en notre temps de pastiche coûteux, garnir son home de cet authentique débris et clore sur un monde de souvenirs galants ces petits volets décolorés — témoins aveugles des royales idylles!

La salle Louis XIV ensuite, outre son riche mobilier, s'orne de somptueuses tapisseries bruxelloises, retraçant les hauts faits d'Ulysse et d'Achille, signées *Auwercx 1710* (au duc d'Arenberg), et renferme un curieux cabinet florentin, d'écaille incrustée de nacre, ayant appartenu à la nièce de Mazarin, prêté par S. A. R. M^{me} la comtesse de Flandre.

La section britannique se compose de deux chambres. L'une, de la période *William and Mary*, fut décorée et peinte par le fameux **Grinling Gibbons**; l'autre, entièrement en chêne, où l'on respire l'odeur caractéristique des vieux logis d'Outre-Manche, évoque les sobriétés du style Tudor.

Dans la salle du XVIII^e siècle français et de l'Empire, la populaire image de la *reine Louise de Prusse*, par **Richter** (envoi du musée de Cologne), nous accueille avec une grâce souveraine. Céleste vision qui descend l'escalier, dans un flottement léger de voiles; son mélancolique sourire s'adresse sans ironie à l'adversaire terrible d'Iéna, au *Napoléon* accablé de **Paul Delaroche** (baron de Favereau).

La peinture moderne, logée au rez-de-chaussée, montre les deux splendides **Alfred Stevens** possédés par M. Sarens, la *Lettre de faire-part* et le *Masque japonais*; ainsi que plusieurs œuvres de **Fernand Khnopff**, principalement l'impeccable portrait du père de l'artiste, revu au Salon de printemps 1911.

(1) *Les Primitifs flamands*, vol. II, p. 227, note 1. (Bruxelles, Van Oest.)

II

J'ai amplifié démesurément mon introduction; force me sera d'être bref quant à la *miniature-portrait* (le reste n'était pourtant qu'un hors-d'œuvre!). Le plaisir éprouvé supplée malaisément à ma totale incompetence. Le portrait de petit format se détache, on le sait, du manuscrit enluminé à l'âge où celui-ci meurt, tué par l'imprimerie et la gravure, pour constituer une spécialité bien vivante qui a traversé les siècles. Nous avons, en effet, sous les yeux une suite ininterrompue de *mignonneries* qui va de Holbein à M. Moreels, organisateur de la section contemporaine de l'Exposition!

J'aime à vous voir en vos cadres ovales,
Portraits jaunis des belles du vieux temps...

mais cet amour me tient lieu de science! trop enclin que je fus à ne considérer, en fait de miniature, que le médaillon, médiocrement exécuté d'après photographie, du nouveau-né que beaucoup de nos jeunes mères portent en broche, heureuses de ne le plus porter autrement... Ce « petit art » exista toujours à côté du « grand art ». « S'il subit actuellement une crise fâcheuse, concluait M. Lambotte lors d'une substantielle conférence à laquelle je me réfère volontiers, c'est faute de commandes. » Que les peintres d'aujourd'hui cessent de mépriser une branche artistique dont s'occupent les gens du monde! Qu'ils s'en mêlent un peu au contraire, qu'ils s'insurgent contre la conception industrielle du portrait! Pour cela, ils auront besoin du concours des dames. A elles de faire refleurir un genre voué à l'exaltation des grâces féminines!

*

Je me trompais en parlant du « petit art » à côté du « grand art ». Les visiteurs de l'exposition rectifieront en déclarant que, pour le passé au moins, la miniature signifie : du « grand art en petit »!

Puisque j'ai confessé ignorer hier encore la chronologie des miniaturistes, je ne tâcherai point de débrouiller le chaos qui s'offre à nous. Bornons-nous à fixer çà et là quelques noms qui marqueront les phases principales de l'évolution.

* * *

Commençons par l'Angleterre, pays par excellence du portrait en miniature, qui y fut instauré par **Holbein** (le maître d'Augsbourg en avait reçu l'enseignement de Lucas Horebout). Ses grands portraits présentent la plupart des particularités de la « miniature largement comprise », antithèse verbale qui n'est qu'apparente! Rapetissé, ce caractère complexe subsiste; voyez l'*homme à l'ailette*, de 1533 (à M^{me} Goldschmidt-Przibram); *Sir Blake* (à M^{me} de Bauer) et, quittant les œuvres à l'huile, le *jeune homme en pourpoint brun* (appartenant à S. M. la Reine des Pays-Bas), unique miniature qu'on puisse, à l'exposition, authentiquement attribuer à Holbein.

Nicolas Hilliard (1537-1619) procède directement de l'ancêtre occasionnel de la peinture anglaise. Il est l'auteur de plusieurs étonnants portraits de la reine *Elisabeth*, enjolivée de précieuses joailleries ; M. Fierens-Gevaert nous la décrit : « jeune, coiffée de fleurs, les seins voilés de gaze, les bras nus, parée comme pour un songe de nuit d'été, — une *Primavera shakespearienne* ! »

Les miniatures de la période Tudor sont généralement rondes, faites à la gouache ou à l'aquarelle sur carton ou sur vélin ; le fond est uni, fréquemment bleu. Au cours des temps, la coloration des chairs s'atténua, fortifiant violemment par contraste cet azur absolu, si frappant chez Holbein. Visages blancs, au regard pâle et lointain, tels nous apparaissent les seigneurs de la cour de Jacques I^{er}, par **Isaac Oliver** (1556-1617) et **Peter Oliver** († 1648) ; signalons parmi eux *Sir Arundell Talbot* (à M. H. Pfungst), un joyau.

Les collectionneurs se sont dépouillés généreusement de toutes ces effigies graves de célébrités oubliées ; elles se confondent un peu dans notre souvenir ; seules émergent les tragiques illustrations de l'histoire, *Philippe II* ou *Cromwell*...

John Hoskins († 1664) nous mène plus avant dans la seconde période, celle des Stuarts, avec *Buckingham*, *Anne de Danemark*, la mélancolique reine *Henriette-Marie*, femme de Charles I^{er}, qui fit beaucoup pour la vogue du genre. Les miniatures deviennent ovales, toujours sur carton ou parchemin ; mais les formes s'affinent davantage, le jeu de l'ombre et de la lumière est plus savant. L'art entier ressent l'influence prépondérante de Van Dyck ; nous assistons à une admirable floraison des minuscules reflets de son élégance hautaine. Mentionnons *Algernon Percy, Earl of Northumberland* (à lord Aldenham).

Hoskins était l'oncle de **Samuel Cooper** (1609-1672), vrai « prince d'enluminure », avec lequel nous touchons à l'apogée de la miniature anglaise. On a réuni bon nombre de ses œuvres. « Chacune d'elles, selon Sir W. Armstrong (1), remplit à la perfection la surface étroite qui lui est assignée. Le dessin, le modelé, la couleur en sont irréprochables. Nul effort pour produire plus d'effet que le sujet n'en comporte, nul tentative pour se rapprocher de la grande peinture. Toute l'attention de l'artiste a porté sur les têtes. Il n'est pas un coup de pinceau qui ne contribue à l'intensité de l'expression. Une bonne miniature de Samuel Cooper est un triomphe de sélection, d'inspiration et d'harmonie. » Nous ne pouvons que souscrire au jugement de l'éminent critique. Remarquons *Charles II en grand-maitre de l'ordre de la Jarretière* (Rijksmuseum d'Amsterdam), de si fière allure ; *Thomas May*, poète et historien (au Dr G.-C. Williamson) (2), peint sur un os de mouton ; la coquette *Margaret Lemon*, maîtresse de Van Dyck et souvent portraiturée par lui, *habillée en cavalier* (M. H. Pfungst). Un *portrait d'homme*, à l'huile

(1) *Grande-Bretagne et Irlande* (coll. Arts Una), p. 244.

(2) Vice-président de la section britannique de l'exposition, le Dr Williamson a publié, dans le « Springnumber » 1910 du *Studio*, un article abondamment illustré : *Portrait-Miniatures*.

sur cuivre (M. F.-W. Lippmann), nous procure un utile rapprochement avec les adeptes de la « grande peinture ». La distinction dans l'attitude et le rendu des traits, inséparable de la personnalité même de Van Dyck dans la compréhension du public, se manifeste longtemps après sa mort et s'étend à toute la période des perruques et des jabots. **Th. Flatman** (1637-1688) ne paraît guère inférieur à Samuel Cooper dans un *jeune théologien*, daté 1668 (à M. J.-J. Foster). Et le XVII^e siècle peut citer encore **Gibson** (1615-1690), — *Elisabeth Dormer, comtesse de Carnarvon* (à Sir Edward. H.-W. Huls, Bart.); **David Desgranges** (1611-1675) et enfin **Dixon**, qui semble une transposition de Peter Lely, — la *duchesse de Portsmouth* (à M. H. Pfungst).

Dans la transition prolongée qui suit, nommons seulement **Bernard Lens** (1682-1740) — le trio charmant des *misses Gurney*, filles de l'amiral Sir John Lawson (à MM. Duveen). Nous atteignons la troisième période, laquelle embrasse la fin du XVIII^e siècle et le commencement du XIX^e, coïncidant avec l'âge d'or de la peinture anglaise, l'époque de Reynolds et de la Royal Academy. L'ivoire, résistant et clair, remplace le carton. Le fond « crémeux et rosé » convient à ravir aux grandes dames d'alors, modèles impérissables de peintres aimés : Gainsborough, Romney, Hoppner, Lawrence. Un rien d'artifice flatteur fait croire que toutes furent jolies. L'aspect ivoirin et nacré parfois l'emporte sur le ton réel des carnations.

John Smart (1740-1811) et surtout **Richard Cosway** (1742-1821) sont les miniaturistes en vedette de l'entourage du Régent, futur Georges IV. Lui-même, protecteur de Cosway, et la société sérieuse ou frivole de Londres, la physionomie glaciale de *Wellington*, ou la silhouette vaporeuse de *Mrs Fitzherbert*, amie du prince de Galles, sollicitent tour à tour notre attention. Et que dire de l'*œil de Mrs Fitzherbert*, auquel est attribué l'honneur d'un isolement généralement réservé au regard divin? Quelques émaux aussi, de **H. Bone** (1775-1834) où s'épanouit le *Régent*, bel homme. Il plastronne de même chez des artistes d'envergure moindre, comme **G. Engleheart** (1752-1829), élève de Reynolds.

Andrew Plimer (1763-1837) n'est pas dépourvu d'un certain maniérisme. Faut-il énumérer les femmes, dévotement chéries, qu'embellit son pinceau raffiné? *Selina*, fille cadette du peintre, *Mrs Percival Lockwood*, la *duchesse d'Argyll*? Les portraits d'hommes, par Plimer, sont fort intéressants : lui-même d'abord, le *colonel Fuller* (H. Drake) et beaucoup d'autres.

Ozias Humphrey (1742-1810), lié avec Romney, exécuta d'adorables images d'*enfants*, aux yeux allongés et rêveurs. N'oublions pas le visage intelligent et vif de la *comtesse Stolberg d'Albany* (à lord Hothfield), veuve du Prétendant Stuart, qui vécut à Rome et fut la maîtresse puis l'épouse du poète Alfieri.

Je ne saurais omettre **Sir W. Buchey** (1753-1839) et **H. Edridge** (1769-1821). Mais il vaut mieux recourir, pour conclure, au texte d'Armstrong (1) : « La splendeur de l'école anglaise de portraits en miniature repose sur un

(1) Coll. Ars Una, p. 218.

sentiment de la forme, sur une puissance de concentration, sur un talent de synthétiser sans tomber dans le vide, que l'on ne retrouve pas au même degré dans toutes les autres branches de l'art britannique. » L'élégance innée et la désinvolture aristocratique propres aux créations picturales des Anglo-Saxons vont jusqu'aux disciples attardés de cette pléiade; les œuvres de **W. Hope-Thomson**, de **Christine Hovelt**, dans le compartiment contemporain, affranchies des exigences ridicules de la mode, dominent encore les miniaturistes actuels d'autres pays.

* * *

Ces autres pays nous retiendront moins longtemps. Revenons en arrière pour ce qui concerne la France.

Au temps des **Clouet**, nous n'avons point insisté sur un pénétrant chef-d'œuvre : le portrait de *Marie Stuart* (à S. M. le Roi de Wurtemberg).

La miniature française réfléchit les phases successives de l'histoire de la peinture. Ainsi, sous Louis XIV, **Petitot** (1607-1691) reproduisit en émail les tableaux de Lebrun. **Largillière** fut miniaturiste à ses heures, — *portrait d'homme* (à M. E. Solvay).

Au XVIII^e siècle, les grâces poudrées, pastorales ou sentimentales, d'un Boucher, d'un Greuze et d'un Fragonard revivent sur des boîtes à bonbons, des tabatières, des éventails, des carnets de bal. C'est un art de vitrine et de boudoir, où nous ne rencontrons guère de personnalités notoires, sinon les **Drouais**, montrant le *comte d'Artois et madame Elisabeth*, en un gentil groupe fraternel (1767) ou les *enfants Choiseul en Savoyards* (à M^{me} Rabot de Monvault, Paris).

Hall, spécialiste réputé (né en Suède, 1739-1793), qui peignit des beautés fameuses comme la comtesse Potocka et l'infortunée princesse de Lamballe, mérite ici une mention. Son *marquis de Saint-Yver* (à M. Wildenstein), son *vicomte de Mortemart*, capitaine de vaisseau, assis sur un rocher (à M^{me} la comtesse Louis de Mérode) sont des morceaux achevés.

Van Blarenberghe (1716-1794) fit des *marines* imperceptibles, et **Van Spaendonck** (1746-1822), des *fleurs* et des *fruits* lilliputiens!

Sous Louis XVI, rappelons **Sicardi** (1746-1825) et son disciple **Perin** (1753-1817), — le *chancelier Maupeou* (coll. Fitz-Henry, Paris).

Vers la Révolution, citons **Lemoine** (1752-1825), — *portrait de Mirabeau*, les *enfants de Montesquiou dans un parc*; le célèbre **Dumont** (1751-1831); **M^{lle} de Noireterre**, — *Luce de Lancival*, poète français (au prince de la Moskowa) et **Autissier** (1772-1820), né à Vannes, dont la carrière s'écoula en Belgique.

L'Empire a **Quaglia** (1780-1815) qui représenta l'*impératrice Joséphine*; et **Guérin** (1760-1836), — *M^{me} Sené* (au vicomte de Grouchy), le *comte et la comtesse de Montauzon* (à M. Wildenstein), la douce *M^{me} Récamier* (à M. Doistau) et une exquise danseuse s'intitulant *portrait de jeune femme en costume grec* (au comte Normand).

Villiers-Huet (1772-1813) suivit l'émigration et peignit Louis XVIII à Londres en 1810.

Mais c'est pendant les années brillantes de la Restauration que prospéra particulièrement l'art du portrait en miniature. Nous bénéficions ici d'une iconographie instructive des rois *Louis XVIII* et *Charles X*, ainsi que de tous les membres les plus décoratifs de la société française. Trois noms dans le fouillis de la production doivent être mis en évidence :

I. **Daniel Saint** insuffisamment commémoré à l'Exposition.

II. **J.-B. Augustin** (1759-1832) qui obtint un succès persistant et forma de nombreux élèves. « Il apporta à cet art délicat, a-t-on écrit à son sujet, des qualités exceptionnelles de fini et d'harmonie, ses miniatures se font remarquer par une extrême pureté de dessin et par la vigueur et la richesse de leur coloris. On peut dire d'Augustin qu'il fut le rénovateur de la miniature en réagissant contre le style maniéré alors en vogue depuis l'époque Pompadour. » L'artiste vit affluer les commandes princières ; il est permis de l'étudier de façon très complète dans la vitrine qu'on lui a consacrée, l'une des plus belles de la salle qualifiée « du XVIII^e siècle et de l'Empire ». Je relève au hasard : le *duc de Berry en colonel des mousquetaires gris* (à M. B. Franck), *M^{lle} Duchesnois de la Comédie-Française* (à M. E. Stern, Paris) et une délicate « tabatière en écaille avec le portrait de *M^{me} Tallien*. »

III. Le grand peintre **Isabey** (1767-1855) imperturbablement fidèle à tous les régimes, de Marie-Antoinette à Napoléon III, et unanimement fêté, se révèle comme le plus séduisant des miniaturistes. M. Lambotte, en le définissant « maître des figures sous voile », caractérisait excellemment la joliesse un peu chiffonnée et menue de ses portraits féminins, lesquels abondent à l'exposition. Dans les *quatre portraits de la famille d'Osmond* (à M^{me} Ach. Fould) il nous est agréable de découvrir cette blonde spirituelle qui fut la comtesse de Boigne dont les *Mémoires*, publiés naguère, expriment si bien l'esprit d'un monde où l'on n'avait « rien appris, rien oublié ! »

Parmi les élèves d'Isabey, distinguons **Aubry**, le *duc de Reichstadt enfant*, endormi dans son cabinet de travail et le magnifique portrait d'*Isabey*; **Ben-ner** (1776-1818) auteur d'effigies multiples d'*Alexandre I^{er} de Russie*.

Rochard (1788-1872), mort à Bruxelles, se réclame de l'école d'Isabey, mais c'est un Romantique, et comme tel, de dehors plus surannés à nos yeux que ses prédécesseurs ; à preuve cette *jeune femme en toilette de bal* (signée et datée 1831) qui ressemble à la George Sand des « Amants de Venise ! »

*
* *

Je crois nécessaire d'interrompre mon catalogue hâtif. Faisons, dans les pays germaniques, une simple incursion. **Raphaël Mengs**, peintre décrié de qui certains grands portraits valent mieux que la réputation, fut temporairement au service du gros *Auguste III de Saxe et de Pologne*. **Balbi** travaillait à Vienne au déclin du XVIII^e siècle ; considérons ces *archiducs* maigres, disposés deux par deux (à M^{me} de Polès, Paris).

A Vienne aussi, **Kreutzinger** nous exhibe l'*archiduchesse Marie-Louise* lors de son mariage avec Napoléon (au comte H. Wilczek). **Füger** (1751-1818) est ici l'artiste notable : l'*archiduc Joseph, Palatin de Hongrie*, le *comte*

Wilczek, *grand-maréchal de la Cour*, sont des spécimens accomplis. Passons **Agricola**, son élève (1779-1852) et **Waldmüller**, dont un vaste ensemble pictural ornait en 1911 l'exposition autrichienne à Rome, pour nous arrêter à **Rosalba Carriera**. Ses pastels bleutés du musée de Dresde laissent en général assez froid. On conçoit difficilement, devant cette fadeur et ce métier par trop mince, l'enthousiasme que suscita son talent. Songeons pourtant que l'immortel La Tour procède, en somme, de la Rosalba. Elle est, ainsi que je lis dans la *Vie nationale* (1), sous la plume de M. A. De Rudder, « l'évocation charmante du XVIII^e siècle vénitien, dont Pietro Longhi est aussi une des petites âmes fragiles. C'est la grâce galante des *gentilsdames*... »

*
* * *

Les génies du XVII^e siècle flamand, **Rubens** et **Van Dyck**, amoindris en quelque sorte dans l'art consciencieux d'un **Gonzalès Coques**, marqueront notre étape dernière. Sous l'étiquette du « petit Van Dyck » (n^o 662, avec la dénomination inexacte le *duc de Buckingham*, à MM. Dowdeswell) j'ai eu le plaisir de reconnaître la réduction d'une œuvre de Juste Suttermans, portraitiste des Médicis; c'est le *grand-duc Ferdinand II de Toscane* ou son frère Mathias.

De **Velasquez**, il y a un *Olivarès* exigü, dont l'énergie impressionne.

Mierevelt, **B. Van der Helst**, **Rembrandt** lui-même surgissent çà et là; mais c'est plutôt le règne des petits maîtres, naturellement à l'aise dans les proportions de la miniature; par exemple, **Ter Borch**. *L'Intérieur d'alchimiste* de **Van Ostade** (à M. Albert Warnant), d'après un tableau conservé à la National Gallery, démasque une amusante supercherie imaginée par la pudique Albion: la substitution d'un chou au... postérieur d'un enfant!

La miniature belge au XIX^e siècle donne les noms de **Delatour** (1780-1858) élève d'Autissier; et de **Van Acker** (1794-1863) apparenté étroitement à la manière d'Isabey.

Dans la salle moderne, au rez-de-chaussée, M. **Moreels** démontre la vitalité de cette « science d'enluminure » autrefois tant prisée. Les tours de force d'un **Schumann**, interprétant au microscope les compositions de Wouverman; et de **Pokinotow**, peinturlureur de paysages infinitésimaux, — s'éloignent évidemment de toute préoccupation esthétique.

Le salon des portraits de la Maison royale de Belgique, depuis les ancêtres de Saxe que peignit **Cranach** jusqu'aux princesses idéales de **Winterhalter**, renferme une collection très documentée des représentations gravées et peintes de *Léopold I^{er}*. Un cadre curieux va nous fournir, pour terminer, une leçon généalogique: en haut, la vieille princesse de Saxe-Cobourg-Gotha; puis la reine Victoria et le prince-consort; ensuite, isolé, le roi Léopold I^{er}; au-dessous de lui, la princesse Charlotte d'Angleterre et la reine Louise-Marie; au rang inférieur, le duc d'Orléans, accompagné de ses parents, Louis-Philippe et la

(1) N^o 1 (avril 1912).

reine Amélie; et enfin, tout en bas, le comte et la comtesse de Flandre.
Quelle récapitulation captivante!

† * *

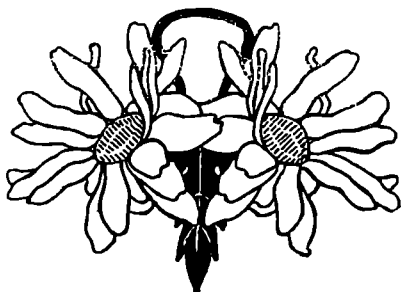
Il me reste à regretter la longueur décousue de ce compte rendu, modeste
aide-mémoire pour ceux qui

Formant des rêves fins sur des miniatures

se complurent à méditer, — en se penchant vers le sourire figé des « dames du
temps jadis », emprisonnées dans leurs cercueils de verre.

P. B.

Avril 1912.



Sonnets

Van Dyck

*Il est l'Evocateur, aux grâces incertaines,
De beaux adolescents qui, féminins un peu,
Richement habillés de satin noir et bleu,
Errent parmi l'orgueil des tentures hautaines.*

*Ils eurent pour aïeux de fauves capitaines,
Démons à cœur de fer, au courage de feu :
Mais ils dédaigneraient la cuirasse ou l'épieu,
Et leur front s'abandonne aux caresses des reines.*

*O Privilégié de l'Art et de l'Amour,
Si tu peins ces enfants adorables, c'est pour
Que l'essaim palpitant des femmes amoureuses,*

*Folles de leurs beaux yeux au long regard lassé,
Viennent poser un jour sur leurs lèvres heureuses,
Sur leurs lèvres en fleur, la fleur de son baiser.*

L'œuvre de Guido Reni

*Leurs yeux ont la douceur des glycines pâlies,
Leur chair a les reflets lumineux du satin,
Et leur songe, aimanté par un vague lointain,
Y caresse on ne sait quelles mélancolies.*

*Ils promènent ainsi des grâces amollies
Sur les nuages blonds, ambrés comme leur teint ;
Et des robes couleur de lune ou de matin
Vêtent leur corps fragile, aux paresseuses jolies.*

*Beaux martyrs frissonnants, mais qui ne souffrent pas,
Vierge sans passion, doux jeunes gens très las,
Ils ne font qu'effleurer languissamment les choses.*

*Mais ils ne rêvent pas de vaincre et de vouloir,
Car nul effort pour eux ne vaut le nonchaloir,
Où leur sourire meurt parmi la mort des roses.*

Les jeunes filles de Burne-Jones

*Nul ne sait leur secret, pauvres cœurs ingénus
Aux palpitations presque immatérielles,
Ni quelle fièvre brille au fond de leurs yeux frères,
Et rien n'est si joli que leurs jolis pieds nus ;*

*Ou leurs frères bras nus, car tout est frêle en elles,
Fantômes délicats on ne sait d'où venus,
Cygnes au col neigeux fuyant à tire d'ailes
De quels cieux inconnus vers quels cieux inconnus ?*

*En des châteaux de rêve, où sous leurs doigts phtisiques
Meurt la ténuité d'impalpables musiques,
Subtil, on voit glisser leur corps aérien.*

*Et, pensive, parfois, l'une suit sur la berge
De l'étang glauque où flotte un deuil ophélien,
Son irréel amant au visage de vierge.*

EMILE CHARDOME.



Le Pardon et la Vie⁽¹⁾



L n'est pas difficile de pardonner à un mourant; il l'est bien plus de continuer à pardonner quand ce mourant revient à la vie. Car dans le premier cas le pardon est un acte de pitié; c'est un acte d'amour dans le second. Le rare n'est pas de consentir à oublier le passé quand cet oubli n'engage que la minute présente, mais d'accepter de fonder tout un avenir sur cet oubli.

Quelque chose de divin est capable dans le plus ordinaire d'entre nous, sans autre élan que le sursaut spontané de notre conscience, de nous pousser à la plus grande générosité devant la souffrance et devant la mort; la vie a une peine infinie à nous garder l'usage de ce surnaturel immanent, à le mêler aux nécessités de chaque jour, à l'intéresser à l'activité ordinaire de notre cœur.

Chez les chrétiens, l'aide providentielle vient au secours de la vie; une âme croyante a une plus grande faculté d'oublier qu'une autre. Livrée à elle-même, la nature s'effraie de ses contradictions, de ses retours en arrière, des trahisons d'une imagination experte à ressusciter les visions du passé; l'esprit humain se rebelle devant l'humiliation que lui impose le sacrifice consenti dans un moment généreux.

Un drame d'amour est, par quelque côté, toujours un drame de famille. Alors même que les circonstances nous montrent les plus affranchis, les plus indépendants, nous nous sentons attachés à un foyer. Concevoir la vie en sa forme normale, c'est la situer, non pas en marge, mais en puissance de la famille; et c'est évoquer aussitôt le devoir qui en émane, qui en sature les manifestations les moins disciplinées. Le seul chemin de la réalité y ramène la passion elle-même. L'amour le plus exclusif, le bonheur individuel le plus cruellement blessé, à cause de la vie, inclinent au pardon; une leçon grave et simple se dégage ainsi d'une peinture intégrale et sincère de la vie. Si elle ne va pas sans mélancolie, elle participe cependant à la poésie profonde, inhérente à ce qui jaillit de la plus frémissante réalité.

Telles sont les réflexions que suggèrent les livres de M. Henry Bordeaux et que le dernier en date, *La Neige sur les pas*, précise dans le sens du pardon. L'autorité de ce romancier atteint aujourd'hui un public extrêmement

(1) A propos de *La Neige sur les pas*, le dernier roman de M. Henry Bordeaux. Plon-Nourrit, éditeur, à Paris.

nombreux et qui subit le charme de son œuvre comme une direction morale. Le terme n'est pas excessif, dût-il scandaliser les moralistes de profession et, parmi ceux-ci, ceux qui par vocation dirigent les âmes croyantes. Il ne sied pas de s'écrier : C'est attribuer à la littérature une importance absurde et à un écrivain profane un rôle qui ne lui revient pas. Constatons le fait. Les romans de M. Bordeaux ne sont pas des livres catholiques au sens exprès du mot, ce ne sont pas non plus des œuvres définitives. Cependant leur prestige est à la fois conforme aux meilleurs effets des livres de propagande religieuse et supérieur à la séduction des écrits d'art pur. M. Bordeaux possède un secret que nous avons tâché de révéler plus haut. Il a le sens de l'évocation de la vie. Sa philosophie, très élevée et puisée aux sources de la doctrine surnaturelle, il ne la justifie pas autrement que par l'exemple de la vie. Il contraint le lecteur à se reconnaître d'abord dans la réalité qu'il lui présente et le mène ensuite à toucher les bornes du devoir, à chercher les rayons de la vérité morale. Ainsi, il allie sans effort l'art à la vertu.

Nous l'avons vu par un penchant invincible restreindre peu à peu le champ de son observation pour la limiter à l'étude de quelques âmes. Car l'humanité qu'on observe en profondeur rend mieux cette impression de vérité essentielle sur laquelle on fonde une raison de vivre. Parti peut-être à ses débuts avec les ambitions qu'ont facilement les romanciers de mettre en scène une époque, un milieu, tenté peut-être aussi, comme beaucoup d'autres, par l'étude de la société, par le roman social qui analyse les conflits de classes, l'auteur de *La Peur de Vivre* a connu enfin son vrai domaine qui est celui de la famille sans doute, mais, dans la famille, des rapports d'une fraction à une autre. Avec *Les Roquevillard* ce furent surtout les rapports de père à fils et l'on sait comment il n'en a pas fallu davantage pour mêler à cette maîtresse œuvre les intérêts de la race et du pays. Depuis *Les Yeux qui s'ouvrent*, il s'agit de ménages, de rapports conjugaux, de foyers jeunes et nouveaux. L'homme et la femme, l'époux et l'épouse concentrent tout l'intérêt. Si l'on ne peut dire que les autres personnages sont réduits au rang de comparses, on ne s'attache pourtant à eux qu'en proportion de leur intervention dans les rapports des époux. *La Robe de laine* est un roman à deux personnages et je sais des gens qui mettent cette simple histoire, récit d'un mari à qui les yeux n'ont été ouverts que par la mort, au-dessus de toutes les autres. *La Croisée des chemins*, à quoi l'auteur garde une prédilection, a désorienté certains de ses admirateurs. Et voici *La Neige sur les pas* dont le retentissant succès est lié à l'analyse de deux états d'âmes. Il y a, sans doute, dans ce roman un mélange habile d'action dramatique et de psychologie. Pour qui le lit comme il doit être lu, c'est la psychologie qui est l'essentiel. Seulement, les péripéties de la trame romanesque ont le droit de nous retenir presque autant. Car l'impression morale jaillit des unes et de l'autre, servie par le plus magnifique décor.

*
* *

Le vrai malheur naît chez l'homme d'une contradiction entre le vœu de son cœur et la conscience de son devoir. C'est une rupture d'équilibre dont

il souffre plus que d'une blessure physique. Quand il s'agit de justice conjugale, l'orgueil confond souvent le devoir avec la vengeance et, une fois celle-ci assouvie, l'amour qui persiste atteste l'inguérissable souffrance. L'amour s'accroît encore de ce regret du bonheur perdu qui restitue à l'objet de cet amour sa puissance de séduction. Et toute la douleur de l'homme, trompé mais aimant toujours, tient dans cette exclamation du poète anglais : « En voyant céder à ta nature, ne crois pas que je t'aimerai moins, oh ! non, et peut-être même, qui sait ! je t'aimerai encore davantage. »

Il n'y a donc que le pardon qui pourrait rétablir l'équilibre et effacer la contradiction entre les deux tendances de l'homme. Mais laquelle cédera et quelle doctrine sera assez persuasive pour accorder le devoir à l'instinct du cœur ?

La nature va répondre à cette question dans la première partie de l'émouvante aventure contée par M. Henry Bordeaux. Grâce à un concours de circonstances tragiques qui ne laissent pas de place, peut-on dire, à la réclamation de l'orgueil, elle pousse irrésistiblement Marc Romenay au pardon. Et elle révèle ainsi son accord spontané avec une loi divine. Car « les faits, dans leur vérité, dans leur brutalité ne sont que des signes ». Les paroles prononcées par Marc en présence de sa femme Thérèse, par qui il a été trahi, mais qui va mourir, ce sont les paroles mêmes « qui suppriment l'irréparable, les paroles qui effacent comme la neige tombée sur les empreintes des pas et que Dieu s'est réservé de prononcer ». Ainsi la partie de lui-même qui est divine, qui reflète une pensée mise par Dieu en nous quand notre âme nous est donnée, résoud en un instant chez Marc bien qu'il ne soit pas croyant, le problème de son bonheur. A l'apaisement qu'il sent en lui, ensuite, il reconnaît la vérité d'une loi parfaite.

Il faut suivre dans le roman la gradation admirable de cette montée de Marc Romenay vers une révélation supérieure de lui-même. Tout concourt à l'élargissement, à l'épuration, à l'élévation du cas humain assez ordinaire : et l'introduction rapide du lecteur dans le tragique de l'aventure, et l'absence de tout détail vulgaire ou avilissant, et l'évocation d'une région alpestre exaltante entre toutes, et l'intervention entre les époux, que l'adultère sépare mais que la mort rapproche, d'une belle figure sacerdotale.

*
*

Le prieur du Mont-Saint-Bernard en annonçant à Marc Romenay que sa femme, ramassée sur le flanc du Mont-Vélan où elle avait survécu tout un jour à la mort de son amant, vivrait, avait remarqué un mouvement de recul dans l'élan qui portait jusque-là le mari à revoir Thérèse et à lui pardonner. Il demanda brusquement : « Auriez-vous préféré la trouver morte ? » Et comme Marc, après une hésitation, osait répondre : « Peut-être cela eût-il mieux valu », le père Dornaz qui ne le quittait pas des yeux, reprit : « Les voies de Dieu ne nous sont pas connues. Il exige de vous plus que vous n'apportiez. »

On ne peut, en effet, lorsqu'on a été favorisé d'un éclair de révélation surna-

turelle, revenir à la contradiction de la vie sans garder l'obsession de la voie dont on a découvert l'entrée. Cette voie est ardue ; elle ne s'écarte d'aucune des aspérités de la nature, mais elle les surmonte et ainsi le sublime s'accorde à la réalité. Pourquoi l'auteur a-t-il renoncé à poursuivre dans l'âme de Marc une œuvre surnaturelle ? Il faut le regretter, car celle-ci n'eût contredit en rien l'œuvre de la vie. Elle l'eût bien, au contraire, élargie et achevée. Très justement, M. Bordeaux intitula la première partie de son roman : « Le triomphe de l'amour » et personne ne peut se méprendre sur la qualité de cet amour sublimisé par la partie divine de nous-même. Intitulant ce qui suit : « Le triomphe de la vie », nous savons bien qu'il va nous montrer la reprise de l'existence commune comme une lente revanche de l'ordre, de l'habitude et de la réalité. Cependant tout cela participe à une harmonie absolue, conforme au plan providentiel ; Marc Romenay s'en rend trop peu compte. Aussi son bonheur, reconquis à la fin, sera toujours incomplet et c'est pourquoi il y a quelque mélancolie dans les dernières pages du livre. Nous demeurons dans les limites d'une humanité moyenne. Traversée un instant par un tragique exceptionnel, celle-ci revient à une vie quotidienne assez ordinaire. La religion y joue son rôle, ramené lui aussi à des proportions restreintes.

Sur le flanc du Mont-Vélan, Thérèse Romenay fut sauvée par son ardent désir de vivre, alors que celui pour qui elle avait trahi son mari et perdu son enfant, mourait à ses côtés. Ce désir, le père Dornaz n'a eu guère de peine à l'orienter ensuite vers le repentir, la réconciliation avec Dieu et même vers le sacrifice expiatoire. En la revoyant, toute défigurée et meurtrie, à l'hospice du Mont-Saint-Bernard, Marc avait dit spontanément les paroles nécessaires et que le prêtre rapprochait sans peine aussi d'une pensée divine. Redescendus vers des paysages moins hauts, en contact avec la réalité ordinaire, les époux ont senti renaître le malentendu entretenu par un passé dont le principe seul s'est vu contredit par le pardon. Ce pardon ne sera point repris mais il a besoin de se plier au cadre de la vie quotidienne. Par lui, le cadre, sans doute, aurait pu s'élargir et la vie se sublimer en surnaturalisant les âmes. Mais c'eût été un autre roman ; la première partie de celui-ci le rendait possible.

Elle ne contredit pas celui que nous donne l'écrivain et qui est plus conforme à la réalité moyenne. Elle le domine et l'écrase un peu. Tant il est vrai qu'avoir respiré l'air des sommets rend malaisée la vie dans les plaines.

HENRI DAVIGNON.

15 avril 1912.



Chronique musicale

Le concert Ysaye auquel Eugène Ysaye et Pablo Casals prêtaient leur concours fut un triomphe pour ces deux admirables artistes dont les interprétations également recueillies, également pleines de pensée et fièrement dégagées de toute vaine extériorité, offrent entre elles tant d'analogies. Ysaye et Casals ne se bornent point à exécuter les œuvres, ils les vivent intensément les marquant ainsi d'un sceau génial de rayonnante clarté. Avec quelle noblesse souveraine, avec quelle grâce tour à tour spirituelle et enveloppante, Casals sut faire chanter les sereines et exquises mélodies du Concerto de Haydn (*ré majeur*) pour violoncelle! Dans les deux œuvres pour violon et violoncelle, la *Muse et le Poète* (op. 132) de Saint-Saëns et le Concerto (op. 102) de Brahms, Ysaye fut comme toujours merveilleux de souplesse, d'élan, de puissance émotive. Mais combien l'on eût souhaité entendre se produire aussi en soliste ce grand poète de la sonorité et de l'expression!

La *Muse et le Poète* est une fantaisie aimable, de sentiment fin et de forme élégante qui ne vise d'aucune manière à la profondeur. Le Concerto de Brahms au contraire peut être rangé parmi les compositions les plus significatives du maître de Hambourg, particulièrement dans l'*Andante* où se reflète toute la sublime gravité de la pensée beethovénienne. Rasse dirigea avec sa *maëstria* habituelle, outre les accompagnements d'orchestre, le *Concerto grosso* n° 17 (*sol mineur*) de Haendel et une série d'*Images* de Debussy, *Ibéria*, images plus déconcertantes que jamais, assemblage tourmenté d'impressions fragmentées et disparates que le redoutable voisinage de Haydn et de Brahms, ces incomparables maîtres de la ligne, ne devait assurément point contribuer à mettre en valeur.

* * *

Au Conservatoire, très intéressante audition des classes d'ensemble sous la direction de MM. Van Dam et Marivoet, qui eurent ainsi l'occasion d'affirmer l'excellence de leur enseignement et, en outre, d'y faire entendre des œuvres aussi délicatement poétiques que peu connues. C'est avec une verve spirituelle, entraînant, avec une remarquable justesse d'expression et de rythme que M. Van Dam conduisit deux charmantes symphonies, l'une de Mozart en *ré majeur*, l'autre de Haydn en *ut majeur*, et une ouverture de Mozart, la *Villanella rapita*. La phalange chorale dirigée par M. Marivoet fit preuve d'une compréhension affinée et d'un sens profondément musical dans des interprétations remarquables de cohésion, de sonorité et de nuances,

où nous signalerons particulièrement les trois chansons françaises des XVII^e et XVIII^e siècles, disposées à quatre voix par Gevaert, et surtout les quatre chansons tziganes de Brahms, ayant toute la saveur rythmique et la sève ardente de celles de Dvorak avec des harmonies plus fines et une ligne plus pure.

*
* *

M^{lle} Angèle Simon, élève de Lauweryns, a donné à la Grande-Harmonie un récital de piano qui lui a valu le plus vif succès. Le prélude et fugue de Bach, en *ré majeur* (transcription Busoni), fut joué par elle avec autant de netteté que de vigueur et d'accent. Il était surprenant de voir une enfant de 15 ans aborder l'interprétation de l'op. 110 de Beethoven, où Vincent d'Indy voit à juste titre un type d'éternelle beauté, mais si la jeune fille n'est naturellement point parvenue à en traduire l'émotion infinie et la pensée profonde, il est néanmoins incontestable que dans l'élégance perlée du rendu et surtout dans la clarté parfaite avec laquelle a été exposée la fugue qui constitue une des parties les plus significatives de la sonate, M^{lle} Simon a révélé des qualités de tact, de finesse, d'intelligence indicatrices d'un tempérament de véritable musicienne. Même critique et même éloge pour l'étude de Chopin en *ut dièze mineur*, un des sommets de l'art du grand lyrique polonais. Elle fut joliment nuancée sans réaliser l'ampleur expressive souhaitée. Par contre, M^{lle} Simon détailla avec une grâce limpide l'étude sur les touches noires, et interpréta la *Ballade en sol mineur* du même auteur en des alternances touchantes de charme délicat et de verve fougueuse. M^{lle} Simon fut aussi très appréciée pour la souple aisance de technique dont elle fit preuve dans les pièces de Debussy et dans la charmante étude en forme de valse de Saint-Saëns. Bref, dans l'intéressante élève de Lauweryns, le nombreux public réuni ce soir-là salua de chaleureux applaudissements une artiste d'avenir.

GEORGES DE GOLESCO.



La Médaille

au Salon du Printemps et à l'Exposition d'Art religieux

Cette fois, les organisateurs du Salon se sont montrés généreux envers les médailleurs, et ils ont « réservé » à leurs envois une salle d'une douzaine de mètres carrés que, pour peu que le soleil boude — et a-t-il assez boudé le jour de l'ouverture — pourrait parfaitement servir de chambre noire à un photographe !

Ce n'est pas découvrir la couronne que de faire, après bien d'autres, cette triste constatation.

C'est, nous apprend le catalogue, à M. Victor Tourneur, l'actif et sympathique conservateur adjoint du Cabinet des médailles de la Bibliothèque royale, que l'organisation de la section de la médaille a été confiée. Sa tâche n'a pas dû être bien pénible, car le nombre des médailleurs qui ont répondu à la gracieuse attention du Comité est assez restreint. La section de la médaille compte en tout dix exposants, et ils ne pouvaient guère être plus nombreux, vu l'exigüité du local qui sert, en outre, de corridor pour passer du Salon de l'art religieux au Salon de la peinture profane.

Si vous le voulez bien, nous allons passer rapidement en revue les œuvres de ces vaillants, car il faut vraiment du courage pour exposer dans de pareilles conditions.

M. Godefroid Devreese occupe au centre du couloir une place d'honneur, et c'est justice; car cet artiste, malgré une production peut-être un peu trop intensive, s'affirme tous les jours davantage le meilleur de nos portraitistes sur métal. Nous n'en voulons pour preuve que trois de ses dernières plaquettes, celle au buste du baron Kervyn de Lettenhove, qui rend si bien l'expression aristocratique et toujours affairée de la physionomie, si mobile, du roi des organisateurs d'expositions artistiques; celle qui nous montre le célèbre ténor Van Dyck rayonnant d'intelligence et de bonhomie tranquille, celle enfin au buste enrobé du professeur Edouard Van Beneden dans une attitude superbe de savant conscient de sa haute valeur.

M. Charles Samuel est toujours l'artiste au faire fin, délicat et distingué. Ces qualités, si rares en Belgique, frappent surtout dans le superbe portrait de S. A. R. M^{me} la comtesse de Flandre et dans l'adorable plaquette au profil d'une si intense douceur de M^{me} Clotilde Kleeborg-Samuel. M. Samuel est le médailleur des têtes de femmes par excellence; il n'est pas toujours aussi heureux lorsqu'il s'agit d'un homme, témoin le buste de M. Schleesinger, prési-

dent du tribunal de commerce de Bruxelles, qui, par son modelé lourd et peu gracieux, détonne au milieu de l'œuvre si élégante de l'artiste au point de faire douter qu'il soit de lui.

Par contre, il semble que le crâne accidenté, les traits rudes et la barbe hirsute de M. Ferdinand Van der Haeghen ont su captiver M. H. Le Roy, au point que la médaille de l'ancien bibliothécaire de l'Université de Gand est peut-être la meilleure production de cet artiste.

M^{lle} Jenny Lorrain, la seule dame qui, en Belgique, s'adonne à la médaille, est une artiste consciencieuse qui s'est faite elle-même par un travail persévérant. Sa fonte de Thill Lorrain a du caractère, et sa médaille au buste de Vieuxtemps, de face, est vraiment bien.

M. Jules Jourdain est un médailleur heureusement doué, en l'avenir duquel nous persistons à avoir foi s'il veut bien se résigner à ne pas surcharger ses compositions de détails inutiles et à renoncer « aux remblissages ». La mélancolique et noble silhouette de la reine Marie-Henriette témoigne de ce qu'il sait faire lorsqu'il consent à se dégager de ces avatars.

Voilà pour les anciens, un mot maintenant des jeunes. M. Armand Bonnetain, qui depuis quelque temps déploie une étonnante activité et participe à toutes les expositions des Beaux-Arts, fait honneur à la jeune école belge de gravure en médailles. Sa plaquette de l'Académie Picard a grande allure et serait parfaite s'il ne s'y rencontrait de-ci de-là quelques négligences de modelé. Nous ne pouvons que le féliciter de ses efforts constants pour varier sa mise en page et donner ainsi à ses médailles un aspect tout personnel.

M. Eug. De Bremaecker est en incontestable progrès et sa technique s'améliore sans cesse. Sa médaille de la Chambre de commerce de Bruxelles est une bonne et vraie médaille qui tranche heureusement sur ses œuvres précédentes.

M. Paul Wissaert est abondamment représenté; mais il semble encore chercher sa voie; il a trop de savoir-faire pour ne pas la trouver bientôt. Son portrait de G. Eekhoud mérite l'attention; mais combien nous préférons à ses œuvres récentes son adorable plaquette *l'Enseignement* qui lui valut, en 1909, le premier prix au concours ouvert entre jeunes artistes belges et néerlandais par la Société hollandaise-belge des amis de la médaille. Cette charmante composition, au modelé gracieux, paraît se ressentir tout particulièrement des études faites par M. Wissaert à Florence.

Nous prisons fort le talent de M. Louis De Smeth, le dernier venu de nos médailleurs, lauréat lui aussi d'un des concours triennaux de la Société hollandaise-belge des amis de la médaille. C'est la jolie plaquette *La musique*, exposée au Salon, qui lui valut ce succès. La composition en est simple, élégante, compréhensible et bien adéquate au sujet. C'est un jeune homme qui promet de devenir l'un de nos bons médailleurs d'ici à peu d'années.

Il paraît que M. Gysen, s'il faut en croire le catalogue, a exposé un médaillon; nous avouons, à notre honte, ne pas nous souvenir l'avoir vu.

La section la mieux comprise du *Salon de l'art religieux* est celle de la médaille, et nous devons féliciter le Comité organisateur d'avoir chargé de l'établir M. Victor Tourneur. Mais si intéressante soit-elle, elle n'en laisse pas moins prise, comme toutes les entreprises humaines, à quelques critiques, sans grande importance d'ailleurs.

La plus sérieuse est celle de ne pas avoir su nous donner l'impression exacte du développement de la médaille religieuse en chacun des pays représentés et d'en avoir oublié quelques-uns.

C'est ainsi que la part accordée à l'Allemagne est par trop prépondérante, et l'envoi de la maison de frappe Poellathe, de Schrobenhausen, vraiment hors de proportion, d'autant qu'il ne cadre que partiellement avec l'objet de l'exposition. En quoi, en effet, les nombreuses effigies de prélats qu'il renferme constituent-elles de l'art religieux ? Mais s'il fallait admettre cette classification, exécuter le portrait d'un officier, d'un compositeur serait faire de l'art militaire ou de l'art musical ! Cette thèse n'est pas soutenable, et il n'aurait pas fallu la mettre en pratique.

Quant à la médaille française, son exposition, bien que comprenant une superbe suite d'œuvres de Roty, à l'inverse de la médaille allemande trop abondante, présente de regrettables lacunes. Pourquoi, par exemple, montrer une raide et froide Jeanne d'Arc germanique, gênée dans son armure de fer, alors que nous possédons l'admirable plaquette de Dupuis avec l'héroïque bergère des marches de Lorraine écoutant, en extase, les voix des anges qui lui ordonnent d'aller délivrer des Anglais son pays et son roi ? Comment expliquer l'absence des *Communiantes* de Vernon, d'un sentiment religieux si intense, qui en fait un vrai chef-d'œuvre du genre ? Si l'artiste ne jugeait pas opportun d'en faire l'envoi, ne pouvait-on l'emprunter à un collectionneur, puisqu'il ne s'agit pas ici d'un concours ? Pourquoi, enfin, avoir oublié l'Italie, alors que ce pays possède précisément un artiste de sérieux mérite, M. Giovanni Cariati, qui s'est fait une spécialité de la médaille religieuse.

Mais ce qui nous peine le plus, c'est l'absence voulue des médailles de piété. Nous aurions aimé voir chacun des nombreux pèlerinages dont s'honore la Belgique, représenté au moins par une ou deux de ces médailles qu'achètent les pèlerins en souvenir de leur dévotion.

« Ce sont là œuvres qui relèvent exclusivement de la fabrication intensive », écrit M. Tourneur. C'est possible, mais il ne faut pas oublier que le Salon comprend une section industrielle. Au surplus, ne sont-ce pas ces petites médailles que les mères chrétiennes attachent au cou de leurs enfants pour les garder des maladies et des malheurs d'ici-bas. Ce fait seul aurait dû leur faire trouver grâce auprès du Comité organisateur.

Quelques médailles autrichiennes, belges et anglaises complètent l'Exposition de la médaille religieuse.

M. Tourneur est un jeune érudit dont nous prisons fort l'activité et le caractère, il aime la franchise, aussi sommes-nous certain qu'il ne nous en voudra pas de nos remarques qui n'enlèvent rien à la valeur de sa collaboration si précieuse. D'ailleurs, c'est peut-être M. Tourneur qui a raison et nous qui avons tort.

ALPHONSE DE WITTE.

Les Revues

MM. Henri Clouard et Jean-Marc Bernard dans le *Mercur*e et dans l'*Occident* M. Raoul Narsy prolongent le très intéressant débat provoqué par les conférences de M. Jules Lemaître. Les mêmes conférences servent de prétexte à l'*Amitié de France* pour publier une très piquante *Lettre à M. Jules Lemaître* envoyée « du séjour des ombres heureuses » par Lucile de Caud, née Chateaubriand...

L'*Amitié de France* donne en outre un noble article de M. Edouard Tercinet sur le comte Albert de Mun. C'est aussi le discours académique de celui-ci qui a suscité dans *Vers et Prose* les très intéressantes pages de mise au point de M. Louis Mandin. A lire dans cette même revue, de l'inépuisable Paul Fort la *Naissance du Printemps à la Ferté-Milon*. On ne vit jamais facilité plus aimable et badinage plus gaiment rythmé.

M. Maurice Gauchez parlant de Léon Bloy dans la *Société nouvelle*, commence son éloge — d'ailleurs très juste en plus d'un point — par cette phrase savoureuse :

« Léon Bloy est un pamphlétaire catholique. Son catholicisme n'est pas comparable à celui qu'affichent nos principaux poètes religieux belges. Il n'est pas fait de jésuitiques réticences et ne se contente pas de la phraséologie en litanies, en prières ou en oraisons symboliques venues d'un lointain et poussiéreux moyen âge, que de froids vers-libristes bien pensants de Bruxelles compulsent patiemment... »

Qui ?

— Dans l'*Indépendance* : *Jules Vallès et « la Rue »*, par M. Maurice Toussaint.

— Le *Masque* donne deux charmants poèmes de M. Stuart Merrill, un bref article de M. Guy Lavaud sur les *Géorgiques chrétiennes* et, dans la *Petite anthologie*, le *Parapluie pathétique* de Francis Jammes...

Décidément s'il pleut je préfère ne pas sortir.

Coppée est là — Coppée c'est mon chien — j'écrirai des vers

*Qui épateront Thomas Braun de Bruxelles et Edmond de Bruyn d'Anvers,
Et ces deux augures, en parlant de moi se regarderont sans rire !*

— Au sommaire du *Florilège* — numéro de mars — M. Buzon, M. Melon, M^{lle} Sauret. Cette dernière a vraiment du talent :

— *Mais vous voici dominateur.
Allons, je ne suis qu'une femme...
Ramassez donc, ô cher vainqueur,
L'amour qui glisse de mon âme !*

dans le numéro de février une intéressante *Revue des Revues* de M. René Kemperheyde.

— La *Revue de Belgique* comprend — une fois n'est pas coutume — un article intéressant : *La nouvelle Lotharingie* par M. Dumont-Wilden. On y trouve aussi des vers de M. Noël Nouët.

— Dans la *Phalange des Chants à Gryne* de M. Jean de Bosschère.

— La *Revue du temps présent* : *Les châteaux de la Vierge*, par MM. Jérôme et Jean Tharaud.

— La *Vie intellectuelle* : la *Bonne intention*, par M. Grégoire Le Roy :

*Si j'étais empereur et roi
Je vendrais l'or de ma couronne
Et l'on verrait dans mon royaume
Moins de pauvres et moins de lois.*

*Si j'avais comme saint François
Une robe de bure ou de laine,
Je vêtirais ceux qui ont froid
Et j'irais tout nu dans la plaine.*

*Et si mon cœur était de pain
Je le prendrais à ma poitrine,
Et les enfants qui auraient faim
Ce jour-là auraient leur tartine.*

La toujours substantielle chronique de M. Georges Rency.

— La *Belgique artistique et littéraire*. De charmantes pages de M. Max Deauville.

— Les *Marches de l'Est* qui deviennent une revue bimensuelle. L'inévitable — mais très juste — article sur Chateaubriand.

— Dans *Wallonia* un curieux article de M. Félicien Leuridant sur *l'Influence de la Wallonie sur la Pologne*.

— La *Nef*. Des *Croquis de plume* aimablement rostandesques de M. Maurice Lesigne. Quelques vers charmants d'un débutant, Jean van Zuylen van Nyevelt.

— La *Revue générale* qui commence à suivre nos déplorables habitudes en arrivant en retard — c'est ce qui fait figurer ce très intéressant recueil à la queue de notre *Revue des Revues* — publie un numéro très littéraire. *Le pèlerinage vers Octave Pirmez* de M. Pierre Nothomb. Des critiques d'art signées Fierens-Gevaert et Arnold Goffin, des poèmes de M. Francis Caillard, les « quelques romans » (« les romans quelconques » faudrait-il dire) de M. Faguet et la fin d'un alerte petit roman : *Impromptu* de M. C. de Champion.

LES LIVRES

Mizraïm, par GODEFROID KURTH. — (Bruxelles, Dewit.)

Un livre de M. Godefroid Kurth est toujours un événement belge, même quand l'éminent historien se borne, comme en ces notes d'Égypte, à faire œuvre de dilettantisme, pour autant qu'un tel mot se puisse appliquer sans irrévérence à une telle personnalité : si j'ai osé l'écrire ici, c'est parce que l'auteur de *Clouis* est allé voir les bords du Nil pour son agrément, en flâneur, et non dans le dessein d'y faire de l'archéologie. Il s'est courbé, comme tout le monde, sous le sceptre de Cook and Son, les vrais vice-rois de l'Égypte : il n'a été qu'un touriste. Et s'il se laisse aller à mêler un peu de science à ses souvenirs de route, c'est qu'il n'est pas possible d'oublier tout à fait que l'on est historien, et aux bords du Nil moins qu'ailleurs : chassez le naturel, il revient au galop.

Il n'est pas étonnant que M. Godefroid Kurth, qui a usé ses veilles dans l'étude du passé, ait éprouvé, au crépuscule d'une carrière si féconde en œuvres, l'irrésistible attrait des six mille ans d'histoire qui dorment sous les tombeaux et dans les temples d'Égypte. Ce vertige de l'antiquité, qui donne aux âmes qu'il a saisies une sorte d'ivresse mélancolique, on le trouve en Égypte plus que partout ailleurs, non seulement parce que l'Acropole et le Colysée paraissent jeunes, mis à côté des Pyramides et de Memnon, mais parce que l'air du Nil, les soins des Pharaons et un heureux concours de circonstances propices ont si bien sauvé les tombeaux et les temples, les images des dieux et des rois, les bas-reliefs et les peintures, et jusqu'aux formes mêmes de la vie quotidienne dans les plaines limoneuses qu'arrose le « Père des eaux », que le plus vieux pays du monde est précisément celui-là qui se trouve avoir le moins changé. Ce qui frappe en Égypte, ce qui séduit et trouble, ce qui prête à cette terre sa grandeur sans pareille, c'est l'immobilité, l'éternité des choses, oserait-on presque dire : le laboureur d'aujourd'hui a le visage doux et triste du grêle esclave égyptien qui fut, il y a quatre mille ans, sculpté dans le granit rose ; et la charrue est la même, et le labeur écrasant sous un soleil implacable est le même depuis toujours... Si cette terre saturée de siècles et de souvenirs des temps bibliques n'avait pas tenté M. Kurth, et s'il n'avait quelquefois, en face de tels monuments, repris d'un geste machinal la vaillante plume d'historien qu'il croyait avoir laissée, en partant, sur son bureau, c'eût été fait pour surprendre.

D'ailleurs, l'auteur de *Mizraïm*, avec une modestie charmante, avoue, mis en présence des témoins millénaires des âges pharaoniques, qu'il n'est là qu'en profane, qu'il n'entend pas grand'chose à ces hiéroglyphes, qu'il s'en réfère humblement aux compétences de l'égyptologie : il a, n'est-ce pas, de quoi se rattraper ailleurs!... Mais sa science, pour être de seconde main, semble encore assez imposante. Si M. Kurth n'est pas de ceux qui tapent sur

le ventre à Khéops, tutoient l'illustre Aménophis et connaissent tous les secrets de la reine Hatasou, et s'il ne développe pas, comme tout égyptologue conscient de son prestige, une théorie du *double* qui lui soit personnelle, des lectures abondantes lui ont tout de même ouvert sur ces choses formidables d'assez claires perspectives.

J'ai lu le livre de M. Kurth avec d'autant plus d'intérêt que j'ai suivi, voici quatre ans, le même glorieux itinéraire qui, passant par Thèbes-aux-cent-portes, mène d'Alexandrie à Philé. J'ai gravi la grande Pyramide; j'ai contemplé, du haut du pylône de Karnak, le rouge soleil qui descendait derrière la chaîne des monts lybiques; j'ai vu rêver le colosse que la Grèce appelait Memnon; j'ai mouillé mes pieds en montant les marches du grand temple d'Isis, dans Philé déjà submergée par le barrage utilitaire qui arrache, au poète qu'est M. Godefroid Kurth, un cri de douloureux regret, sinon de juste réprobation... J'ai trouvé dans *Mizraïm* quelques-unes des impressions que j'avais ressenties là-bas; d'autres, je les y cherche en vain, — comme celle, pour n'en citer qu'une, de ce chaos de granit que sont les grandes Pyramides; et quelquefois enfin, l'opinion professée par l'éminent auteur n'est pas du tout la mienne — par exemple, lorsqu'il dit que le Delta est laid, en quoi il se rencontre avec Herr Baedeker, et qu'un village de fellahs est une chose horrible à voir.

Notre point de vue diffère : je regarde un paysage en artiste, tout bonnement, et M. Godefroid Kurth y mêle des préoccupations morales. Il apporte en Egypte une âme de paladin et de croisé : la vue des infidèles l'écœure tellement, qu'il prend à peine garde combien ces Arabes sont beaux dans leurs grands burnous flottants. Il dénonce en phrases vengeresses l'imposture de Mahomet et le chancre de l'islamisme. Il songe avec horreur au temps où la bleue Méditerranée n'était qu'un grand lac musulman, tout empourpré du sang chrétien. Il flétrit la mollesse des « coptes », chrétiens abâtardis qui renient la Croix pour le Croissant. Et devant les témoins grandioses de la splendeur des dynasties que le Nil vit se succéder depuis Ménès jusqu'au dernier des Ptolémées, il s'irrite en pensant au cruel despotisme qui a rendu possibles ces travaux gigantesques, à la sueur humaine qui les a cimentés, aux mensonges impudents des rois et de leurs prêtres. Mais comme il s'exalte, au contraire, quand il songe au peuple d'Israël, opprimé sur la terre d'Egypte par ces mêmes Pharaons menteurs, et maintenant redressé pour l'éternelle victoire annoncée par les prophéties.

Tout cela porte bien la marque de M. Godefroid Kurth, de ses fortes convictions, de sa foi intrépide : c'est un *miles Christi* qui parle et se confesse à chacune de ces pages, sous prétexte de conter des impressions d'Egypte; c'est un compagnon de saint Louis qui poussa plus loin que Damiette, par curiosité d'historien... Quand on est pris ainsi par une pensée unique, à laquelle on rapporte toutes choses, on fait œuvre d'apôtre, non de dilettante; mais, en revanche, il arrive parfois qu'ébloui par son idéal, l'on dédaigne de regarder ou l'on distingue moins nettement tout ce qui y reste étranger : j'ai peur que M. Godefroid Kurth, en accusant les Egyptiens d'avoir manqué d'idéalisme, fasse trop bon marché de l'enseignement qui sort des tombeaux

et des ruines de Thèbes. Un peuple ainsi préoccupé de la mort et de la survie, une race qui n'a construit pour résister aux siècles que les maisons des morts et les palais des dieux, me paraît peu suspecte — et j'en demande bien pardon au savant historien — de ce matérialisme que lui reproche M. Kurth.

Mizraïm, du reste, est bien l'œuvre qu'on attendait de Godefroid Kurth : livre qui a, dans le style, plus d'ampleur que d'éclat, moins de couleur que de majesté ; livre plein d'idées élevées, de pensées généreuses, d'enthousiasmes juvéniles, de nobles indignations, de religieux élans, traduits en apostrophes et en prosopopées qui ont de l'éloquence, et qui nous prouvent au moins que, chez cet historien, un poète toujours jeune survit et se dépense. Combien nous sommes loin, avec lui, de l'art tout plastique d'un Gautier, de l'impressionnisme d'un Loti ! Si M. Kurth s'est souvenu, en écrivant *Mizraïm*, de quelque récit de voyage, c'est certes à Chateaubriand qu'il aura pensé d'instinct.

FRANZ ANSEL.

Beethoven, par VINCENT D'INDY. — Collection : Les Musiciens célèbres.
— (Paris, Laurens.)

Dans le monde musical contemporain, si Vincent d'Indy occupe une place éminente, ce n'est point exclusivement dans le domaine de la création artistique mais aussi dans celui de la critique au sens le plus élevé du mot. On sait que l'auteur de *Fervaal*, du *Chant de la Cloche* et de la Symphonie en *si bémol* a écrit un traité de composition précieux aux éducateurs d'art pour les solides enseignements esthétiques qu'il renferme. Maintenant Vincent d'Indy vient de publier dans la collection Laurens une étude sur Beethoven, étude vraiment admirable par l'élévation des vues, par l'ampleur clairvoyante de la synthèse, dans laquelle il examine conjointement la vie et l'œuvre du maître. De cette observation fidèle et attentive, exempte de tout « a priorisme » systématique et conséquemment aussi de toute tendance à établir un parallélisme forcé et arbitraire, il déduit une concordance qui s'impose entre l'évolution psychologique de Beethoven et l'évolution correspondante de son inspiration et de son esthétique.

La carrière de Beethoven comme celle de tout grand artiste créateur traverse trois phases, imitation, transition, réflexion. Et nous discernons tour à tour en lui le musicien, l'homme, le penseur. La première période s'étend jusqu'à l'année 1801. (Beethoven avait alors 31 ans.) Dans la maison familiale des Breuning, le jeune Ludwig a rencontré le comte Waldstein qui donne l'élan définitif à sa vocation et détermine le Prince-Électeur de Cologne à envoyer Beethoven à Vienne pour compléter sous la direction de Haydn les études musicales qu'il a commencées avec Neefe, l'organiste de la Cour électorale. Pendant cette première période, trois influences se font sentir dans l'œuvre de Beethoven, celle de Philippe-Emmanuel Bach, auquel il emprunte son style de piano, celle de Rust dont il reflète très souvent la pensée créatrice, celle de Haydn qui lui enseigne l'art de construire et auquel il doit la pureté de ligne de cette même impeccable architecture qu'on admire dans les compositions de son maître. « Ce fut une époque

d'imitation non point servile s'entend, car dans la plupart des œuvres importantes, un observateur perspicace pourra retrouver les caractères de ce qui fit plus tard la géniale originalité de Beethoven. (*Largo* de la sonate op. 10, n° 3.) »

La seconde période (1801-1815) se caractérise par la prédominance de la production orchestrale sur les compositions pour piano qui, de 1809 à 1816, se réduisent à deux sonates :

« Aux seules dix années qui s'étendent de 1804 à 1815, appartient, sauf la Neuvième Symphonie et la *Missa Solemnis*, toute la production orchestrale de Beethoven..... Auparavant il n'y avait rien que la première symphonie, et après, deux œuvres colossales seulement, où l'orchestre sert plutôt de moyen que de but. »

« Jusqu'alors il n'a écrit que de la musique, maintenant il écrit de la vie. Il a senti, il a aimé, il a souffert. »

Les trois sources d'inspiration des œuvres de cette époque sont l'amour de la femme, l'amour de la nature, l'amour de la patrie.

Ce sont les cuisants regrets d'un amour perdu qu'il traduit dans l'immortelle sonate en *ut dièze mineur* dédiée à Juliette Guicciardi, la femme qu'il chérit si profondément et qui épousa le comte de Gallenberg. Ce sont ces mêmes souffrances qu'il exprime de façon encore plus tragique dans la sonate en *ré mineur* et surtout dans la sonate en *fa mineur*, composée en 1804 après le mariage de Juliette : « terrible cri de désespoir, calmé par un regard vers *l'eau-delà des étoiles* et se terminant en victorieuse fanfare.

La seconde source d'inspiration des œuvres de la seconde époque est l'amour de la nature, non pas suivant la conception sèchement théorique de Jean-Jacques, non davantage suivant la conception des romantiques, de Berlioz à qui elle apparaît « immense, impénétrable et fière », mais dans sa poésie tendre, intime et familière, reflet du Créateur dans la Création. Les paysages charmants, propices au rêve, qui environnent la capitale autrichienne d'une couronne de verdure lui inspirèrent « non pas une symphonie pastorale, mais dix symphonies pastorales, c'est-à-dire dix grandes œuvres au moins relatant les impressions de Beethoven en face de la nature. Ce ne fut jamais l'impression *matérielle*, la reproduction *réaliste* des bruits et des sonorités de la campagne, que Beethoven tenta de rendre par sa musique, mais seulement *l'esprit* du paysage passant par son cœur d'artiste et transposé en constructions sonores par son intelligence » *L'Andante* de la Symphonie Pastorale est la plus admirable expression de vraie nature qui soit ; seuls, quelques passages du *Siegfried* ou du *Parsifal* de Wagner pourraient lui être comparés.

Quant à l'amour de la patrie, troisième source d'inspiration dans la seconde période, il se traduit volontiers par des rythmes belliqueux, ce qu'explique cette considération que, sauf les dix dernières années de sa vie, toute l'existence de Beethoven se déroula en pleine guerre. Et ici encore abondent les chefs-d'œuvre, en tête desquels il faut citer *l'Héroïque*. Vincent d'Indy fait justice en quelques lignes décisives de cette opinion, dictée par la passion politique, et tendant à faire de Beethoven un apôtre de la Révolution, inter-

prétation contredite par tout ce qu'on sait du caractère et des idées de Beethoven, contredite aussi par les dates, car, en 1804, Napoléon n'apparaissait plus comme le porte-parole de la Révolution mais comme le restaurateur de l'ordre.

« Qui sème l'amour, écrivait Beethoven, récolte des larmes. Ces larmes nous valurent cependant le Beethoven intérieur, le grand Beethoven de la dernière manière. »

« La source de cette évolution ne doit être recherchée que dans l'âme du poète. Nous n'assistons plus, comme dans la deuxième époque, à une extériorisation de sentiments, mais, au contraire, au travail tout *intérieur* d'une pensée de génie sur elle-même, dans une âme fermée aux bruits et aux agitations du dehors. Beethoven est arrivé à sa quarante-cinquième année sans avoir trouvé l'âme féminine qui aurait pu donner à sa vie d'isolé les adoucissements de l'affection conjugale et de la famille. L'amour est pour lui un livre qui va se fermer à jamais et dont il scellera la fermeture par deux beaux poèmes vocaux : *A la bien-aimée lointaine* et *Résignation*. D'autre part, la surdité, alors absolument complète, lui interdit les plus élémentaires fonctions de son art. Isolé en tout, sans épouse, sans amante, sans position, sans ressources, privé même d'entendre sa propre musique, Beethoven, loin de se livrer au désespoir, regarde en lui-même et arrive ainsi à vivre d'une vie purement intérieure. »

Beethoven a maintenant la certitude de savoir *composer* et cette certitude va se traduire en musique par un retour vers les anciennes formes traditionnelles, la *Fugue*, la *Suite*, le *Choral varié*. C'est en s'appuyant sur ces formes et « en les identifiant à sa pensée intérieure que ce prétendu révolutionnaire a pu si puissamment contribuer au progrès de son art »... « De plus, un état d'esprit resté pour ainsi dire en puissance chez l'auteur de la Neuvième Symphonie, pendant toute la seconde période, prend, au cours de la troisième, une importance telle qu'il eût pu servir de point de départ à un quatrième style. C'est la tendance de plus en plus accentuée, dans ses écrits comme dans ses œuvres, vers la musique purement religieuse. Au culte de Dieu dans la nature a succédé, chez Beethoven, le désir de Dieu pour Dieu lui-même. C'est *l'Imitation de Jésus-Christ* qui remplace sur sa table et parmi ses objets familiers les livres de Sturm. »

Vincent d'Indy termine par une étude esthétique approfondie des œuvres de la troisième période, notamment de la sonate op. 110, des derniers quatuors, et des deux gigantesques monuments d'art qui marquent l'apogée du génie de Beethoven, la Neuvième Symphonie et la *Missa Solemnis*.

La brève analyse que nous venons de présenter aux lecteurs de *Durendal* du *Beethoven* de d'Indy et les abondantes citations caractéristiques que nous en avons extrait permettront de juger l'importance considérable de ce travail. C'est véritablement un livre de haute critique, livre substantiel, lumineux, riche d'idées justes et neuves et dont le plan est construit avec autant de clarté que de vigueur. Tous les artistes devraient le posséder dans leur bibliothèque, car, après avoir lu les cent cinquante pages dont il se compose, on a l'impression nette d'avoir pénétré à fond les significations maîtresses de la pensée et de l'art beethovéniens.

GEORGES DE GOLESCO.

NOTULES

Nous reproduisons dans ce fascicule un des plus beaux tableaux du Salon d'art religieux ouvert actuellement au Palais du Cinquante-naire, c'est l'œuvre d'un artiste de Lierre. Le sujet : **JÉSUS PRÉCHANT A LIERRE**, par **ISIDORE OPSOMER**.

Ce tableau appartient au Musée de Lierre.

Nous rappelons au public que le Salon est ouvert jusqu'au 19 juin. Nous en rendrons compte dans notre prochain fascicule.

* * *

Vient de paraître :

Fumée d'Ardenne, poèmes de notre ami **Thomas Braun**. Editeur Edm. Deman, Bruxelles.

Nous le recommandons instamment à l'attention de nos amis, en même temps que les volumes suivants :

Notre-Dame du Matin, par **Pierre Nothomb**. (Edition de *l'Occident*, de Paris.)

Le livre de la Route, de **Johannes Joergensen** (Paris, Perrin), trad. de Wyzewa.

Les heures et la vie, de **Firmin Vanden Bosch** (Bruxelles, De Wit).

* * *

Les Vertus bourgeoises, le dernier roman historique de notre ami et collaborateur **Henry Carton de Wiart**, sera prochainement publié en une magnifique édition de luxe, rehaussé par 80 illustrations en couleurs d'**Amédée Lynen**.

On souscrit dès maintenant chez l'éditeur **Van Oest**, 16, place du Musée, à Bruxelles.

10 exemplaires sur Japon, 100 francs; 45 exemplaires sur papier d'Arches, 50 francs; 500 exemplaires sur Hollande, 25 francs.

* * *

Nous offrons nos plus cordiales félicitations à notre ami **Maurice Dullaert** qui vient d'être nommé officier de l'ordre de Léopold.

* * *

Nous recommandons bien volontiers les compositions et dessins à la plume en tous genres pour **l'illustration du livre**, romans, contes, nouvelles, etc., par Madame **Louisa De Becker-Capazza**, artiste peintre-dessinateur, 58, rue Darwin (avenue Brugmann), Bruxelles.

* * *

A lire la Revue :

L'INDÉPENDANCE. Chronique bimensuelle. 2^e année. *Comité* : Emile Baumann, René Benjamin, Elemir Bourges, René-Marc Ferry, Vincent d'Indy, Emile Moselli, Georges Sorel, Jérôme et Jean Tharaud. *Directeur* : Jean Variot, 31, rue Jacob, à Paris (abonnement : France, 12 fr.; étranger, 15 francs).

* * *

Un grand poète catholique. — Sous ce titre nous lisons dans l'*Appel*, vaillant et intéressant petit journal catholique de Paris :

« Nos lecteurs connaissent l'admirable poète chrétien qu'est Francis Jammes.

» Voici la préface que Francis Jammes va mettre à l'édition de son prochain volume de poésies :

« Je confirme, au seuil de cette œuvre, que je suis catholique romain, » soumis humblement à toutes les décisions de mon Pape S. S. Pie X, qui » parle au nom du vrai Dieu, et que je n'adhère, ni de près ni de loin, à » aucun schisme et que ma foi ne comporte aucun sophisme, ni le sophisme » moderniste ni les autres sophismes, et que, sous aucun prétexte, je ne » m'écarterai du plus intransigeant et du plus aimé des dogmes : le dogme » catholique romain qui est la vérité sortie de la bouche même de Notre-Sei- » gneur Jésus-Christ par son Église. Je réproûve à l'avance tout accapare- » ment que voudraient faire de ce poème des idéologues, des philosophes ou » des réformateurs. »

» Ajoutons que Francis Jammes ne laisse passer aucune occasion de manifester sa foi catholique. Récemment, il adressa une vive protestation à M. Eugène Montfort, directeur des *Marges*, à propos de la publication, par cette revue, d'un poème blasphématoire. Et il refusa de donner son adhésion au projet de création d'un musée Rodin, parce que, écrit-il, « le local » destiné à ce musée pourrait bien être un immeuble de religieux spoliés. »

* * *

Accusé de réception :

ART : *L'art chrétien*. Album religieux. Livraisons 17, 18, 19, 20 (Bruxelles, Van Oest). — *Matériaux pour servir à l'histoire de la dentelle en Belgique*. Dentelles anciennes des musées de Bruxelles. 2^e série, par VAN OVERLOOP, vol illustré (idem).

LITTÉRATURE : *Mon filleul au jardin d'enfants*. Comment il s'instruit, par FÉLIX KLEIN (Paris, Colin). — *Pages de critique et de doctrine*, par PAUL BOURGET. 2 vol. (Paris, Plon). — *Lettres sur la poésie*, par JEAN THOGORMA (Paris, Ed. de la revue Le Feu). — *La passion*, par JEAN LOEW (Paris, Ed. du Temps Présent).

POÉSIE : *Ariel esclave*, par LOUIS MANDIN (Paris, Mercure de France). — *Au gré des heures*, par LÉON CHENOY (Paris, Le Beffroi). — *Les impalpables*, par RENÉ D'AVRIL (Paris, Ed. de La Phalange). — *Babylone*, par FRANÇOIS LÉONARD (Bruxelles, Lamberty).

RELIGION : *Newmann catholique*, d'après des documents nouveaux, par PAUL THUREAU-DANGIN (Paris, Plon).

ROMANS : *Madame Bouverot préfète*, par ANDRÉ PAVIE (Paris, Plon). — *Le terroriste*, par M^{me} V. DMITRIEV, traduction du russe par G. SAVITCH et E. JAUBERT (idem). — *Les petites âmes*, par HENRIETTE DE VISMES (idem). — *Les oiseaux s'envolent et les fleurs tombent*, par ELEMIR BOURGES (idem). — *Au tournant des jours*, par DANIEL LESUEUR (idem). — *L'Amphisbène*, par HENRY DE REGNIER (Paris, Mercure de France). — *L'imperturbable silence*, par GILBERT STENGER (Paris, Perrin). — *Le vessac*, par CAMILLE MALLARMÉ (Paris, Grasset). — *Après l'amour*, par GEORGES VOOS DE GHISTELLE (Paris, Librairie des sciences et arts). — *Rêve et réalité*, par HORTENSE DE FERRETI (Paris, Fontemoing).

VARIA : *Chronique de l'an 1911*, par MERMEIX (Paris, Grasset). — *Autour des lacs italiens*, par GABRIEL FAURE (Paris, Sansot).

In Cauda...

On annonce que notre ami le chevalier Marchal (historien d'art, à Saint-Josse-ten-Noode), secrétaire perpétuel des trois Académies, vient d'être déchargé de ces fonctions à la classe des sciences et à la classe des beaux-arts. L'éminent écrivain pourra désormais s'occuper « avec une sollicitude à tous crins » de la classe des lettres.

* * *

Comme nous l'avions annoncé, Bruxelles a fêté copieusement M. Maurice Maeterlinck, dont le prix Nobel lui a fait découvrir l'existence. Le poète s'est montré d'un air maussade dans une loge, on lui a lu des vers de circonstance solidement chevillés par les soins de M. Gérard Harry, et pour consacrer définitivement sa gloire, on lui a donné la plaque de grand-officier de l'ordre de Léopold en souvenir de la croix de chevalier qu'il a jadis refusée. Emile Verhaeren n'est qu'officier, comme un chef de bureau qui a vingt ans de loyaux services. Le Petit Serpent a appris tout cela par un capitaine de garde civique présent à la fête, les revues littéraires n'ayant pas été invitées. Elles n'ont pas non plus été invitées à l'hôtel de ville, où la ville de Bruxelles offrait un banquet en l'honneur du poète. Verhaeren n'y était pas, Lemonnier n'y était pas, Gilkin n'y était pas. Il y avait, en revanche, pour célébrer le héros du jour, quelques gloires municipales, de pesants échevins, des députés libéraux, M. Samson Wiener et plusieurs hommes de lettres... de change, dont le signe particulier est d'avoir été baptisé au sécateur. Aussi les toasts, prétend-on, furent-ils extrêmement cir... concis.

* * *

Le *Journal des Débats* ayant annoncé que M. Maurice Maeterlinck allait se rencontrer en un match sensationnel avec le

boxeur Carpentier, champion du monde (cela va-t-il se passer à Sainte-Wandrille avec des places à 100 francs et une adresse des écrivains belges apportée par M. Louis Piérard?)... ce noble exemple va trouver en Belgique de nombreux imitateurs. N'annonce-t-on pas déjà que le chevalier Marchal songe à administrer des tartes — n'est-il pas pâtissier dans le civil? — à M. Maurice Dullaert, et que M. Pierre Broodcoorens, poète national, va échanger des pains... de corinthe avec M. Léopold Rosy. Mais le combat qui fera le plus de tapage est celui que M. Paul André va soutenir contre son ennemi le plus persiflant. L'annonce en est déjà affichée dans tous les cinémas sous le titre de *Face au Serpent*. Sur un fond de nuages et de paysage vert, une corde est tendue, allant d'un arbre au bord d'un étang à la fenêtre d'un château fort. Du château fort, enroulé sur la corde sort un serpent affreux, — tout mon portrait — la gueule ouverte et, vers lui, habillé d'un costume marin, — pourquoi cette fantaisie, capitaine? — le dompteur aux yeux froids de Delphine Fousseret s'avance, poussant sur le mince cable dans un équilibre admirable un canon de grand modèle. Vous ne me croyez pas? Allez voir à la porte de tous les cinémas Pathé de l'agglomération bruxelloise, où le spectacle sera visible dans quelques jours. Des mesures d'ordres spéciales ont été prises pour ces représentations extraordinaires, qui attireront évidemment la foule des amateurs de littérature et de sport.

* * *

LE MINISTÈRE DU THÉÂTRE BELGE : Il semble qu'à l'étranger on s'aperçoive que la « grande idée du règne » de l'honorable M. Poulet est l'enquête sur le Théâtre belge. Rendant compte de la manifestation

Maurice Maeterlinck le *Journal* (Paris, 9 mai 1912) relève parmi les autorités la présence de M. le *Ministre des sciences et des arts*.

* * *

VŒU PATRIOTIQUE. — L'*Éclair*, de Paris, raconte sous le titre « La Joconde anglaise » l'histoire du portrait de la duchesse de Devonshire, par Gainsborough, volé à Londres il y a une quarantaine d'années. « Plusieurs années après, dit-il, la célèbre agence de détectives américains Pinkerton le retrouva. Et aujourd'hui, il orne le cabinet de travail de M. Pierpont Morgan, à Londres.

» Espérons, ajoute-t-il, que bientôt nous pourrions écrire une conclusion semblable à l'histoire du vol de la « Joconde ».

* * *

D'un journal parisien cet exquis écho littéraire et mondain :

« LE CŒUR DISPOSE » A VIENNE. — M. Francis de Croisset a assisté à la première, au Burgtheatre, de sa pièce *Le Cœur dispose*, qui a été non moins bien accueillie que son auteur à Vienne.

» M. de Croisset rappelait, à cette occasion, que son nom était primitivement Wiener, en français Viennois, et que sa famille, bien que fixée depuis longtemps en Belgique, était originaire d'Autriche.

» Le pseudonyme, aujourd'hui légalisé, de Croisset, lui vient de la villégiature chère à Flaubert et à ses disciples

» Enfin, M^{me} de Croisset, née comtesse de Chevigné, a passé son enfance à Fröhsdorf, près de Vienne, dans l'entourage du comte de Chambord. »

* * *

M. Eugène Schmitz, homme de lettres, nous envoie de Bruxelles-Etterbeek, où il coule ses jours parmi les neuf muses, sa dernière œuvre de longue haleine : une ode à l'occasion de la joyeuse entrée de LL. MM. le roi Albert et la reine Elisabeth à Bruxelles, le 23 décembre 1909. C'est un peu tard pour célébrer encore ces choses un peu passées, mais le poète qui vit en face des pensées éternelles, voit-il s'enfuir le temps et doit-il avoir le sens absolu de l'actualité? Et puis Minerve est quelquefois

rebelle, et puis on change de cuisinière, on reçoit pendant huit jours la visite de sa belle-mère, on prend une semaine de vacances, sa femme gagne la jaunisse... C'est ce qu'explique parfaitement notre talentueux confrère dans sa dédicace :

« SIRE, MADAME,

» La joyeuse entrée de Vos Majesté dans leur capitale m'avait inspiré le dessein de perpétuer par une ode cette solennité mémorable et de donner aussi à mes souverains comme à la patrie un humble, mais sincère témoignage de mon attachement et de ma reconnaissance. Malheureusement *des événements domestiques m'ont obligé* de laisser pendant quelque temps mon poème inachevé. Je viens de pouvoir le terminer.

» Vos Majestés et leurs augustes parents ont bien voulu déjà me faire l'insigne honneur de recevoir avec bonté quelques productions de ma modeste muse. C'est donc avec une confiance redoublée que je me permets d'offrir très respectueusement à Vos Majestés mes humbles strophes.

» Daignez, Sire, Madame, me croire inébranlablement

» De Vos Majestés

» L'humble et dévoué sujet,

» EUGÈNE SCHMITZ,

» 70, avenue de la Chasse. »

Puis, sans transition, l'odes élève, lyrique et brûlante, plus belle encore par les commentaires dont l'accompagne le poète. On parle un peu d'un certain Claudel qui aurait renouvelé la poésie lyrique. On ignorait certes l'aède de l'avenue de la Chasse :

*La patrie a voilé les faiblesses humaines
Dont malgré sa grandeur, sa pompe souveraine :
Un prince aussi subit la loi ;
Et parmi la douleur et les funèbres marques,
Que sèment sous leurs pas les inflexibles Parques,
A pleuré son deuxième Roi.*

*Le premier, fondateur de notre dynastie,
Avait su raffermir par sa diplomatie
Le fondement de ses Etats.
Son génie à guider des Belges le courage,
Lui mérita le nom de Léopold le sage
Quand vint l'heure de son trépas.*

*Mais de l'autre la Muse (1) écrira dans l'Histoire
Qu'il sut de la Belgique au sommet de la gloire
Sans guerre, élever le destin..*

*Aujourd'hui le soleil a percé les ténèbres. .
Le vieux lion (2) secoue et son crêpe et sa cendre.
Il bondit.. / Le Brabant au nouvel Alexandre
Prépare un délirant accueil.*

*Cependant au palais où quatre-vingts années
La patrie agita nos chères destinées,
Les grands attendent en émoi ;
Le silence gardé par respect pour la Reine
Rend leur ovation encor plus souveraine.
Quand l'huissier annonce : le Roi !*

*Spectacle incomparable ! Immortelle mémoire !
Jeune (3) entouré de pompe, en l'éclat de sa gloire,
Il paraît comme un demi-dieu...*

*Bien que son âge à peine ait dépassé six lustres,
Il montre de nos rois les qualités illustres
Et la sagesse en son discours.
La Belgique à l'abri de ce règne à l'aurore.
Ainsi que sous Phébus le verger se colore,
Va poursuivre un glorieux cours...*

*Le monarque applaudi lentement se retire.
Le vivot dégénère en transport, en délire...*

Et l'ode se termine par cette admirable envolée où pour la première fois se rencontrent nos trois fleuves nationaux et leurs rivages mosans :

*Dieu, prolonge les jours du Roi, de sa Compagne
Comme un fleuve qui baigne, embellit la cam-
[pagne,
Leur sceptre alors, leur charité,
Aux rivages mosans, de l'Escaut, du Zaïre (4),
Saura de l'âge d'or ressusciter l'empire,
Sous les yeux du monde étonné !*

Il paraît que la *Belgique artistique et littéraire* va s'attacher M. Eugène Schmitz à titre de collaborateur régulier et de poète national ; il sera chargé avec M. Pierre Broodcoorens de chanter les événements

(1) Cléô : *Muse de l'histoire* (note de l'auteur).

(2) Les armes de Belgique portent un lion (note de l'auteur).

(3) S. M. le roi Albert n'avait que 32 ans lorsqu'il prêta serment de fidélité à la Constitution de la Belgique (note de l'auteur).

(4) Zaïre, fleuve immense de l'Afrique centrale, qui arrose notre colonie du Congo (note de l'auteur).

actuels et patriotiques : le prix quinquennal, les conférences des *Amis de la littérature*, les élections législatives, les incendies d'expositions, les promotions de M. Paul André.

* * *

M. Georges Rency ayant, après M. Jean de Bère, découvert M. Paul Prist, célèbre dans une préface hugolienne le livre un peu trop... hugrotesque de ce poète :

« Vous osez n'écouter que votre cœur et vous servir simplement du métier poétique que vous avez acquis. Vous vous donnez sans arrière-pensée, vous dites « oui ! » à la vie. Vous êtes sincère, vous êtes ému, vous aimez vraiment la nature et vous plaignez les hommes. Vous ne faites pas de réclame, de bluff et de battage. Vous ne demandez pas d'autre récompense que l'estime de vos pairs. Mon cher Prist, vous êtes un monstre ! »

Le « prophète de Guernesey » écrivait dans ce style-là aux écrivains qui lui envoyaient leurs essais et qui adoraient sa gloire. Est-ce le contact des vers de M. Paul Prist qui donne à la prose de M. Rency cette allure inattendue, où sont-ce ces phrases olympiennes — olympionnes — qui ont inspirés à M. Paul Prist son culte pour la dernière manière (posthume) de Victor Hugo :

Une âme ça s'exalte ! et ça chante, et ça crie !

« Ça est au moins un penseur ! » m'a dit un de mes frères serpents qui, prenant la défense du poète du *Sang des Aubes*. — Oui, ai-je répondu, mais ça est tout de même bien embêtant.

En tout cas, la préface et le livre marqueront de l'année 1912, comme on dit à l'*Association des écrivains belges*.

LE PETIT SERPENT.

Nous recevons de M. Pierre Nothomb la lettre suivante :

« MON CHER SERPENT,

» M. Paul André, capitaine d'artillerie, — « oui, monsieur, et qui s'en vante » — désolé d'ignorer encore votre personnalité véritable, m'accuse d'être « un adversaire grossier, haineux et anonyme » et de m'être « embusqué dans les colonnes de *Durendal* pour railler mes confrères dans leur situation et leur dignité personnelle ». Tout cela

parce que vous avez dit et répété qu'il était mieux fait pour tirer du canon que pour écrire en français. Je porte donc à la fois le poids de la réprobation dont vous couvre ce militaire et la réputation de votre esprit. Il y a compensation, je ne m'en plains pas.

» Je viens d'avoir une polémique avec ce guerrier, parce que mon dernier livre : *Notre-Dame du Matin*, avait été envoyé à sa revue. M. Paul André a cru voir dans cet envoi un geste d'opportunisme et un témoignage d'admiration pour son génie. Je me suis empressé de le détromper et j'ai détrompé ses lecteurs en envoyant à la *Belgique artistique et littéraire* un « droit de réponse », qu'elle publie dans son numéro de mai. M. Paul André y ajoute quelques commentaires de son cru, exhume une carte postale que je lui écrivis en 1907, et cite triomphalement la dédicace que je lui fis de l'*Arc-en-ciel* il y a trois ans : *A M. Paul André, hommage respectueux, Pierre Nothomb*. Me voici anéanti ! D'autant que j'ai écrit alors trois ou quatre douzaines de dédicaces de ce genre sur des livres dont les destinataires étaient de parfaits crétins. Si vous êtes père de famille, mon cher Serpent, enseignez à vos enfants la prudence et de ne témoigner dans leur jeune âge de respect à personne. Il est éminemment dangereux lorsqu'on sort de rhétorique de tirer

son chapeau à un monsieur dont le binocle, les galons ou la pile de papiers noircis dénotent à première vue l'importance et la dignité. On pourrait découvrir plus tard que ce monsieur écrit un français douteux et fait au fond figure de sot. Lui avoir montré jadis quelque déférence, vous interdit à tout jamais de dire ce que vous pensez de son esprit et de son style — et de discuter au besoin la question de savoir si sa vocation véritable était de faire des romans ou d'enflammer la poudre B.

» Que toute votre éventuelle nichée de petits serpents fasse son profit de ce conseil — mais là n'est point le but de ma lettre. J'y arrive. M. Paul André, après avoir publié ma prose, ajoute triomphalement : « J'ai répondu comme il convenait à pareil » message. » Cela est faux. M. Paul André ne m'a rien répondu du tout. Quant à la correspondance antérieure que j'ai eue avec ce valeureux pamphlétaire, veuillez annoncer à celui-ci que pour peu qu'il insiste, je la publierai tout entière. Les rieurs ne seront pas de son côté, et s'il a eu jadis une réputation de tact et de bon goût — ce que j'ignore, mais tout est possible — elle risquera fort de s'évanouir.

» Je vous serre la main, mon cher Serpent, bien amicalement.

» PIERRE NOTHOMB. »





(Cliché de l'*Expansion Belge*.)

LA SAINTE FACE

~~Panneau central du triptyque LA SAINTE TRINITE~~

par LÉON FRÉDÉRIC

(Tableau appartenant à l'Eglise de Nafraiture)

Le rossignol aux étoiles

I

*J'ai laissé ma fenêtre ouverte sur la nuit.
Il a fait chaud. Le soir, quelques éclairs ont lui;
Quelques gouttes de pluie ont mouillé la poussière;
Comme un lion qui gronde en gagnant sa tanière,
Le tonnerre a rampé le long de l'horizon.
Mais maintenant la lune argente le gazon,
Et dans le ciel couleur de l'œil des libellules,
Les constellations silencieuses brûlent.*

*Acacia tordu sur l'étang endormi,
Tronc crevassé trois fois et rongé des fourmis,
Qui du nœud de ta fourche étends un triple étage,
De rameaux et de nids, de fleurs et de feuillage!
Les abeilles le jour, les phalènes le soir,
Le merle plein de cris, filant comme un trait noir,
Et le baiser aérien des tourterelles,
T'emplissent d'un remous de murmures et d'ailes.
A présent, dans la paix tiède de l'air vernal,
Empli de plus de calme et de plus de cristal,
Tabernacle odorant de la nuit bleue et brune,
Tu grises de parfums l'oiseau du clair de lune.
Arbre antique où renaît la jeunesse de mai,
Nul jamais ne dira qui l'aura mieux aimé,
Du pauvre qui trouva le trésor sous tes branches,
Ou de l'oiseau, blotti parmi tes grappes blanches,
Qui chante et qui te fait frémir, ô vieil ami,
Acacia tordu sur l'étang endormi!*

*Je veux veiller dans l'ombre avec l'oiseau des songes.
S'il faut jusqu'au matin que son chant se prolonge,
Jusqu'au matin je veux, comme un sylphe des bois,
Boire à la source d'or qui jaillit de sa voix.
J'ai laissé ma fenêtre ouverte sur le rêve
Sonore de l'oiseau... j'ai comme un goût de sève
Aux lèvres, comme un flot de printemps dans le cœur,
Et mes yeux ont pleuré des larmes de bonheur*

*Petit oiseau ! petit fuseau de plumes frêles !
Tu n'es qu'un bec léger ouvert entre deux ailes,
Et pourtant tu revêts de frissons et de chair
Cette âme de la nuit qui sommeille dans l'air.*

*Ecoute!... Il va chanter ainsi jusqu'à l'aurore.
Un feu mystérieux l'exalte et le dévore.
Enflant sa gorge grise et bombant son dos brun,
Il convertit en sons la sève et le parfum.
S'il se tait un instant parfois, s'il se recueille
Pour écouter l'écho mourir entre les feuilles,
Si, d'un bec claquant sec, il réprime un ronron
De bombyx ou châtie un dernier hanneton,
Si même il descend boire au creux de la nacelle,
Devant l'île bleuâtre où dorment les sarcelles,
Bientôt, plus frémissant sous les grappes en fleur,
Il gonfle le gosier avec plus de ferveur
Et lance coup sur coup des roulades sans nombre,
Toute la nuit, le bec aux étoiles, dans l'ombre...*

II

*Quel silence ! La terre dort
Et le ciel brûle. Quel silence !
Oserais-je un chant qui s'élançe
Vers le ciel et ses roses d'or?...*

*La terre dort, et son haleine
Ne ride pas l'étang poli.
Oserais-je un chant qui jaillit?...
On n'entend pas une phalène.*

*J'oserai, d'abord doucement
Comme flûtes de diamant,
Puis follement comme fusée
D'ardentes gouttes de rosée ;*

*J'oserai, de l'arpège chaud
De toutes mes fibres qui tintent,
Le chant qui vous proclame saintes,
Étoiles qui brûlez là-haut !*

*J'ai vu les roses végétales
Baiser la terre tour à tour
Et du déclin de leurs pétales
Attrister le déclin du jour ;*

*J'ai vu que le soleil dévore
La pulpe neigeuse des lis,
Et qu'en poussière s'évapore
Le corail des amaryllis;*

*Hélas! en des saisons passées,
L'acacia fut blanc et vert
De grappes papillonacées,
Qui sont la litière des vers.*

*Vous seules, chaque nuit écloses,
Au ciel d'hiver comme d'été,
Vous fleurissez toujours, ô roses
De flamme et d'immortalité!*

*C'est pourquoi je vous loue et j'ose
Célébrer de mon chant flûté,
Au fond des bois répercuté,
Votre incorruptible beauté!*

*Naguère, en des jardins d'Asie,
Mon chant s'est alangui dans l'air,
Parmi le baume et l'ambroisie
Des arbustes couleur de chair.*

*La mer baignait de vagues bleues
Les terrasses de marbre pur,
Où des paons trainaient leurs queues
Comme des comètes d'azur.*

*Le soir, au murmure des harpes,
On voyait flotter les écharpes
Des sultanes et, par moment,
Luire leurs yeux de diamant.*

*Mais vous étiez toujours pareilles,
O roses d'or, qui pavoisez
De vos calices embrasés
Quelles invisibles corbeilles?*

*Et du profond du sycamore,
Mon bec ardent vous salua
Du même cantique sonore
Qui fait frémir l'acacia!*

*Un jour j'ai voulu vous connaître,
O mes roses! J'ai pris l'essor,
J'ai volé par-dessus le hêtre
Jusqu'à la crête du coq d'or.*

*Plus haut toujours, plus haut encor,
J'ai traversé le noir nuage
Où, parmi des senteurs d'orage,
La pluie et la grêle font rage.*

*Mais vous étiez toujours pareilles,
O saintes roses, qui grisez
De vos calices embrasés
Quelles invisibles abeilles?*

*Et je suis tombé, sans un cri,
Épuisé, haletant, meurtri,
Avec du rouge à la poitrine,
Dans une touffe d'aubépine.*

*Qu'est-ce qu'un rossignol de juin
Dans l'immensité de l'espace?
Je chante, je vibre, je passe...
Je ne sais rien, je ne sais rien...*

*Je chante, je suis une bulle
D'extase qui tintinabule,
Je suis un souffle aérien...
Je ne sais rien, je ne sais rien...*

*Je ne sais rien, sinon que l'ombre
M'enveloppe de cristal bleu
Et que vous êtes là, sans nombre,
A fleurir, ô roses de feu!*

*Si c'est un songe, quel beau songe!
N'ai-je pas ma part d'infini,
Quand mon regard avide plonge
Dans le buisson de notre nid?*

*Deux yeux y luisent, ronds et noirs.
Oh! comme elle est mignonne et frêle,
Celle qui couvre de son aile
Les œufs légers de notre espoir!...*

*Si c'est un rêve, quel beau rêve!
La nuit de juin est dans mon cœur
Et ma poitrine se soulève
D'un inexprimable bonheur.*

*C'est pourquoi je vous loue et j'ose,
Gosier en boule et bec levé,
Crier dans l'ombre : ô saintes roses,
Vous qui savez, vous qui savez!...*

*Dites pour moi ce qu'il faut dire
 Au Jardinier vertigineux
 Qui configure avec vos feux
 Le Verseau, le Cygne et la Lyre!*

*Dites mon petit cœur heureux!
 Dites ma gorge qui soupire,
 Comme la brise de Palmyre
 Parmi les nuages de myrrhe!...*

III

*Rossignol, rossignol, au fond des nuits d'été,
 Comme toi j'ai senti l'espace illimité,
 Brûlant de textes d'or dont j'ignore la glose,
 Envelopper le coin de planète où repose
 Celle qui m'a donné le collier de ses bras
 Et les mots qu'on prononce et ne retire pas!
 Rossignol, rossignol, ô mon frère de rêve,
 Comme toi je fus ivre et titubant de sève!
 Et perdu comme toi dans l'antique splendeur,
 Je n'eusse pu porter ma charge de bonheur,
 Si, sorti comme toi du néant de moi-même,
 Je n'avais salué, du battement suprême
 De mon cœur oppressé d'un songe fabuleux,
 Là-haut, dans la lumière et les parterres bleus,
 A travers les vapeurs ardentes qui le voilent,
 L'immense Jardinier penché sur les étoiles!*

VICTOR KINON.



Mouscou



L vécut à Nivelles toute sa longue vie et, jusqu'à sa mort récente, il y porta le surnom wallon de Mouscou, hérité de son grand-père, qui, soldat de la Grande-Armée, avait vu flamber la ville sainte des tsars.

Il le porta sans morgue et sans grâce. Pesant et balourd, il allait, ruminant ses petites idées et ses gros appétits. De pleines joues glabres élargissaient son visage gouailleur et stupide. Sa poitrine bombait entre des épaules massives, rattachées par un cou de taureau à une grosse tête ronde sous l'immuable casquette.

D'un effort placide, il avançait, marchant sur les talons, ni humble ni glorieux, simplement lui-même, Pierre Mouscou, qui ne devait rien à personne, ignorait son estomac et n'avait jamais été au tribunal, même comme témoin.

Il était demeuré fidèle, le dernier chez nous, je pense, au sarrau bleu de Sart-Moulin, luisant, libre et léger, souple, bien qu'empesé, et se gonflant au vent. Les bourgeois qui le portaient jadis gardaient, derrière leurs remparts, un air plus rural que nos campagnards en veston, séparés de la cité par de simples passages à niveau.

Il fut ouvrier tanneur : car, à l'époque lointaine où il travaillait, il y avait encore des tanneries à Nivelles. J'en ai connu quatre, le long de la Thines, sur un espace de trois cents mètres. Elles remplissaient le quartier d'une odeur amère de tanin et aussi d'un relent de peaux épilées et raclées. Des planches à crochets supportaient les peaux vertes, qui trempaient dans la rivière, manipulées par des ouvriers à tablier de cuir, jambières, gros sabots, et puant la viande pourrie.

La nonchalance de Mouscou agaçait son patron, M. Zulmar,

dont il était aussi le concierge et qui, le voyant un jour inactif, les mains derrière le dos, lui demanda :

— Que faites-vous là, Pierre?

Pierre ne daigna pas même se retourner :

— J'écris, dit-il.

Cette réponse désarma M. Zulmar, homme réservé, dont la barbiche noire et la perruque discrète, lustrée, ondoyante comme une vague de fond, me donnaient des distractions, le dimanche, à la messe d'onze heures. Il excusait la brusquerie de Mouscou, la sachant native et sans malice. Il dut même reconnaître à Pierre une délicatesse qui, à la vérité, le surprit, un soir où, s'étant attardé au Cercle catholique, il y vit arriver son concierge, qui lui dit de sa voix rauque :

— Madame prie Monsieur de rentrer, parce qu'elle a un très sensible désir de le revoir.

Pierre tenait cette formule courtoise d'Aubeline, sa femme, et l'avait mâchonnée, toute la route, dans sa bouche lippue.

Il respectait Aubeline et s'émerveillait de ce qu'une cervelle si puissante pût fonctionner dans un si petit corps de femme.

Ce qui l'avait attiré vers la toute jeune fille qu'elle était quand il la connut, ce n'étaient ni son nom, d'une fraîcheur de rosée, ni sa taille fluette, désavantagée par de courtes jambes un peu torsées, ni ses grands yeux bruns, enfoncés et durs, ni son pâle visage, long, disait ma grand'mère, comme un essuie-main pendu; mais l'exiguïté de cette fillette lui était apparue d'une élégance supérieure et il n'eût pas cru faire un choix plus fin en épousant une demoiselle.

Aubeline savait lire et plaisantait Pierre sur son ignorance :

— Vous n'avez été qu'un demi-jour à l'école, lui disait-elle, à la place de votre frère malade. Et ce jour-là, vous avez appris la lettre O.

Cette boutade mettait Pierre en gaité, mais lui rappelait qu'Aubeline connaissait toutes ses lettres; et comme elle ajoutait à sa science une volonté ferme, des allures vives et le geste prompt, le prestige de la femme amena chez le mari une telle soumission que s'il lui était arrivé de se montrer trop paresseux, trop bête ou trop peu sobre, il offrait son dos puissant aux coups dont la naine, grimpée sur une chaise, le tapotait furieusement.

La disparition des dernières tanneries nivelloises délivra Pierre d'un travail qui lui pesait, même allégé par son indolence. Devenu concierge d'un château près de Nivelles, il y vécut, avec Aubeline, dans une maisonnette basse et spacieuse, au frais sous de grands arbres, à l'entrée du parc. Comme un gentilhomme campagnard, il parcourait son domaine, armé d'une carabine et ne tirant guère que le corbeau, dont la chair s'attendrissait sous ses dents de cheval.

Mais la nostalgie de la ville, cependant toute proche, les consumait dans une langueur inquiète. Il manquait à leur paix la vie de la rue, le salut du voisin, les paroles échangées sur le seuil, l'Angelus tinté par les béguines; et Pierre ne pouvait s'habituer à consulter le réveille-matin sur le bonheur-du-jour et à ne plus aller, comme naguère, au milieu de la rue, lever le nez vers le cadran de la collégiale.

Ils finirent par louer, rue des Canonniers, une maison bourgeoise, petite et vieille.

Comme dans les maisons de malheur, on y descendait par une marche; les dalles du vestibule, écaillées et poreuses, se lavaient péniblement; les tapisseries, dont les dessins à larges traits bruns essayaient de rendre un marbre inconnu, se plaquaient de moisissures; une échelle vermoulue menait au tape-cu du grenier. Mais le jardin descendait vers la rivière, dont Mouscou se réjouissait de retrouver les eaux jaunes; Aubeline, ayant repris son état de couturière, travaillait près de la fenêtre de la rue, le rideau relevé en coin, et peut-être eussent-ils connu tout le bonheur possible à de pauvres gens, si la maladie ne fût entrée chez eux, sournoise et tenace, pour n'en plus sortir.

Un sort jeté par quelque envieux peut seul expliquer qu'une femme vive et allante comme Aubeline soit devenue en quelques mois une petite chose presque inerte, que Pierre transportait sur la paume d'une main et qui devait demeurer là où il la déposait.

Mais à côté du mal il y a toujours le remède : une grosse dame impotente étant venue à mourir de vieillesse dans son hôtel de la rue des Canonniers, en face de la maison de Mouscou, ses enfants offrirent à Pierre sa petite voiture à soufflet et Pierre déclara l'accepter avec quatre doigts et le pouce.

Alors il arrangea sa vie, et jamais plus, dans les rues de

Nivelles, on ne le vit sans sa femme, installée dans la voiture, qu'il poussait sans effort et sans hâte. Mais, pendant vingt années, on les y vit partout où se portait la foule, et à l'église comme sur le champ de foire, les gens, de bonne grâce, s'écartaient devant eux.

Pierre put ainsi reprendre ses parties de cartes du dimanche soir dans un petit cabaret de la rue Sainte-Anne, portant alors pour enseigne : *Halte-là, parrain!* Il transportait sa femme dans la cuisine et revenait s'attabler avec des camarades, qui le plaignaient, tout en jouant, de pertes imaginaires : Aubeline s'agitait sur la chaise à coussin, près du poêle, et poussait de petits cris dont s'égayaient les joueurs, Pierre surtout, riant comme si on le chatouillait.

Mais la pauvre femme devint bientôt insensible à ces taquineries, et Pierre dut reconnaître qu'elle « rafantissait ». Hélas ! oui : malgré ses bandeaux gris que de ses doigts mouillés de salive elle tentait encore parfois de lisser, Aubeline était une enfant : aussi Pierre éloignait-il d'elle tout miroir, car, chacun le sait, il arrive malheur aux enfants qui se mirent. Dès qu'elle entrevoyait une pâtisserie, elle penchait au bord du soufflet son long visage blême et tambourinait sur la toile cirée qui lui protégeait les jambes. Pierre, haussant les épaules, allait acheter un gâteau de l'avant-veille, qu'on lui laissait pour un sou et qu'Aubeline avalait goulument.

Pendant la matinée, le ménage les retenait au logis ; mais par les temps doux, Pierre installait sa femme sur le trottoir, le soufflet contre le vent, et l'y laissait gober l'air, comme un bébé dans ses langes. Tandis qu'il allait et venait dans la maison, un tablier bleu, passé au cou, bombant sur son gilet à manches, Aubeline suivait les passants de son regard vide. Bientôt prise d'ennui, elle s'impatientait, crispant ses doigts avec peine, ses petits doigts tordus, jadis agiles et fins. Un ouvrier peintre, ému de ses cris et des larmes coulant sur sa face déviée, qui ne pouvait plus exprimer que l'étonnement, descendit un jour de son échafaudage, traversa la rue et appuyant la main au chambranle de la porte, large ouverte, de la maison de Mouscou :

— Pierre, appela-t-il, votre femme crie...

— Ce n'est rien, répondit Pierre, le temps est à la pluie, le paon chante...

C'est ainsi, avec une bonne rondeur joviale, que l'on traite les enfants capricieux, sauf, quand on le peut, à subir leurs caprices : un dimanche de mi-carême, Aubeline, voyant des masques à la vitrine d'un coiffeur, voulut en avoir un, et Pierre lui choisit une figure pouparde, avec des pommettes enluminées et saillantes, un nez appelant la pluie et une bouche tordue par un rire de clown.

Ainsi parée, Aubeline vit, de sa voiture, défiler le cortège qui remplit ce jour-là les rues de Nivelles d'un tumulte joyeux. Partout son masque bouffon, sous le sévère bonnet noir, fut accueilli par des exclamations et des rires, dont Pierre jouissait modestement.

Quand ce groupe m'apparut près de la Grande-Fontaine, j'en ris tout d'abord, moi aussi, comme on rit d'une chute. Mais aussitôt je songeai à l'autre masque, de chair inexpressive et presque morte, caché sous ce carton grimaçant, et je regardai comme une bête curieuse le gros Mouscou, appuyé, les bras croisés, sur la poignée de la voiture et plaisantant avec la foule, ses lèvres charnues brunies de jus de tabac.

Il ne plaisanta plus, le soir où, poussant la voiture d'Aubeline vers la rue des Canonniers, il entendit des jeunes hommes pris de boisson lui crier, dissimulés dans l'impasse du Jardin-Rompu :

— Jetez-la donc à l'eau, Pierre, vous en serez quitte ! Tapez-la dans la Dodaine, on n'en parlera plus !

Il s'arrêta et tendit le poing vers l'impasse :

— Vous n'auriez pas mon courage, fainéants ! Venez jusqu'ici, lâches !

Jamais il ne voulut de l'hospice pour Aubeline, qui s'éteignit, gâteuse, dans leur petite maison, l'y laissant vieux et, pis encore, pauvre. Mais il obtint une place pour lui-même parmi les vieux de la Charité et vécut encore quelques années, dans la paix, fumant beaucoup de pipes, soumis aux règlements et peu sympathique à son entourage, pour sa grossièreté.

GEORGES WILLAME.

L'église des bois

Au milieu des grands bois, il y a bien longtemps,
L'église fut, dit-on, construite par les fées,
La nuit, par un beau clair de lune de printemps.

Depuis, l'homme est venu ; les voraces cognées
Sans cesse ont élargi la clairière à l'entour,
Et la forêt recule un peu plus chaque année.

Pourtant sur l'horizon elle règne toujours :
Mille fois plus nombreux que les vivants, les chênes
Cernent de toute part les toits du petit bourg.

Derrière ceux qu'on voit, et dont l'ombre est prochaine,
Viennent ceux qu'on devine aux murmures qu'ils font,
Comme on pressent la mer au fracas qu'elle mène.

Leur multitude emplit tout le pays ; ils ont
Des postes avancés au carrefour des routes,
Et leurs rangs sont massés dans les ravins profonds.

Oh ! parmi les humains, là-haut, quelle déroute !
Pâles, claquant des dents, combien mourraient de peur
Si, contre eux, une nuit, la forêt marchait toute !

Si les arbres, traînant leur séculaire horreur,
Pendant que sous ses toits le village sommeille,
Venaient heurter aux murs avec leurs bras vengeurs !

Mais afin que tout reste en paix, l'église vieille,
Chaque soir, comme fait la poule ses poussins,
Rassemble les maisons autour d'elle, et surveille

L'étendue où les bois méditent leur dessein.
— Et parce qu'elle fut construite par des fées
Qu'avait su convertir un ermite très saint,

Parce qu'elle naquit au temps où les feuillées
Ont, par les claires nuits d'heureux frémissements,
L'église, devenue elle-même un peu fée,

Tient les grands bois soumis à son enchantement.

Louis MERCIER.

Les Poèmes

La lumière de Grèce, par FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN (Paris, éd. de la Nouvelle Revue française). — *La frise empourprée*, par ALBERT GIRAUD (Bruxelles, Lamertin). — *Les géorgiques chrétiennes*, par FRANCIS JAMMES (Mercure de France). — *Carmina sacra*, par LOUIS LE CARDONNEL (id.). — *Ariel esclave*, par LOUIS MANDIN (id.). — *Fumée d'Ardenne*, par THOMAS BRAUN (Bruxelles, Deman). — *Le rouet et la besace*, par GRÉGOIRE LE ROY (Bruxelles, éditions du Masque). — *Memento*.

Jamais, en commençant une revue des poèmes, je ne fus plus découragé, non que le nombre de volumes de vers parus ces temps derniers soit si grand, — l'inconvénient serait mince et il n'y aurait pas grand mal à en oublier la moitié — mais je me vois forcé de consacrer de trop brèves pages à des livres dont chacun demanderait un article entier. Quelle admirable floraison nous valut ce printemps! et qu'il est bon d'admirer et d'aimer de belles œuvres! Qui donc me traitait l'autre jour d'« éreinteur »? On me raconte qu'une petite revue connue — ou inconnue — à cause de sa parfaite médiocrité et ses mots grossiers, a dressé un compte des gens de lettres dont j'aurais persiflé l'œuvre. Il y en aurait soixante-treize. Merci. Je me ferai toujours gloire d'avoir méprisé les sots et j'ai conscience de n'avoir jamais agi qu'avec le plus profond respect pour la Beauté. Je place mon Idéal trop haut pour ne pas éprouver du plaisir à me moquer de ceux qui le singent, et à m'indigner contre ceux qui l'insultent. C'est un hommage — hommage négatif, si l'on veut, mais hommage — à la Beauté, de ne pas tolérer qu'on y touche avec des mains maladroites ou viles. Mais combien l'hommage est plus beau quand il consiste à saluer avec enthousiasme un grand poète, ou à s'incliner devant un artiste pur. Je le fais aujourd'hui, comme je l'ai toujours fait, avec joie, et si le nombre ou la qualité des livres qui chargent ma table m'intimide un peu et me décourage, cet embarras est compensé par mon bonheur de n'avoir à parler que d'écrivains nobles et fiers.

Ecrivains dissemblables pourtant, dissemblables par leur rêve, leur esprit, leur âme, par leur génie tout entier, dissemblables par leur forme aussi, par leur rythme, leur musique, leur théorie du vers. Jamais moins il n'y eut de forme dominante, de rythme type, de discipline générale. Jamais plus n'apparut cette vérité que la poésie s'accommode de toutes les esthétiques et qu'aucun canon poétique n'est nécessaire. C'est une absurdité de vouloir asservir le vers à une formule, c'est une incompréhension de ne vouloir voir la poésie que

dans des vers libres, pour les uns, dans des vers classiques, pour les autres. Si chaque sentiment, chaque pensée exige une expression diverse, ils exigent aussi un rythme adéquat. Il faut que la parole se moule sur le rêve et le rythme sur la parole. Si je suis capable de comprendre leurs conceptions diverses de la vie, de pénétrer leurs tempéraments contradictoires, pourquoi, pour une raison de forme extérieure, ne pourrais-je pas aimer à la fois M. Vielé-Griffin et M. Albert Giraud ? N'apparaît-il pas, à qui est de sang-froid, que la pensée de l'un ne peut s'exprimer que dans le vers libre, celle de l'autre dans la strophe classique ?

Pour illustrer cela, voici deux admirables livres dont le rêve se meut dans la même atmosphère antique. Mais combien ce rêve, de l'un à l'autre, diffère. M. **Albert Giraud** a évoqué les dieux, M. **Vielé-Griffin** a évoqué les âmes. Fluidité chez celui-ci, netteté chez celui-là. Dans la même clarté le chantre d'*Hors du siècle* voit se découper glorieusement la ligne héroïque des temples, le poète de la chevauchée d'Yeldis voit se mouvoir des ombres blanches... **La lumière de Grèce** : tout ce qui est impalpable, flottant, léger, divin ; tout ce qui est immatériel et beau, tout ce qui est noble et pur, les amours qu'a chantés Pindare et l'amour qu'a chanté Sapho, les beaux symboles et les aventures divines, les voix ailées, tout cela chante et vole, vibre et s'épanouit dans les poèmes de M. Vielé-Griffin. On retrouve ici les plus belles pages de ce poète, cette *Sapho* qui fut accueillie par les artistes avec le respect profond qui doit saluer les grandes œuvres d'art, et cette *Légende ailée de Bellerophon Hippalide* qui chevaucha Pégase, tua la Chimère et se perdit dans le soleil ! Les clartés vivantes, les rêves gracieux, les paroles fluides, le rythme souple, les nuances, les parfums, les sourires se mêlent, s'unissent, forment, pour ceux qui peuvent l'entendre, un adorable et pur accord. Quelle poésie féminine à force de souplesse, transparente et impondérable.

*Glissée presque en intruse,
Montée par la porte où miroite
Une mer sans repos qui s'élève et s'abaisse
Au long des pierres qu'elle use
La Lumière de Grèce
Flotte, légère et moite,
Aux solives de cèdre
— Tel un sourire aux lèvres
Voltige et s'efface et renaît...*

Et le soir aussi s'insinue et caresse :

*Venue des îles,
Tremblante aux doigts des palmes,
Muette,
Il monte de la mer une haleine rythmée
Qui s'apaise et renaît, lente, tiède, embaumée :
La nuit est comme un rêve de poète...*

Aussi avec quelle pureté, quelle fierté, sans alliage de verbes pesants ou de

matière, le poète, qui sait manier les mots divins et les images diaphanes chantera-t-il la suprême beauté de l'amour spirituel :

*L'amour est désir Mnécédicé,
Grain semé, fleur d'avril;
Si l'amour possédait, Mnécédicé,
Que désirerait-il ?
Il désire et n'a pas, Mnécédicé ma prude,
L'amour espère et craint :
Il est incertitude ;
Il doit craindre se perdre
Ce qu'il croit posséder une heure,
Sinon il n'est plus le désir,
Mnécédicé, ma fleur...*

*Erinna, l'amour est l'amour
De la beauté parfaite,
Car l'agile beauté dépasse le vol lourd
Où le désir halète ;
Son visage se ride d'angoisse,
Vers la Beauté rebelle ;
De l'aile il défeuille les roses qu'il froisse
En sa hâte vers elle ;
S'il suit l'immortelle Aphrodité
C'est qu'il recherche en elle la beauté surhumaine,
Il n'est pas né de la déesse
De Mytilène ;
Mais il n'a cesse
Qu'il ne nous guide et nous entraîne
Ardent et inlassé vers sa divinité.*

*Si l'amour veut la joie, Andromèda,
Il la veut éternelle ;
Il ne souhaite êtreindre la beauté
Qu'afin de se perpétuer en elle ;
Il veut revivre dans un corps
Ou renaître en une âme ;
La beauté frêle n'est pas l'objet du grave amour
Mais leur éternité !
Car ne faut-il pas que demeurent immortels
Le reflet de la rose en l'onde qui s'écoule,
Au front de la beauté le baiser de l'amour ?*

Celui qui écrivit ces choses n'est point un homme de lettres, c'est un poète avec toute la noblesse que devrait toujours comporter ce nom. Il n'est point de ceux que suivent les petites revues. Aucun jeune homme intéressé ne le prendra pour maître. Il vit en exil, au fond d'un beau rêve, voué à l'adoration

de la plus pure Beauté Il ne cherche point sa gloire et se renferme volontiers dans le silence. Il a écrit en tête de ce livre :

« Celui qui construit ces poèmes eût aimé les voir publier, comme le fut l'*Amour sacré*, sans nom d'auteur.

» Au milieu des mœurs littéraires assez basses, c'eût été, lui semblait-il, affirmer que le rythme et la pensée ont une valeur essentielle dont leur gratuité même est la marque.

» La beauté est à tous, comme l'air et la lumière ; le poète est le compagnon de hasard (d'où tient-il son don ?) qui signale à nos regards distraits les merveilles du couchant, qui nous arrête, le doigt aux lèvres, pour nous faire écouter le chant de la brise dans les pins.

» Lecteur, si tu as partagé son émotion humaine, si tu as communiqué avec lui dans la joie anonyme d'une heure de beauté, que t'importe son visage ?

» Si tu veux le revoir : penche-toi sur l'eau qui s'écoule... »

Albert Giraud vit aussi très loin, mais dans un exil orgueilleux. Celui-là s'effaçait dans la lumière, celui-ci s'est bâti une tour. L'éloignement chez lui devient mépris et cette attitude, pour être sans charme, n'est pas sans grandeur. Son idéal, sa pensée, son rêve, ses divinités deviendraient médiocres en se mêlant au monde, il les a emportés avec lui. Il est le plus magnifique adorateur de Pallas Athènè et le plus grand des poètes païens. A côté du nôtre si vivant, si neuf, si profond, si multiple, si humain et divin à la fois, son idéal est pauvre et vide, mais il y reste attaché avec hauteur. Les symboles antiques, qui sont chez les autres des machines creuses, sont pour lui vivants encore. Il plaît à sa fierté d'être resté le seul servant des dieux. Il vit encore vraiment de leur pensée. Ses hymnes à Eros ont la ferveur d'une prière et ce doit être sans blasphème qu'il appelle *Matres dolorosae* les pâles déesses qu'aima Jupiter. Sa religion est ardente, forte, hautaine ; il l'exprime en d'admirables vers, souples et durs comme des épées, chauds et clairs comme du soleil en fusion. Il ne comprend que la strophe nette, le verbe vibrant mais mesuré, le rythme parfait. Les brumes, les choses fuyantes et douces, les soirs incertains, les aubes flottantes, il les ignore, le vers libre lui paraît incompréhensible et facile ; après tant d'autres, il a écrit son *Art poétique* :

*Ecoute l'esthète avec ironie !
Ris de son jargon qui te fait pitié !
Le talent tout seul n'est pas le génie :
Non, mon cher enfant, c'en est la moitié.*

*Brandis, si tu peux la lourde massue,
Mais sache avec art cacher ton effort :
Être violent n'est pas être fort ;
Jamais, quoi qu'il fasse, Apollon ne sue !*

*Apprends à choisir : tout le reste est vain.
Recherche le style et puis la manière ;
Et retiens ceci : le vrai don divin
C'est la force souple et la grâce fière !*

Mais cet adorateur de l'olympé est un homme, et après la *Guirlande des dieux*, voici le *Sang des Roses* : le volume de Giraud se termine par une *Nuit de la Saint-Jean*, où sont résumés ses amours, ses espoirs et ses sanglots. Et ces quelques stances sont plus belles que toutes les Panathénées.

Après cette œuvre païenne, voici la plus grande œuvre catholique peut-être de ces derniers temps. Combien plus imparfaite, mais combien plus profonde. Et imparfaite seulement à raison d'une forme trop tendue, trop voulue, trop souvent peu naturelle. Vielé-Griffin peut-il écrire autrement qu'en un rythme flottant et nuancé? Le tempérament et la poésie de Giraud ne l'obligent-ils pas à employer une forme nette et claire? La faiblesse de **Francis Jammes** a été de chercher une forme en dehors de son tempérament dans un raisonnement volontaire. La noblesse et la grandeur de son œuvre se prêtaient certes à l'alexandrin, mais son inspiration souvent lyrique, souvent rêveuse, excluait-elle le vers libre? Et dans le vers régulier, pourquoi prendre uniquement la strophe la moins souple, la plus courte, la moins variable : la dystique. Comment Jammes au vers si souple — M. Faguet, dans une de ses bourdes bimensuelles, ne l'appelait-il pas, il y a quelques jours, un des derniers tenants du vers libre? — a-t-il pu s'enfermer dans un parti pris aussi dangereux pour son génie? Et quelle soif de discipline a précipité le grand poète d'Orthez dans cette exagération? Francis Jammes cherche sa forme définitive, il ne l'a pas encore trouvée; ne serait-ce point de l'harmonieux mélange — selon le souffle du poème — du vers libre qu'il abandonne aujourd'hui et de la forme classique qu'il proscrivait jadis? Sa tentative récente sera glorieuse, mais au lieu d'un poème totalement réussi, elle nous aura valu un livre un peu sec rempli d'admirables fragments.

Mais que ceux-ci sont beaux! Avec quelle ferveur, quel symbolisme, quelle profondeur de rêve et de pensée Francis Jammes a retrouvé dans la nature toutes les voix qui dans son cœur chantent vers Dieu, avec quelle noblesse rustique, quelle grandeur faite de simplicité il a exalté

La beauté que Dieu donne à la vie ordinaire...

Les plus humbles travaux des champs, les moissons et les vendanges, les veillées de la ferme, les tâcherons qui peinent, le vieux mendiant familial, tous les petits événements de la glèbe sont évoqués ici avec une simplicité sublime. L'atmosphère est patriarcale et pure, et les gestes des pauvres gens s'accordent à la beauté du monde. Jamais l'inspiration du poète d'Orthez n'avait été si large. Jamais il n'avait compris si bien, si totalement le sens de la nature. La vie surnaturelle à laquelle il participe lui a élargi l'âme et la pensée jusqu'à une vision nouvelle; n'a-t-il pas dit dans *l'Eglise habillée de feuilles*, en parlant de lui-même :

*Et maintenant, nourri d'un ineffable blé,
Il semblait qu'à ses yeux s'ouvrait un nouveau monde...*

Le monde est plus beau depuis que s'y mêlent la pensée de Dieu et Dieu lui-même; depuis que les anges participent aux simples actions des pauvres

gens, depuis que les mots graves de l'amour suprême se mêlent aux voix des fiancés et aux murmures de la terre printanière... Il faudrait citer des pages et des pages, nommer au moins les épisodes, dire la noblesse admirable — au moment où le sujet les appelle — de ces beaux vers accouplés qui donnent au dialogue ou au récit une incomparable beauté :

*... Tandis que rêve ainsi le noble patriarche,
Sa fille bien-aimée, vers lui se met en marche.*

*Elle arrive sous l'arbre où l'ombre fait un rond
Et sous la barbe vénérable met son front.*

*Ma fille, dit celui dont elle est née, tu pleures?
Mon père, répond-elle, en effet; voici l'heure.*

*Ma fille, lui dit-il, de quoi veux-tu parler?
Mon père, répond-elle, il me faut m'en aller.*

*Ma fille, lui dit-il, tu vas là-bas sans doute?
Mon père, répond-elle, il est une autre route.*

*Ma fille, lui dit-il, quelle route veux-tu?
Mon père, répond-elle, où marche la vertu.*

*Ma fille, lui dit-il, n'est-ce point ma demeure?
Mon père, répond-elle, il est vrai; mais tu pleures...*

*Ma fille, lui dit-il, penses-tu trouver mieux?
Mon père, répond-elle, il faut que j'aille à Dieu.*

*Ma fille, lui dit-il, mes champs sont-ils stériles?
Mon père, répond-elle, ils rendent cent pour mille.*

*Ma fille, lui dit-il, renies-tu mon froment?
Mon père, répond-elle, il sert au Sacrement.*

*Ma fille, lui dit-il, renies-tu mes abeilles?
Mon père, répond-elle, aux cierges elles veillent.*

*Ma fille, lui dit-il, renies-tu mes beaux fruits?
Mon père, répond elle, en croix ils ont mûri.*

*Leurs sanglots ineffablement se répondirent
Comme les vers sacrés qui montent de deux lyres...*

Et quand la vierge s'en sera allée, c'est dans une large image rustique que s'évoque sa montée à Dieu :

*Nous l'avons vue gravir dans le sentier du Ciel
Sans qu'il nous ait fallu des regards immortels.*

*Ainsi, considérant le sommet d'une côte,
S'élève ma pensée jusqu'à être aussi haute :*

*C'est quand le laboureur que l'on voit de profil
Ne semble plus tenir au sol que par un fil;*

*Nous sommes dans le bas, il est près de l'espace,
Droit comme le devoir, sa charrue et lui passent.*

*On dirait tant ils sont sur l'arête du champ
Qu'ils s'élèvent parfois dans le soleil couchant.*

*Ainsi, et je suis fier d'avoir trouvé l'exemple,
Ta servante, Seigneur, est montée à ton Temple.*

Et pourrions-nous ne pas nous incliner avec le respect le plus profond pour le poète et l'homme quand nous l'entendons terminer chacun de ses chants par une prière égale à celle-ci :

*Mon Seigneur ! j'ai fini ce chant. Bénissez-moi
Comme ces deux enfants qui engagent leur foi.*

*Cette aumône comment Vous la reconnaitrai-je ?
Vos bienfaits ont fondu sur moi comme la neige.*

*Hélas ! je ne peux pas Vous offrir ce qu'ils font
La récolte des blés à la sueur du front.*

*Lorsque Vous Vous donnez Vous-même, ô Pain des anges !
Je moissonne un froment qu'aucun être ne mange.*

*C'est le souffle cueilli sur un chaume imparfait —
Je n'ai rien d'autre à Vous offrir ! Seigneur qui sait ?...*

*Peut-être accueillez-vous avec une âme égale
Le chant des s'éraphins et celui des cigales.*

*N'ayant rien d'autre à moi, vers Vous j'élèverai
Cette motte de terre enlevée au guéret.*

*C'est mon cœur. Il n'est bon à rien ni à personne.
C'est pourquoi le mouillant de pleurs je Vous le donne.*

* * *

A égale distance de Giraud et de Francis Jammes, participant de la pensée de chacun d'eux, catholique comme celui-ci, épris de la forme classique comme celui-là, **Louis Le Cardonnel** chante des chants immortels. Par une forme admirable, l'auteur de la *Frise empourprée* donnait une sorte de vie à

une pensée morte, ce sont ici, dans cette même impérissable forme, des poèmes animés par des idées éternelles. Les **Carmina Sacra** ont la définitive beauté des statues de marbre, et une âme humaine y palpite ! L'Italie a attiré à elle le poète affamé d'Absolu et de Paix ; l'Ombrie et la Toscane l'ont entouré de leurs heures sacrées ; les monastères bénédictins l'ont enveloppé de silence, de poésie et de soleil :

*Ensemble, devisant de doctrines mystiques,
Nous allons par le calme et profond corridor,
Où le soleil d'été, sur le pavé de briques
De place en place pose une sandale d'or,*

et de jeunes disciples lui ont fait cortège, auxquels il a inspiré des pensées divines, et qui à leur tour ont réveillé sa voix... Puis ils sont partis, chacun vers leur vie, le poète est seul... L'été vient qui tarit les sources et dessèche les fontaines, et le grand vent divin qui gonfle le cœur des aèdes, se fait plus rare. Avec un peu d'amertume, avec respect, le poète attend le moment sacré. Sa voix aux heures de la grâce se fait plus mâle, plus haute, plus profonde et déchirante. L'amitié seule et Dieu le feront désormais sortir de son silence. Pourquoi citerais-je ici des poèmes, je ne saurais quels choisir. Ils ont tous la même allure haute et aristocratique, le même lyrisme, puissant mais contenu, la même formelle beauté. Les quelques centaines de vers qu'a écrit Louis Le Cardonnell sont de ceux qui ne périssent pas, et pour être inconnu aujourd'hui de la foule, ce poète rare et lointain qui chemine au fond du soir,

Entre la muse antique et la muse chrétienne

est digne d'être couronné du laurier qui ceignit le front de Virgile et de Tennyson...

Par quelle étroitesse d'esprit, par quel parti pris, par quelle formation arbitraire et incomplète, un critique peut se refuser à comprendre la tradition classique — par quelle folie entêtée, d'autre part, peut-il être poussé à se renfermer en celle-ci et à décocher au vers libre des sarcasmes ? C'est ce que fait pourtant M. **Jean Thogorma** dans ses **Lettres sur la Poésie**, pleines de verve mais d'injustice, c'est ce que font du côté de la tradition, dans les petites revues, les minces esthètes chevelus plus occupés, hélas ! de théories que d'œuvres vivantes. Que ne lisent-ils la préface que M. **Louis Mandin** vient d'écrire pour son **Ariel esclave**, ils y trouveraient une formule qui me paraît la bonne du côté de la liberté, qui devrait accorder tous les combattants, et qui répond trop à ma pensée pour que je ne la cite pas :

« Parlerons-nous littérature ? Non, pas de tréteaux déclamateurs ! Pas de manifestes ! La vérité tient en ces neuf mots : *La tradition à la base, la liberté au sommet*. Mais pas d'école exclusiviste ! Ne devons-nous pas à toutes celles qu'illustra le génie ? Les classiques nous ont apporté le goût, la clarté, la mesure ; les romantiques, la révélation du lyrisme ; les symbolistes, l'alchimie subtile, la transmutation intime du subconscient en poésie ! Et tout cela forme

en nous un art complexe, qui ne peut trouver sa flamme et son harmonie que dans une communion d'amour avec la nature... »

Que ne lisent-ils le livre lui-même dont les poèmes sont tantôt solides comme des marbres, tantôt bruissant comme des ailes. L'âme souffre d'être enchaînée, la pensée s'impatiente d'être captive... Elle souffrit d'être asservie à Caliban, et même délivrée par Prospero la petite chose ailée et subtile est encore prisonnière du maître magnanime :

*Et maintenant encor, même sous Prospero
Son aile se débat, douce et pourtant sauvage,
Et, dans son horreur de la cage
Elle veut s'échapper et s'enfuir dans la liberté,
Dans la lumière et dans l'idée et la fierté,
Et vers la lyre aérienne et ses orages...*

Et tout ce livre est plein de palpitation, de rayons, de souffles doux ou légers, de rires entendus dans l'espace, de ces airs venus on ne sait d'où, qui flottaient sous les arbres quand Ariel se changeait en musique...

*Si je pouvais prendre ton rire
Dans le creux de ma main
Et l'y faire bruire
Comme un grelot divin,
L'écoulant sans rien dire
Jusqu'à demain matin,*

*Les étoiles, ces fleurs du vide,
Qu'on voudrait caresser,
Dans les grands cieux limpides
Se mettraient à danser
Une valse fluide
Qui viendrait m'enlacer...*

Chansons solubles qui alternent avec de beaux motifs passionnés et des cantiques profondément humains, dont un mètre à peu près inédit, le vers de quatorze pieds accentue par endroits la largeur et la noblesse.

Combien peu théorisent aussi sur les questions de prosodie — et sur les autres — les deux poètes dont il me reste à parler! Qu'importe à **Thomas Braun** si l'on trouve son vers trop élastique ou trop neuf, Lafontainien ou Verhaerien, si j'ose employer cet affreux adjectif? Ne lui suffit-il pas d'être l'un des plus artistes parmi nos poètes, d'employer d'après son émotion le rythme qui lui plaît, et de nous donner une œuvre qui fleurit bon comme la terre d'Ardenne. Sous une couverture charmante de Georges Lemmen — un paysage de fagne et de sapins où fume un feu de brandes — il nous envoie le petit livre que ses amis attendaient depuis longtemps et où l'on devait

trouver les beaux paysages wallons, les évocations pittoresques du pays natal et des jolies images enluminées qu'affectionne le charmant poète de *Philathélie*.

Il nous a donné plus et mieux. Nous avons retrouvé dans ces poèmes d'Ardenne l'inspiration pittoresque et simple, les chansons faites de mots ordinaires et de sensations aiguës, ce souci de rester artiste en étant naïf, qui différencie si fort Thomas Braun de son cousin Francis Jammes et le fait plus proche peut-être de Tristan Leclère que du poète d'Orthez :

*Aujourd'hui plus de phénomènes
Dans l'azur artificiel.
Le feu des chandelles romaines
A fait pâlir les arcs-en-ciel.*

*Isabelle qui a sept ans
Ignore encore le prisme clair
Dont s'encharmaient les fonds de l'air
Du temps où j'étais un enfant.*

*Je songeais au déluge, à l'arche,
Blanche et flottante catacombe,
Au bec ému dont la colombe
Tendit l'olive au patriarche...*

*Je voyais l'averse décroître
De la gouttière dans la tonne,
Et les fleurs tièdes de l'automne
Exhalaient une odeur de poivre.*

*Ah! les merveilleux météores
A la courbe multicolore!
Plus rouges que les dahlias,
Plus violets que les glycines,
Plus verts que les épicéas,
Plus roses que les aubépines
Et plus jaunes que les colzas!*

*Ah! les beaux arcs
Qui semblaient relier la Perse au Danemark
Par-dessus notre petit parc!*

*Pourquoi ne décrivent-ils plus,
Lorsqu'il a plu,
Au cœur du ciel formant couvercle
Leur limpide et frais demi-cercle?
N'auriez-vous pas perdu, Seigneur,
Votre boîte à couleurs*

*Et votre grand compas ?
Ou le diable n'aurait-il pas,
Comme un bon père de famille,
Déjà marié ses trois filles ?*

J'aurais voulu citer trois strophes et j'ai cité tout le poème. Comment ne pas céder à ce rythme léger, à cet enchaînement d'images neuves et inattendues, à ces mots nets et si simples ?

Mais lorsqu'il parle de son Ardenne, l'inspiration du poète se fait plus profonde. Et tout lui devient prétexte à nous émouvoir. La ligne dure et nette des collines, l'odeur pénétrante de la plaine, les impressions d'un jour de chasse, la mort d'un chien et celle du cantonnier, le petit cimetière du hameau lui inspirent des pages d'une naïveté si prenante, d'un ton si juste et si nouveau. Et les fêtes chantées, les offices de la petite église, la vocation d'un frère entré au cloître ajouteront à ce livre des pages où se révélera la vraie originalité de Thomas Braun dans l'allure religieuse que ce simple croyant peut donner à des poèmes dont les couleurs sont si aiguës, les mots si artistement choisis...

N'est-ce pas aussi le sentiment religieux qui donne au morceau suivant — que j'aime par-dessus tous ceux de ce livre — une grandeur inattendue et, vers la fin, cet élargissement soudain de la vision qui est plus que du talent : qui est l'effet d'une émotion silencieuse et profonde.

SOIRÉE

*Une vapeur légère et transparente
Immobilise l'eau courante.*

*Des voiles clairs
Flottent dans l'air.*

*A mi-côte circulent
Des écharpes de tulle.*

*Sur les prés traînent
Des traînes de laine
Qui se mêlent, là-bas, vers Transinne, aux fumées
Des fanges parfumées.*

*Soudain,
Dans sa robe d'étain,
Parmi les feux de pâtre en même temps éteints,
Le brouillard surprend la vallée.*

*Viens, près de moi, sur la terrasse
Qui seule émerge à la surface
De cette mer montant dans la nuit étoilée.*

Notre arche flotte sur des eaux immaculées.

*C'est une mer sans voix, sans vague et sans phosphore
 Qui naît avec le soir et meurt avec l'aurore.
 Mais une mer profonde
 Qui vient du fond du monde
 Et s'élève déjà là-bas jusqu'à la lune
 Dont les monts, caressés par sa molle marée,
 Semblent les dunes
 De quelque lointaine contrée.
 Existe-t-elle encore, en face, la colline,
 Où nous allions cueillir des belladones
 Et des baies d'églantine ?*

On n'entend que le bruit d'une cloche qui sonne.

*A travers ses vitres dorées,
 Vois la chambre éclairée aux douceurs de la lampe ;
 L'horloge lentement prolonge sa soirée ;
 Dans un vase se fanent
 Des phlox, des dahlias et des fleurs paysannes ;
 Sur une estampe
 Des cavaliers anglais poursuivent un renard ;
 Le mur est décoré des cartes militaires
 Où nous faisons tant de parcours imaginaires,
 Et comme hier,
 Les feuilles du tilleul fument dans la théière.*

*Rentrons. Il se fait tard
 La cloche de Redu sonne le couvre-feu
 Et l'encens du brouillard se gonfle aux pieds de Dieu...*

Celui qui nous donna jadis la déchirante *Chanson du pauvre*, et récemment ce beau livre, plus inégal pourtant, la *Couronne des soirs*, se fait aujourd'hui son propre illustrateur et publie dans **Le Rouet et la Besace**, des images et des chansons ; celles-là sont souvent charmantes et presque toujours pittoresques ; celles-ci sont, d'un bout à l'autre du volume, adorables. Ce renouveau de jeunesse et d'inspiration chez un poète trop longtemps silencieux, cette compréhension, de plus en plus grande, de la simplicité, cette émotion tour à tour souriante ou désabusée mettent définitivement **Grégoire Le Roy** au premier rang des poètes de sa génération et — puisque celui qui se peignit parfois en vieillard amer se montre plus jeune que nous tous — de la nôtre...

Comment et pourquoi choisir ? J'ouvre ce recueil de chansons et j'en prends une :

*Je n'aurais dit qu'une parole
 Dont je doive un souvenir,
 Mais j'ai mis tout mon cœur en elle
 Et, depuis, n'ai plus rien à dire.*

*Je n'ai donné qu'un seul baiser,
Mais je m'y suis donnée entière ;
Et depuis lors — serais-je vieille ? —
J'ai perdu le désir d'aimer.*

*Une parole, un seul amour !
Serait-ce là toute une vie ?
Elle s'annonçait infinie...
Elle a duré un jour.*

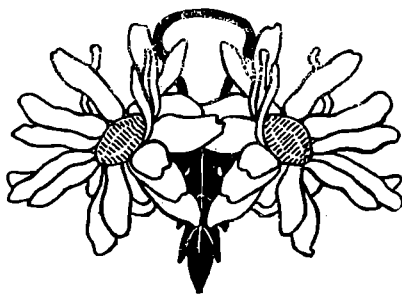
PIERRE NOTHOMB.

Memento. — Je ne puis vraiment que signaler les autres livres, malgré le très vif intérêt que m'inspirent plusieurs d'entre eux. *Le Sang des Aubes* (1), de M. Paul Prist, dénote un talent violent et fécond, déformé je crois par l'influence hugolienne. M. Paul Prist pourrait plus mal choisir ses maîtres, mais il devrait, dans Victor Hugo, ne pas s'en tenir à *Toute la Lyre*. *Babylone* (2), de M. François Léonard, n'est pas une suite de poèmes, c'est un livre complet, comme M. Léonard a coutume d'en écrire. C'est fort beau par endroits, mais vraiment trop tendu, trop voulu, et un tantinet ennuyeux. N'importe, chacune des œuvres de M. François Léonard atteste un talent sûr de lui-même et une très remarquable aptitude — trop rare en ce siècle du *je* et du *moi* — à objectiver l'émotion. M. Jean Lœw publie aux éditions du *Temps Présent* de fort belles méditations en prose sur la *Passion*. Stations pleines d'âme, d'émotion, de poésie. J'aime les *Impalpables* (3), de M. René d'Avril : poussières, fumées, odeurs et brumes, lueurs flottantes, tout ce qui est fuyant, transparent, insaisissable. *L'humble retour* (4), de M. Pierre de la Batut, contient de fort belles notations de nature et d'âme. *Le chemin entre les haies* (5), de M. Joë Imbert-Vier, un très honorable début. J'aime moins en fait de début celui de M. René de Kervilio : *Le Rêve au Palais du souvenir* (6) où « l'Aquilon renverse le triste échafaudage de deux amants angoissés » et où il y a vraiment trop de « Bois-jolis » et de « Marjolaines ». J'aime moins encore les *Grimaces et Fantaisies* (7), de M. Herman Frenay-Cid qui a l'originalité d'un prénom allemand et d'un nom franco-espagnol ; c'est d'ailleurs sa seule originalité malgré quelques efforts de l'auteur et une préface enthousiaste de M. J.-J. Van Dooren, son maître. M. Léon Chenoy, lui, ne vise pas à l'originalité ; son titre : *Au gré des heures* (8) suffirait seul à le prouver, mais entre de médiocres strophes il contient de fort beaux vers. M. Louis Nelissen nous donne un drame intitulé *Die irae* (9) qui dénote autant de talent que d'inexpérience. Voici deux plaquettes : *Au fil des Rêves graves* (10), par M. José Bruyr, où celui-ci chante des choses déjà très souvent chantées — mais mieux ; et la *Nuit d'avril* (11), de M. Adrien de Prémorrel, un long poème dialogué où

(1) Bruxelles, Association des écrivains belges. (2) Paris, Librairie des arts, sciences et lettres. (3) Paris, Editions de la *Phalange*. (4) Paris, Édition du *Temps présent*. (5) Lyon, Editions de l'*Art libre*. (6) Paris, Grasset. (7) Editions du Beffroi. (8) Paris, Editions du Beffroi. (9) Bruxelles, Librairie moderne. (10) Liège, l'Alliance Liégeoise. (11) Bruxelles, Goemaere.

il y a quelques admirables passages et qui constitue une belle méditation sur l'amour. M. Paul Claudel traduit des *Poèmes* (1) de Coventry Patmore (qu'il avait publiés dans la *Nouvelle Revue Française*) que précède une étude très ample et très complète de M. Valery Larbaud sur le grand poète catholique anglais. M. E. Ch. Athanassiadès pouvait-il, compatriote de Moreas, écrire autre chose que les stances nettes et nobles qui composent ses *Petites Elegies* (2). Je voudrais supprimer du volume de M. Pierre Valdelièvre, *les Heures émues* (3), les premières et les dernières pages. Celles-ci parce que le poème qu'elles contiennent est d'une excessive médiocrité, celles-là parce qu'une préface de M. Auguste Dorchain suffit pour faire préjuger de la médiocrité de tout le volume. On aurait tort de ne pas passer outre. On aurait tort également de traiter de petit crétin ou de grand poète M. Maurice Miria, auteur de *Juvenilia* (4). C'est tout simplement un brave petit jeune homme qui écrit des choses sans génie mais aussi, j'en suis sûr, sans prétention.

P. N.



(1) Editions de la Nouvelle Revue française. (2) Paris, Crès. (3) Editions du Beffroi.
(4) Bruxelles, Société belge de librairie.

Méditations sur la beauté du monde

(Suite) (1)

VIII

Et vous savez, ô champs aimés, que je regrette
Les heures que je dois écouler loin de vous.
Vous savez que les jours où ma peine secrète
M'empêche de goûter votre charme si doux,
J'en veux au soleil d'être un océan de joie
Où la planète heureuse et sereine se noie,
Puisque tout le bonheur de l'espace est perdu
Pour mon cœur, qui s'enferme en sa douleur obscure,
Et puisque je ne puis m'unir à la Nature,
Joyeuse sous son astre amplement épandu!

Et vous savez aussi que je redoute l'heure,
Où l'austère devoir m'arrache au songe vain
Et m'oblige à gagner le seuil de ma demeure!
O cruauté parfois des toits où l'être humain
Abrite son labeur ou sa détresse lasse!
Cruauté du plafond funèbre qui remplace,
Par son couvercle étroit et bas, le ciel mouvant
Que parcourt l'être immense et multiple du vent!
Cruauté de la chambre avare et ténébreuse
Qui mesure l'espace et rogne la clarté
A l'âme, aigle royal, né pour la liberté
Du grand soleil flambant sur la campagne heureuse!
Et cruauté des murs qui s'opposent aux bruits
Des multiples vivants, et des sources courantes,
Et des bises dans l'herbe et le feuillage errantes;
Et par qui mouvements et souffles sont détruits
Dans l'air mort de la chambre aux meubles immobiles;
Des murs éternisés dans leurs angles raidis,
Tandis que, sur les champs, les collines tranquilles,
Dressant avec lenteur leurs sommets arrondis
Qui, semblant soulevés par une âme vivante,
Donnent au sol le rythme émouvant d'un soupir
Et ferment l'horizon d'une ligne mouvante!

(1) Voir les numéros d'avril et mai.

Et combien je regrette, ô Terre, de blottir
Mon sommeil sous l'abri des solives sordides,
Quand viennent de fleurir sur toi les cieus splendides!
Et pourquoi le sommeil doit-il clore nos sens
A l'heure où, recueillie et pure, tu mérites
De voir se révéler les astres frémissants;
Ou lorsque, avec lenteur et de magiques rites,
La lune monte et prend la ville et les forêts
Sous le charme ineffable et troublant de ses rêts!
Ne t'aimerais-je pas deux fois plus, ô ma Terre,
Si je pouvais, perçant ton nocturne mystère,
Me mêler à la nuit sereine, comme au jour?
Car, malgré la ferveur pour toi de mon amour,
Puisqu'il faut que mon âme étrangement sommeille,
Tant que brûlent, là-haut, les lampes de ta veille,
Je m'en veux, puisqu'il faut que tu veilles sans moi,
De ne pouvoir aimer que la moitié de toi!

IX

J'ai souvent, sous les yeux, le vol des hirondelles :
O Terre, que de fois, mon cœur est jaloux d'elles!
Que de fois, je voudrais posséder leur grand vol
Pour pouvoir caresser les formes de ton sol,
Dans l'emportement doux et puissant de mes ailes!
Si le paon est unique, et si le rossignol
Est le prince des chants et des nuits étoilées,
O ciel vaste, elles sont tes princesses ailées!

Rien n'arrête l'amour qu'elles ont pour les cieus :
Tandis que d'autres vont, dans les jours pluvieux,
S'abriter sous un toit, un antre ou le feuillage,
Elles montent se perdre au milieu du nuage.
Mais leur élan grandit encore quand le ciel
Est un abîme pur d'air léger, dans lequel,
Ivres du gouffre immense et folles de vitesse,
Elles semblent vouloir épuiser la largesse
D'espace, que le ciel sans limites leur fait!
C'est quand le jour se meurt, et que le mont se vêt
D'un rose plus touchant, sous la lueur dernière
Du soleil qu'attendrit l'heure de son adieu,
Qu'elles montent encor plus haut vers le soir bleu,
Dans l'espoir d'éprouver cette douceur plénière
De mourir avec les derniers flots de lumière!

Mais, elles, dont le cœur héroïque est épris
 Du vertige enivrant des hauteurs, ont la grâce
 D'aimer aussi les champs onduleux et fleuris.
 Il n'est aucun des traits, ô Terre, de ta face
 Qu'elles n'aillent frôler de l'aile avec amour :
 Les sinuosités du fleuve, le contour
 Des routes, il n'est rien que leur course n'épouse ;
 Elles rasant les courts gramens de la pelouse
 Et franchissent, avec souplesse, les maisons
 Ou le dôme feuillu des arbres ; ou, rapides,
 Elles plongent dans l'or oscillant des moissons,
 Ou dans l'eau d'un étang surpris qui, par ses rides,
 Longtemps encor après leur passage, en sourit !

Dans leur corps, aussi vif et léger qu'un esprit,
 Agiles, elles sont les artistes insignes
 Du vol prodigue, exact et preste, aux souples lignes !
 Elles ont la science et l'ivresse ; elles sont
 Les amoureuses d'air et de jour, et les folles
 De la Terre ondoyante aux milliers de frissons ;
 Et leur essor puissant, aux larges paraboles,
 Peut, dans une caresse unique, associer
 La colline rugueuse à la campagne lisse !
 Il faut bien que ton âme, ô Terre, les chérisses,
 Et mon cœur ne peut pas ne pas les envier !

X

Oh ! combien je voudrais, pareil à tous les êtres
 Qui n'ont d'autres soucis, ô Terre, que de toi,
 Qui, vivant sur ton sein, sont tes hôtes champêtres
 Et n'ont que tes bonheurs ou tes peines pour loi ;
 Oh ! combien je voudrais n'avoir d'autre tristesse
 Que celle de tes jours glacés ou nuageux,
 De ces jours échoués, sans beauté ni tendresse,
 Qui, n'ayant pas laissé transparaître les cieux,
 Passent, et tomberont dans l'éternité creuse
 Sans emporter, au fond de l'abîme, l'espoir
 D'avoir aidé, peut-être, une âme douloureuse !
 Et combien je voudrais, ô Nature, n'avoir
 D'autres plaisirs que ceux de tes belles journées
 Qui, pures et d'un astre allègre couronnées,
 Règnent, et garderont de leur règne trop court
 Le souvenir d'avoir déversé sur le monde
 La splendide ferveur d'un grand acte d'amour !
 Oh ! comme je voudrais, ô Nature féconde,

En jours de pâleur triste ou d'éclat triomphant,
Me donner tout entier à toi, comme un enfant!

XI

A force de t'aimer dans la grâce émouvante,
O Terre, que de fois, je t'ai dû de souffrir!

Lorsque tu sais donner au jour près de mourir
Une sérénité si vaste et si fervente
Qu'il me semble penser comme une âme vivante,
Ou battre toujours plus lentement comme un cœur
Géant, dont le trépas sera bientôt vainqueur,
Que de fois j'ai souffert, en mon pauvre cœur sombre
Et si petit devant l'océan du flot noir,
De ne pouvoir tuer en mes bras toute l'ombre,
Afin d'éterniser dans sa beauté le soir!

XII

Mais, avec la douleur que ma tendresse, ô mère,
A du fragile éclat de ta grâce éphémère,
Je connais la souffrance aussi d'être impuissant
A porter tout le poids de ta grâce accablante!

Que de fois, à fixer le soir évanescant,
Quand le soleil, au bout de sa descente lente,
Abaissait, peu à peu, derrière le mont noir,
Le foyer apaisé de son calme ostensor,
Lorsque le couchant, rouge ardent, aux chaudes teintes,
S'éteignant doucement dans le ciel ténébreux,
Ne laissait bientôt plus, sur les sommets cendreaux,
Qu'un faible tas sanglant de braises presque éteintes;
Devant ces restes vains d'un jour heureux et pur,
Que de fois j'ai crié de douleur vers l'azur!

Souviens-toi des matins où je marchais, sans trêve,
Dans la campagne ouvrant, sous mon regard vainqueur,
Un domaine si plein d'inépuisable rêve
Que ne le pouvant plus tout contenir, mon cœur
Te demandait, — n'est-il pas vrai, Terre éclatante? —
Grâce pour lui de tant d'excessive beauté!
Que de fois je passais dans la splendeur brûlante
De tes printemps, ardents avec sérénité,

Défendant à mon cœur d'implorer que la plaine
 Veuille brûler avec moins de calme clarté
 Et perdre un peu, dans la grâce dont elle est pleine,
 De douceur pénétrante et de tranquillité!

Et, tu le sais, souvent j'en voulus aux collines,
 Dont ta ligne s'élève et baisse tour à tour
 Comme si leurs sommets, aux faiblesses divines,
 Fléchissaient tendrement sous la charge du jour,
 D'émouvoir, malgré moi, mon cœur de trop d'amour!

XIII

Car il semble, parfois, ô Terre, que ta gloire
 Accable, et que nos cœurs sont indignes de toi,
 Et que le soleil d'or remporte une victoire
 Trop lourde, certains soirs royaux, sur notre émoi!

Il est des jours si purs en d'émouvantes plaines,
 Il est des soirs si pleins d'intensive beauté,
 Des heures de pensée abondamment si pleines,
 Qu'ils sont cruels de grâce ou de sérénité!

Oh! pouvoir accueillir, un jour, tout le sublime
 Que dépense le crépuscule envahisseur,
 Et faire de notre âme un si profond abîme
 Que nous puissions aimer le soir avec douceur!

XIV

Souvent j'ai recherché, dans mon cœur, quelle cause
 Le faisait tant souffrir de la beauté des jours...
 De ces jours lumineux et légers, que parcourt
 Un vent limpide, et dont le soleil n'est que rose :
 Une rose sauvage, au parfum doux et fin,
 Qu'avec un rythme calme, et joyeux sans ivresse,
 Le paysage flaire et respire sans fin!
 De quel poids se sent donc chargé le cœur humain,
 Lorsque le globe heureux semble avec allégresse
 Elever et porter le faix de ses coteaux,
 Et que l'œuvre de vivre est légère à tout être;
 Lorsque l'air, transparent et bleu, laisse apparaître,
 D'une teinte si douce et de contours si beaux,
 Les tranquilles sommets, que la terre idyllique
 A le charme parfait d'une statue antique?

Je sais que ces instants de beauté seront courts,
Et que bien rarement le monde, dans son cours,
Retrouvera leur grâce harmonieuse et claire;
Cependant, ce n'est pas de leur sort éphémère
Que souffre seulement mon cœur lourd, et je vais,
Cherchant encor le sens plus profond de ma peine.
Or, peut-être, mon cœur souffre-t-il, jours parfaits,
De la perfection trop pure et trop sereine
Que sous votre clarté merveilleuse, revêt
La suite des coteaux où s'enferme la plaine!

Et peut-être le cœur de l'homme est-il blessé
Et, devant la beauté pleine de la Nature,
Sent-il, sans le savoir, se rouvrir la blessure
Dont il fut par la faute édénique percé
Et qui, lui dérobant de ses forces, le laisse
Mystérieusement triste de la faiblesse
Qu'il éprouve à porter les fardeaux accablants
Des jours d'une beauté trop suprême brûlants!

XV

Mais aussi, quelquefois, le jour beau nous tourmente
Par tout ce qu'il fait naître en nous de fols désirs!
C'est lorsque l'horizon, pur et profond, nous hante
Comme un ciel infini de magiques saphirs,
Sous lequel un pays merveilleux se déploie,
Où notre cœur enfin se noierait dans la joie!
Et c'est quand le mistral, plus frais et plus puissant,
Leur prêtant sa grande aile, exalte tous nos sens!

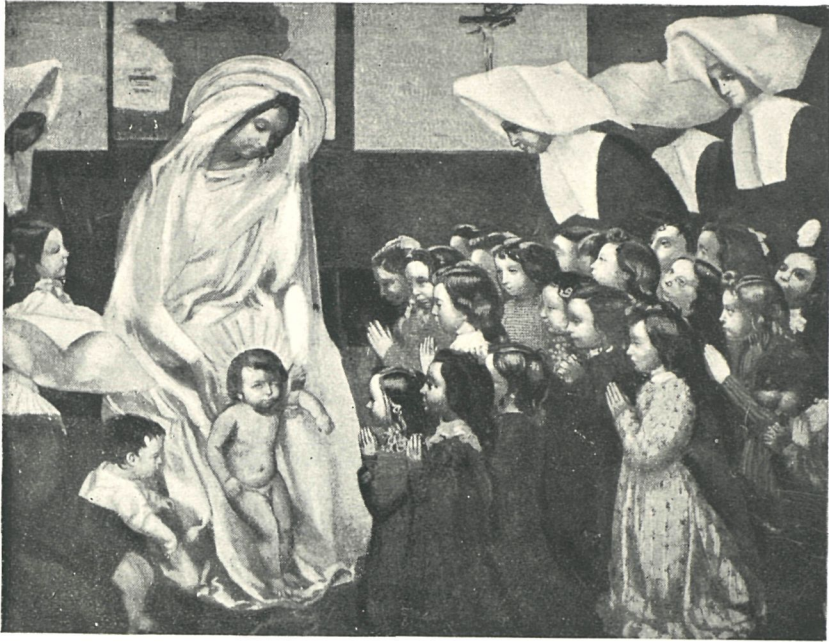
Il semble que l'ardeur de ces beaux jours exige
Que nous brisions le cercle étroit des autres jours
Et, qu'abandonnant là nos vulgaires séjours,
Nous partions, dans l'ivresse heureuse du vertige,
Vers des pays lointains de rêve et de prodige!
Nous nous sentons brûler d'héroïsme, il nous naît
Une âme que notre âme ancienne ignorait;
Ou plutôt c'est notre âme adulte qui nous quitte,
Et le cœur qui, d'un rythme allègre et triomphant,
Nous bat dans la poitrine est notre cœur d'enfant!
Et voici qu'avec lui follement ressuscite
Notre passé naïf que nous croyions défunt;
Voici l'azur ardent et voici le parfum

Que revêtait le ciel et que prenait la terre,
Tandis que nous lisions les contes de Perrault
Et que la ville proche, ou le prochain coteau,
Ou le chemin fuyant étaient pleins de mystère !
Et voici revenir nos besoins de départ
Et ce vieux désir fou, dont la raison lucide
Et les ans déjà clos de notre vie aride
N'arrivent jamais à chasser le cauchemar,
Le désir de partir, n'importe où, quelque part,
Pour y chercher encor le bonheur impossible !

Jours ardents, comme vous le rendez trop sensible
L'affreux dissentiment du monde et de nos cœurs !
Jours bleus, d'une beauté trop vive, aux cieux moqueurs,
Comme vous accroissez le conflit de la vie
Misérable et de l'âme humaine inassouvie !

PAUL BONTÉ.





(Cliché de *l'Expansion Belge*.)

LA VIERGE A L'ÉCOLE par MAURICE DENIS



(Cliché de *l'Expansion Belge*.)

LE CHRIST AUX ENFANTS par MAURICE DENIS

Revue du Mois

L'Art religieux au Salon du Printemps

Le Salon annuel du Printemps ne nous a rien appris que nous ne connaissions déjà et l'Exposition d'art religieux nous a révélé beaucoup de choses que nous soupçonnions, de sorte que nous n'y avons trouvé ni profonde déconvenue, ni grande surprise et que nos craintes formulées ici même il y a deux mois n'étaient, hélas ! que trop justifiées.

C'est le « sentiment religieux » qui manque à la plupart de nos artistes, c'est la compréhension des choses religieuses qui leur échappe, ils semblent ne pas avoir pour les sujets qu'ils traitent le culte nécessaire. Les anciens l'avaient. Le charme de ces humbles vierges de villages, de ces pauvres Christs de nos calvaires émane moins d'une perfection savante de la forme que d'un sentiment délicat fait de tendresse et de respect. Ils s'adressaient à notre cœur autant qu'à nos yeux. Et puis, il faut bien le dire, il y a deux siècles on connaissait encore la liturgie avec ses règles et son symbolisme ; combien, de nos jours, soupçonnent encore ce que c'est ?

Cela a été mis en lumière par le dernier Salon. Il nous a fait voir le mal et donné une chance de le guérir ; c'est quelque chose.

Il nous a montré aussi l'urgente nécessité de recommencer cette expérience à brève échéance si nous voulons tenir les artistes et le public en haleine et aboutir à des résultats. Il est incontestable que si, à des époques régulières, tous les quatre ou cinq ans, par exemple, nous avons l'occasion de consulter le bilan de l'art religieux moderne nous serions plus attentifs à ses progrès de même que les artistes seraient plus enclins à y collaborer. Il faut une continuité dans l'effort ici comme en toutes choses.

L'école de Beuron, aux formes trop archaïques parfois, nous le prouve. Elle se distingue par une « science religieuse » qui impose ses œuvres à l'attention. Sans être de premier plan ses fresques, ses bronzes, ses ornements sont d'un style très noble et d'une note véritablement religieuse. On peut critiquer ses formes un peu rondes, même un peu molles, mais on doit leur reconnaître une souveraine méthode jointe à un sens liturgique profond. Cela est important, il fallait qu'on nous le fit voir.

L'Angleterre, dont le contingent est notable, semble obéir aussi à une certaine méthode, mais ses œuvres sont impersonnelles, elles donnent trop d'importance à des détails de pure technique et ne nous émeuvent guère. C'est plus joli que beau et moins profond qu'adroit.

L'Allemagne, avec son esprit de travail persévérant et tenace, se devait à elle-même d'entreprendre la rénovation de l'art religieux. Les essais qu'elle nous a envoyés sont peu captivants. Il y a une tendance chez les Germains à revenir aux formes barbares tout aussi peu « modernes » que le pseudo-gothique. Les reliures constituaient néanmoins un bel ensemble d'une tenue très louable.

L'architecture religieuse y est plus avancée que chez nous. Des édifices nombreux y ont été construits. Lourds, sévères et froids, imprégnés de l'esprit de la Réforme, ils sont une étape dans la voie de la Renaissance moderne, confuse encore mais grandissante. A noter un genre de constructions peu répandu jusqu'à présent : les fours crématoires. Celui de Dresde, élevé d'après les plans du professeur Fritz Schumacher, est remarquable. L'architecte l'a empreint d'une beauté solennelle et triste à souhait bien adaptée aux cérémonies funèbres.

C'est en France et en Belgique que nous avons trouvé les peintres les mieux doués. Sans parler de Puvis de Chavannes devenu classique déjà, MM. A. Bernard et Maurice Denis retenaient notre admiration par des cartons et des toiles magnifiques.

Si les récalcitrants à la peinture religieuse moderne ont bien voulu regarder le *Christ aux enfants* ils auront constaté qu'on peut représenter des personnages vêtus en bourgeois de nos jours et des fillettes en bottines jaunes, aux côtés du Sauveur, sans heurter les convenances le moins du monde. Il suffit que des scènes de ce genre soient traitées dans un esprit chrétien pour écarter les sourires ou calmer les colères des traditionnalistes.

Dans ce même esprit, M. M. Denis a peint la *Vocation des Apôtres* aux harmonies si pleines et si puissantes. Il y a, dans le geste des deux pêcheurs venant à Jésus, tant de foi, tant de prière qu'il est difficile d'imaginer une scène plus simplement pathétique et plus véritablement religieuse.

Ce ne sont plus les grimaçantes figures de nos fabricants de chemins de croix et de « bondieuseries », c'est de l'art véritable, simple, grand, où ne parlent pas uniquement les muscles tordus et les sourcils froncés mais où les âmes se révèlent.

Très simples aussi et délicieusement fraîches étaient les *Annonciations* de M^{me} Jeanne Simon et de M^{me} Thiollier.

En Belgique, nous avons un peintre décorateur dont la première grande œuvre religieuse sera exécutée bientôt, j'ai nommé Auguste Donnay et son triptyque de Saint-Walhère. Voilà de « la belle ouvrage », comme on dirait dans son pays. Le sentiment de l'harmonie s'y rencontre avec celui du décor, le dessin y est puissant et expressif, la tonalité très délicate s'apparente aux meilleures productions françaises sans jamais perdre la fraîche saveur wallonne.

Les lecteurs de *Durendal* connaissent l'esquisse de ces panneaux reproduite ici même il y a peu de mois et loués comme il convenait, je n'y reviendrai donc pas.

Dans une note toute différente, Frédéric a peint plusieurs toiles plus religieuses par le sujet que par le sentiment. Excellents « morceaux de peinture »

dignes de ce grand talent mais peu émouvants; c'est le défaut du plus grand nombre.

Montald n'y a pas échappé. Le peintre de « l'île heureuse » nous a bâti un saint François rocailleux et patuvre, aussi pauvre que l'architecture de M. Vandevoorde. C'est ici que l'on sent l'indigence de notre époque, indigence criante dans cette façade de MM. Vaes et Creten, empruntée aux cinémas, où les lois de l'architecture sont outrageusement ignorées.

Nous avons à travailler beaucoup dans ce domaine, plus encore peut-être que dans celui de la peinture, et ce n'est pas peu dire. Encore une fois, le Salon d'art religieux qui ne pouvait, me semble-t-il, avoir la prétention de créer mais uniquement de démontrer aura du moins obtenu ce résultat de nous mettre le doigt sur la plaie. Elle est béante. Nous pouvons nous rendre compte qu'en fait d'architecture et qu'en dehors des copies du moyen âge nous n'avons rien produit qui vaille, à l'heure qu'il est.

Cette constatation désormais acquise ouvrira peut-être les yeux à ceux qui critiquent mais qui ne cherchent pas les remèdes et qui en cela prennent le rôle le plus facile.

Il apparaît aussi que les métiers d'art moderne sont plus avancés. Les œuvres en bronze d'un Brom, les vitraux d'un Miehoffler sont notables et pourraient bien être le point de départ d'un renouveau tant désiré. Nous le souhaitons ardemment. Beaucoup d'artistes cherchent à retremper leur inspiration à des sources nouvelles, en voilà d'éternellement fraîches. Qu'ils s'y rendent. L'âme d'un artiste et l'âme d'un croyant ont mille points de contact. Certains peut-être l'auront senti en parcourant les salles de cette dernière exposition. Ils abandonneront les sujets exclusivement profanes et la semence ainsi jetée au vent portera ses fruits dans un avenir prochain.

R. G. G.

Les Concerts

La Messe de Bach et la Missa Solemnis de Beethoven aux concerts de la société Bach. — Récitals Wybauw-Detilleux et Rollet. — Concert Defauw.

La généreuse initiative et l'inlassable énergie de M. Zimmer nous ont valu à la société des concerts Bach l'audition de deux chefs-d'œuvre, la Messe en *si* de Bach et la *Missa Solemnis* de Beethoven. Les chœurs de la société des concerts Bach se composent en grande partie d'amateurs et les amateurs, on le sait, nuancent généralement avec plus de goût et interprètent avec plus de conviction que les phalanges chorales salariées des grands théâtres d'opéra. (Nous ne parlons point des théâtres d'Allemagne.) Avec ces éléments compréhensifs, mais relativement restreints pour l'exécution d'œuvres de cette envergure, M. Zimmer, qui figure au premier rang des rares bons chefs d'orchestre que nous possédions, est arrivé à réaliser une impression d'art vraiment très élevée. A ces groupes fermement disciplinés et se fusionnant dans une parfaite

cohésion sonore, il insuffle sa flamme et, par un travail attentif et soutenu, il les assouplit en les rompant à toutes les redoutables difficultés rythmiques et expressives de ces œuvres colossales. M. Zimmer était d'ailleurs merveilleusement secondé par les protagonistes, MM. Baldszun et Stephani, M^{mes} Noordewier-Reddingius et de Haan-Manifarges, rivalisant tous d'ampleur et de vaillance, plus remarquables même à notre sens dans la Messe de Beethoven où pourtant les chants exposés en *soli* ont une importance considérablement moindre. On admira la voix de M^{me} de Haan-Manifarges, aussi moelleuse que puissante, et surtout celle de M^{me} Noordewier-Reddingius dont le timbre clair comme le cristal a des sonorités angéliques. Les solistes de l'orchestre ont aussi droit à tout éloge, notamment M. Johan Smit qui, dans la Messe de Beethoven, chanta persuasivement au violon le solo du *Benedictus*.

L'audition à un jour d'intervalle des deux vastes poèmes sacrés a naturellement fait naître des comparaisons et des préférences qui se sont généralement portées du côté de Bach, ce qu'expliquent la magnificence de virtuosité vocale qui se déploie dans les airs comme aussi la clarté transparente et l'architecture plus régulière des grands ensembles vocaux. Il serait oiseux et téméraire de vouloir formuler ici un jugement toujours susceptible d'être révisé et réformé suivant les dispositions subjectives et les conceptions d'art particulières à chacun. L'on peut dire cependant, qu'exception faite pour le sublime *Agnus Dei* et les grandes parties dramatiques du *Credo* où Beethoven atteint au summum de l'ampleur expressive, les polyphonies vocales et instrumentales ont généralement chez Bach un rayonnement plus direct et plus intense. Quoi de plus gigantesque et de plus majestueux à la fois que le début du *Kyrie*, quoi de plus glorieusement éblouissant que les chants du *Gloria*, de plus ailé et de plus céleste que les chœurs du *Sanctus* dans la Messe de Bach? En revanche, malgré leur beauté de ligne et de mélodie, la coupe uniformément conventionnelle des airs et duos suspend souvent chez Bach l'élan général du poème, tandis que chez Beethoven l'inspiration géniale du Titan jaillit avec une indépendance et une spontanéité foudroyantes, dans un frémissement continu d'émotion surnaturelle qu'enraye au contraire chez Bach la fréquente intervention de parties dont le caractère trop exclusivement musical comporte des significations psychiques et expressives moins profondes. Par ses conflits d'ombre et de lumière, par ses irrégularités émouvantes et ses dramatiques brisures de lignes, par ces cris profonds de l'âme s'élançant vers l'Infini comme l'altière dentelle des flèches gothiques s'envole vers les cieux, la Messe de Beethoven s'allie plus étroitement dans notre esprit avec l'image d'une cathédrale moyenâgeuse que la Messe de Bach où l'on admire surtout l'harmonieuse noblesse de ligne propre aux conceptions purement classiques. En tout cas, on ne comprend pas que l'on ait voulu contester à la Messe de Beethoven son caractère religieux. Tout ce que l'on peut dire à ce sujet, c'est que la religion étant le rapport qui unit Dieu et l'homme, la Messe de Bach, plus sereine, s'attache plus spécialement au premier terme du rapport, Dieu, tandis que celle de Beethoven, plus émue et plus douloureuse, envisage sur; tout le second terme du rapport, l'homme.

Signalons les récitals donnés par deux de nos meilleures artistes du chant, M^{me} Wybauw-Detilleux et M^{lle} Rollet. Celui de M^{me} Wybauw-Detilleux, qui eut lieu au local de l'exposition des œuvres de son mari, fut exclusivement consacré aux *lieder* de Beethoven. De sa voix grave, chaleureuse, au timbre riche et pénétrant, elle chanta notamment les *lieder* d'inspiration vibrante et grandiose qui s'appellent *Busslied* et *die Ehre Gottes aus der Natur*, puis, avec la collaboration de MM. Deru, Gaillard, Minet, une très savoureuse série extraite des *Chants écossais*, l'admirable *Abendlied unter'm Gestirnten Himmel*, où la grandeur de la musique est digne de l'élévation de pensée dont le texte du poème est empreint.

M^{lle} Rollet prêta son concours à un concert organisé par M. Defauw, violoniste-compositeur. Elle mit autant de grâce émue que d'exquise fraîcheur de sentiment et de charme expressif dans l'interprétation du cycle enchanteur : *A la bien-aimée absente* de Beethoven, du scintillant *Colibri* de Chausson, de *Recueillement* de Debussy, et de deux poèmes vocaux très intéressants et finement harmonisés de Defauw, le *Sonneur* et *Nuit d'été*. Compositeur distingué, M. Defauw fit aussi applaudir de réels dons de virtuose dans une *Chaconne* de Bach pour violon où l'on apprécia sa technique ferme et souple. Il fut moins heureux dans l'interprétation de la sonate pour violon et piano de Lekeu (qu'il joua avec sa femme) et où l'on eût souhaité plus de profondeur expressive, que dans celle de César Franck où il avait comme partenaire M. Minet. Dans la partie de piano, si difficile à différents titres, de cette sonate, M. Minet se montra non seulement virtuose habile, mais encore artiste très compréhensif, et on se prenait à regretter que ce pianiste trop modeste ait pris le parti de ne se faire jamais entendre en soliste et de restreindre l'exercice de son art au domaine des simples accompagnements.

GEORGES DE GOLESCO.

L'Album musical de L. Wallner

Deuxième Album musical de la Jeune Belgique, mélodies et morceaux pour chant et piano sur les textes de André Van Hasselt, Iwan Gilkin, Valère Gille, Albert Giraud, Grégoire Leroy, Charles Van Lerberghe, musique de LÉOPOLD WALLNER. — (Bruxelles, Schott Frères.)

Voici bien des années déjà que parut le recueil vocal si profondément intéressant publié par M. Léopold Wallner sous le titre *Album musical de la Jeune Belgique*, dont l'apparition avait été vivement attendue par les admirateurs, les amis et les élèves de l'éminent musicien et pédagogue. Leur attente ne fut pas déçue et le succès fut d'autant plus significatif qu'il s'agissait, au demeurant, d'un art spécial, peu accessible à la majorité des amateurs, aux moyens techniques restreints et à la jugeotte étroite, mais dont le grand nombre et le panurgisme sont seuls capables de déclancher les gros tirages. Depuis, M. Wallner, fidèle à son principe sévère que « le génie seul peut écrire d'abondance, tandis que le talent doit se concentrer le plus possible ».

n'avait plus produit qu'un petit nombre d'œuvres, dont la plus importante fut la belle *Sonate romantique*, publiée par ses amis à l'occasion du jubilé artistique du musicien, en décembre 1905 (1).

Cependant, la plupart de ces œuvres nouvelles demeuraient inédites. L'effort de M. Wallner portait encore une fois sur ces poèmes des « Jeune Belgique » dont il avait partagé les luttes et auxquels l'unissaient tant d'affinités. A la longue, il réunit ainsi une nouvelle série de mélodies; et ce fut la matière du « second » album de la Jeune Belgique qui, publié par souscription, vient de voir le jour.

Les mélodies qu'il contient sont au nombre de dix-sept, sur des textes empruntés à six poètes : sept à Iwan Gilkin, quatre à Valère Gilles, trois à Albert Giraud, une respectivement à Grégoire Leroy, Van Lerberghe et Van Hasselt (2). On y retrouve les caractères propres de l'inspiration de M. Wallner, le lyrisme intense qui transfigure un poème et en porte à l'apogée la force expressive, le romantisme fougueux que Liszt, parrain du musicien, semble lui avoir légué, des élancements passionnés où se révèle le musicien slave, un accent d'émotion pénétrante et une surprenante souplesse d'expression, le tout rappelant à la fois la jeune école allemande et les ouvrages de certains maîtres tchèques. La forme elle-même est variable et, tout en évitant l'amorphisme funeste, est directement empruntée à la construction du poème et au développement de l'idée.

D'une manière générale, la musique de M. Wallner est nettement mélodique; elle ne craint même pas le mélisme, et les *portamenti* y abondent. C'est une ligne mélodique très accidentée, d'un *ambitus* ample, souplement sinueuse, suivant de près toutes les inflexions du sentiment; même dans les pièces de caractère récité (*Dimanche soir, Désir*), ce récit demeure essentiellement musical.

La partie de piano, elle, est d'un intérêt soutenu. Le plus souvent, elle est concertante, indépendante de la mélodie vocale; lorsque la main gauche esquisse une simple figure d'accompagnement, la droite développe un contrechant d'une parfaite liberté d'allure (voir la *Belle nuit*); même l'accompagnement pur et simple (*Rose des Dunes, Brise printanière*) est encore intéressant par ses sonorités originales et son écriture délicate; parfois la partie de piano est descriptive, comme dans l'*Orgue*, où une évocation de vieil orgue à manivelle désaccordé, ruiné, rappelle l'impressionnant *Leiermann* de Schubert. Est-il nécessaire d'insister sur la souplesse du mouvement modulatoire, sur le charme d'une harmonisation savante et chatoyante, d'une polyphonie et d'une polyrythmie pleines d'intérêt? Il faut, par contre, insister sur le soin particulier de la prosodie, si fréquemment malmenée, même par des maîtres tels que Saint-Saëns et Bizet, ou même Debussy, qui reproche à Gluck de « prosodier fort mal », — ce qui, soit dit en passant, n'est pas notre avis. Ici,

(1) Voir le compte rendu de cette manifestation, avec un portrait de l'artiste, des notices biographiques et bibliographiques, dans *Durendal*, t. XIII, p. 7 ss.

(2) Ce dernier figure ici à titre de précurseur du mouvement créé par la *Jeune Belgique*.

chaque mot, chaque syllabe reçoivent leur valeur propre, tout est mis à son plan; on voit même l'auteur atténuer dans sa rythmique des rencontres fâcheuses que le poète ne sut pas éviter (comme dans *Rose des Dunes*, les muettes « *dévasté de* » qu'il eut soit d'écarter l'une de l'autre).

En résumé, un recueil hautement intéressant, tel qu'on était en droit de l'attendre de l'auteur de la *Sonate romantique*, et dans lequel des talents de différents genres trouveront à rafraîchir leur répertoire. — Mais qu'on ne s'y trompe pas, *non hic piscis omnium*, tout cela est difficile, très difficile, tout cela demande une diction intelligente, finement nuancée, un accompagnateur bon technicien et artiste, un ensemble soigneusement préparé. Moyennant quoi, pas une de ces pages d'une si haute saveur dont le succès ne soit assuré.

ERNEST CLOSSON.

Les Revues

A lire dans L'ART MODERNE le bel article consacré à Blanche Rousseau par Francis de Miomandre, au sujet de son admirable petit chef-d'œuvre : *La Rabaga*. Cet éloge compensera amplement l'auteur de l'éreintement grotesque de son livre publié par un pion d'athénée dans un autre périodique.

— L'OCCIDENT : *Les trois brins d'herbe*, un poème de curieuse technique et de haute allure de M. Adrien Mithouard.

— LE MASQUE publie cinq sonnets admirables de notre collaborateur Franz Ansel : *Les muses du lac de garde*.

— L'INDÉPENDANCE : *Le luth et sa littérature*, par M. Vincent d'Indy.

— Dans la REVUE DU TEMPS PRÉSENT, il faut lire *Guitte*, un des délicieux *Profils de gosse* de la comtesse van den Steen de Jehay.

— Dans la REVUE DE BELGIQUE, il ne faut rien lire du tout. Elle n'est point folâtre ces temps-ci.

— LE THYRSE publie un bel article de M. Albert Counson : *Henri Pirenne et l'Idée belge*.

— LES RUBRIQUES NOUVELLES contiennent une enquête sur la culture française et la Belgique. Nous y trouvons les réponses de MM. J.-J. Van Dooren, Franz Dohy, Georges Moulinas, Charles Desbonnets, Maurice Pelletier, etc. Il y a aussi Verhaeren.

— LA FLAMBERGE est une nouvelle revue dirigée par M. Arthur Cantillon et dont le comité se compose de M^{me} Marcelle Max Hautier, MM. R. Hustin, Max Hautier, Jean Ghilain, R. Minor, Pierre Galichet, tous parfaitement inconnus, mais auxquels il convient de faire crédit. Les collaborateurs du premier numéro — qui se présente bien, avec une couverture de Langaskens — sont un peu... mélangés : Camille Lemonnier et Léon Legavre, Paul Fort et L.-M. Thylienne... On trouve aussi dans ce fascicule des petits vers — ô combien! — de M. Remy de Gourmont.

— M. Maurice Kunel donne à la SOCIÉTÉ NOUVELLE de très curieux articles sur *Baudelaire en Belgique*.

— LA BELGIQUE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE : Des proses lyriques de M. José Hennebicq. Et des vers lyriques de M. Pierre Broodcoorens, qui n'a pas un talent parfait, mais qui, à coup sûr, n'est pas un impuissant. Voir aussi à la page 309 le portrait du Petit Serpent par M. Oscar Liedel.

— WALLONIA, un très intéressant article de M. Ad. Hocquet sur Roger de la Pasture.

— LES MARCHES DE L'EST : Une bonne page de M. Maurice Wilmotte sur Albert Mockel.

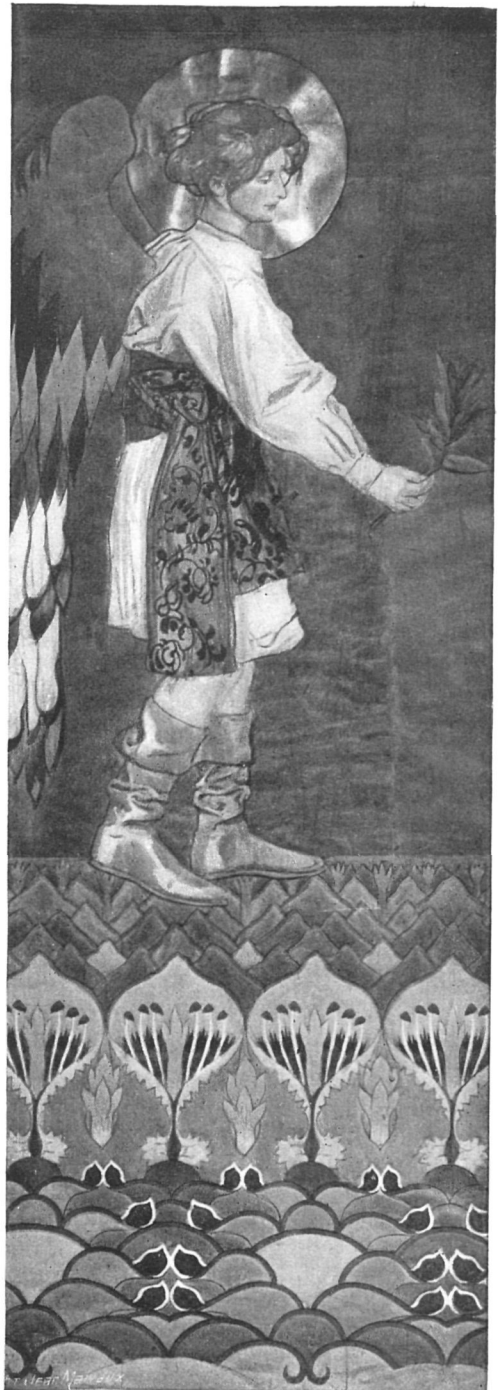
— LE MERCURE DE FRANCE contient d'admirables vers de M^{me} Cécile Sauvage, un article de M. Jean de Gourmont sur l'*Art et la morale*, — dans le ton de la famille Gourmont naturellement et d'une admirable médiocrité de science et de pensée — le début du roman de M. François Mauriac : l'*Enfant chargé de chaînes*.

— L'ART FLAMAND ET HOLLANDAIS (février, mars, avril 1912), par M. Schmidt-Degener : *Une étude préliminaire sur la Ronde de Nuit : la Concorde du pays*, curieuse et belle peinture allégorique de Rembrandt, conservée au Musée Bogmans, à Rotterdam. La thèse, qui paraît bien fondée, de l'excellent critique, est illustrée de la façon la plus démonstrative. M. Jean Veth rapproche deux compositions, l'une, de Millet; l'autre de Josef Israëls, dont le sujet est identique et montre dans quelle mesure l'artiste hollandais a pu être influencé dans le développement de son œuvre par le grand maître français.

Dans la livraison de mars, le même critique enrichit le *Rembrandtiana* d'une étude sur un portrait du *Marquis d'Andelot*, identifié par lui.

Le numéro d'avril qui s'ouvre par une notice illustrée d'un portrait consacrée à la mémoire de M. *Henry Hymans*, contient un très intéressant compte rendu du Salon de l'*Art contemporain* par M. Ary Delen.





LES ANGES
(JOSEPH MEHOFFER)

LES LIVRES

RELIGION

Le Livre de la route, par M. JOHANNES JOERGENSEN, traduction de M. TÉODOR DE WYZEWA. — (Paris, Perrin)

Le titre de ce volume rappelle au souvenir celui que J.-K. Huysmans inscrivit en tête du livre où il racontait la conversion de Durtal : *En Route*. La route que nous fait parcourir M. Joergensen n'a outit pas à un autre but que celle du héros de Huysmans, mais les contrées qu'elles traversent l'une et l'autre sont fort différentes.

Dirons-nous que la route de l'écrivain danois est plus belle que celle de l'écrivain français? Peut-être. En tout cas, elle gagne plus rapidement les hauteurs. Il y a plus de raison raisonnante et de curiosité investigatrice chez Huysmans; plus de sentiment et de sympathie d'intelligence chez Joergensen. Celui-ci est un poète, un rêveur; celui-là était un observateur aigu, un peu féroce. Lorsqu'il est venu à la foi, le premier échappait à la philosophie et à la science auxquelles il avait demandé vainement les certitudes dont sa vie morale avait besoin; le second sortait, dégoûté, du naturalisme, des expériences malades de des Esseintes, des recherches étranges poursuivies dans les bas-fonds religieux ou occultistes auxquelles son inquiétude grandissante du mystère l'avait entraîné.

Il est inutile de continuer ce parallèle. Il n'y avait et il ne pouvait y avoir aucune similitude entre les deux artistes. Et ils n'ont de semblable que leur sincérité.

Les courses racontées dans ce volume, courses commencées en Allemagne, continuées en Italie et qui aboutissent à Assise, il semble que le voyageur les ait faites à la découverte de lui-même. Les idées dont il avait vécu longtemps et qu'il avait exaltées et chantées, s'étaient peu à peu ruinées en lui. Du bel or, lourd et brillant, de la « gaie science », il n'était resté dans ses mains que des feuilles sèches. Il allait, désorienté, entre la foi qui l'avait abandonné et celle qui était en transe en lui, mais à laquelle il résistait encore. Il erre dans les vieux décors pleins de cordialité de Nuremberg ou de Rothenbourg sur la Taube, va à l'abbaye de Beuron et en repart presque aussitôt, pris d'une sorte de panique, comme s'il craignait l'impression sur son esprit troublé du spectacle de la sérénité monastique. Puis, c'est l'Italie, joie, lumière, grâce et beauté latines; puis le doux séjour à Assise, dans la familiarité de saint François, ou au couvent de la Rocca, parmi les paysans et les moines.

Il goûte avec enivrement la beauté insinuante et délicate du pays, il se mêle au peuple des petites gens, si simple et si bon, il s'agenouille avec lui dans les églises, va avec lui en pèlerinage, se sent presque emporté par

l'ardeur contagieuse de sa dévotion, mais reste faible, incertain, impuissant à se résoudre... Et ayant dû quitter tout cela, après qu'il eut regagné son lointain Danemark, qu'il fut rentré dans sa maison, tous ses souvenirs se levèrent tous ensemble en lui et le remplirent de la nostalgie et de la détresse de ses aspirations démenties...

Drame intime où tout l'être est engagé avec ce qu'il a de plus cher et de plus profond. Il s'abandonne à l'impulsion secrète qui l'entraîne, puis il hésite, puis il recule, revient, piétine sur place... Mettez autour de cette angoisse mentale permanente, qui fait l'unité du livre, de beaux paysages et des cités anciennes de la Germanie; mettez l'Ombrie âpre et douce, avec les horizons et les solitudes de la montagne, avec les petits couvents pauvres et radieux, pleins de fraîcheur et de silence, qui des sommets contemplant la plaine que les oliviers argentent.

ARNOLD GOFFIN.

Essai d'apologétique intégrale. *La Religion expliquée à un incrédule instruit par plusieurs théologiens; I. L'Incrédulité et les Temps prémessianiques*, par A. DETILLEUX. — (Bruxelles, Paris et Rome, 1912. Un vol. in-8°.)

L'auteur nous avertit que l'ouvrage orné de ce titre quelque peu tourmenté n'est que la première partie d'une « Quintologie », dont le plan « intégral » comprend les multiples démêlés de l'Incrédulité avec les Temps prémessianiques, avec la Divinité de Jésus-Christ, avec le Catholicisme pratique, avec l'Eglise de Jésus-Christ, avec la Science et le Progrès. « On le voit, ajoute-t-il, cet immense programme parlant à la fois à l'intelligence et au cœur, réunissant les exigences de la foi et les droits de la raison dans un langage théologique, philosophique et scientifique, élaguant toute inutilité sans cependant délaissier les charmes du style, est de nature à rassasier l'esprit le plus difficile et le plus avide de combler les doutes qui le tourmentent. C'est une initiation graduelle et intensive (?) dans le domaine de la vérité, une synthèse logique du vrai, du beau et du bien opposée à l'antithèse négative, une véritable somme (!) victorieusement échafaudée devant l'éclectisme antichrétien. » (Introduction, p. 11.)

Ce petit boniment trahit une confiance et une ambition juvéniles. L'auteur ne s'en défend pas : « Nous le proclamons, dit-il, la *Religion expliquée à un incrédule instruit par plusieurs théologiens* est une œuvre hardie dont toute timidité déplacée est bannie. » (*Ibid.*, p. 12.)

La forme choisie est celle de l'épître, mais avec cette pointe d'originalité que l'épître est censée écrite par plusieurs à un seul : l'incrédule instruit par plusieurs théologiens. La littérature épistolaire ne connaissait jusqu'ici que la lettre adressée par un seul à un seul ou à plusieurs. M. Detilleux enrichit le genre d'une forme nouvelle. Aussi termine-t-il invariablement chacun des chapitres de son livre par les mots : « Nous sommes, Monsieur, etc. »

Le contenu du livre est assez difficile à définir. A propos des principaux événements de l'Histoire sainte, on y parle, à bâtons rompus, d'histoire, d'exégèse, de philosophie, de théologie et de science. Aucune des questions soulevées n'est traitée méthodiquement. A peine sont-elles effleurées.

L'auteur paraît n'avoir aucune opinion personnelle. Il se borne à juxtaposer des textes empruntés un peu partout, au hasard de ses nombreuses lectures.

Voici quelques spécimens de sa manière.

La lettre V traite de la grave et difficile question du péché originel. L'auteur prend position en affirmant que le péché originel « s'impose à l'esprit de tout homme raisonnable. Il est l'unique explication plausible de l'origine du trouble des passions de l'homme désharmonisé, et la raison qui fait que leur choc incessant inonde l'humanité de maux qui l'accablent sans relâche ». Passons sur les bizarreries du style. Je me demande quel théologien souscrirait à cette vague formule, à relent manifeste de baïnisme et de jansénisme. L'auteur développe son thème en citant Pascal (il ne pouvait avoir la main plus malheureuse!), Mgr d'Hulst (qui parle ici de tout autre chose que du péché originel), J. de Maistre et Chateaubriand (qui seraient hérétiques si on les prenait à la lettre), saint Jean Chrysostome et Bossuet (encore mal à propos), enfin Jaugey qui seul nous apprend quelque chose. Il est vrai que l'auteur corrige sa thèse et ses citations en ajoutant en note (au bas de la page 69) cette importante restriction : « Dieu pouvait créer l'homme dans l'état de pure nature, sujet donc à la souffrance, à la mort et à l'ignorance. Ce qui revient à dire, en dernière analyse, que la connaissance du péché originel n'est pas le fait d'un concept rationnel, mais le résultat de la révélation et de la tradition. » On se demande si cette note ne contredit pas la thèse de l'auteur, ou, tout au moins, si elle ne réduit pas à néant la plupart de ses citations.

La lettre XV est intitulée « Moïse Thaumaturge ». L'incrédule auquel elle est adressée s'attend peut-être à y voir comment l'exégèse catholique peut entendre les nombreux prodiges racontés dans l'Exode. Nos théologiens apologistes n'osent s'aventurer sur ce terrain glissant. Ils se contentent de disserter sur le surnaturel en général, en citant successivement le président Riambourg dans l'*Art de croire* d'Auguste Nicolas, Ozanam, le P. de Ravignan, Kant, Mgr Bougaud, le P. Monsabré, Lacordaire, Gondal, Victor Hugo, Georges Duruy, la Congrégation des Rites, le P. de Honniot, Champollion... Il n'est question de Moïse qu'à propos de l'incident du faux prophète Balaam.

Tout le livre de M. Detilleux n'est d'ailleurs qu'une mosaïque de citations quelconques, très souvent disparates et même contradictoires, rarement instructives. A propos d'exégèse de l'Ancien Testament, un lecteur instruit s'attendrait à rencontrer les noms des exégètes contemporains les plus autorisés et représentatifs des divers courants de la science catholique : Brückner, Fonck, Condamin, Van Hoonaecker, Lesêtre, Hummelauer, Lagrange. Aucun de ces noms ne figure dans l'index des auteurs cités. L'exégèse de M. Detilleux ne dépasse pas celle de Bossuet. Tout ce qu'il sait des antiquités chaldéennes et assyriennes sort des ouvrages périmés de Vigouroux. Scheil et Dhorme lui sont inconnus.

Une dernière critique. Les théologiens de M. Detilleux expliquent la religion au moyen de la Bible. Quelle autorité attribuent-ils à ce livre? Le présentent-ils comme inspiré de Dieu? L'incrédule leur objectera qu'il

n'admet pas le fait de l'inspiration, s'il ne lui est pas démontré. Mais cette démonstration n'est guère possible pour quiconque ne croit pas au magistère de l'Église. Les théologiens et l'incrédule ne se rencontrent pas sur ce terrain. Il faudra donc s'en tenir à l'autorité humaine de la Bible. Mais celle-ci dépend des questions d'authenticité, d'historicité, de véracité, d'intégrité textuelle. M. Dutilleux n'y consacre que l'un des derniers chapitres de son livre. C'est d'abord un vice de méthode. Au surplus, il ne se flattera pas d'avoir résolu, en citant Bossuet et Vigouroux, les formidables questions qui divisent les meilleurs critiques et où la science catholique elle-même perdrait pied sans le magistère de l'Église.

En définitive, il ne paraît pas que la *Religion expliquée à un Incrédule instruit par plusieurs théologiens* soit un *Essai d'apologétique intégrale*. L'apologétique est une science qui procède de principes certains et admis par celui qui l'aborde, pour en déduire, par voie de raisonnement, les motifs de crédibilité de la Révélation. L'apologétique spéciale du dogme est autre chose. Celle de M. Dutilleux n'est ni l'une ni l'autre. Elle ne satisfait pas la raison. Elle n'enchantera guère les amis de la forme littéraire; les courts extraits que j'en ai cités nous renseignent sur « les charmes du style » de l'auteur. Bref, la *Religion expliquée*, etc., semble être un résidu de la littérature religieuse du xix^e siècle français qui va de Chateaubriand à Mgr Bougaud, en passant par de Maistre, Lacordaire et Auguste Nicolas. Nous avons beaucoup appris depuis ce temps-là, et nous avons beaucoup à oublier. F. VERHELST.

LITTÉRATURE :

La pensée romane. Essai sur l'esprit des littératures dans les nations latines (livre I), par ALBERT COUNSON. — (Louvain, Uystpruyst; Paris, Beauchesne, 1911; 371 pages. Prix : 4 francs.) (1).

M. Counson n'est pas un inconnu pour les lecteurs de *Durendal*. Il ne l'est pas non plus pour les lecteurs de plusieurs autres revues de Belgique, de France et d'ailleurs encore. Il a la plume féconde, et rien de ce qui est littéraire ne lui reste étranger. Lecteur infatigable en même temps que critique abondant, il possède de précieux trésors d'érudition et quantité de vues originales sur je ne sais combien de questions historiques et esthétiques. Aussi n'est-on point surpris de le voir aborder le très ample problème qui forme l'objet du présent ouvrage et qui se pose comme suit : « La pensée des peuples, dit-il, se manifeste dans la religion, dans la langue, dans les institutions et dans l'art; elle est surtout explicite dans les littératures... » Or, au cours des âges, la pensée romane s'est révélée singulièrement puissante et productive, c'est-à-dire « la pensée des peuples que Rome a conquis, civilisés et dotés de sa langue : Italiens, Provençaux, Français, Catalans,

(1) Paru dans la *Bibliothèque de la Société d'études morales et juridiques*.

Espagnols, Portugais, Roumains, Wallons, Genevois et Romans... La plupart d'entre eux sont également unis par la communauté religieuse, et, romains de confession comme de langue, ils forment les deux tiers de l'Eglise romaine... Depuis vingt siècles, ces peuples romans prennent une part prépondérante à la civilisation humaine; ils ont transmis ou donné au monde occidental les *Confessions* et la *Cité de Dieu* (de saint Augustin), les arts libéraux, la chevalerie, les romans, la courtoisie, les universités, la boussole qui *ouvrit l'univers*, les Indes et l'Amérique, le Code civil, la mécanique céleste et la bactériologie, le pacifisme et certaine douceur de vivre. Raconter leurs exploits serait faire l'histoire universelle ».

Mais nous ne sommes plus au temps où un seul homme entreprenait de raconter l'histoire universelle. M. Counson n'a point voulu déroger à nos usages actuels et son effort s'est borné à montrer comment la pensée romane se définit elle-même dans les œuvres littéraires qu'elle a provoquées, et uniquement « dans les œuvres qui comptent et qui vivent longtemps ». J'ai hâte d'ajouter que cet effort, ainsi limité, n'a rien d'ordinaire : non certes ! Il y a là un labeur rare, extraordinaire et qui nécessite, pour être exécuté, une science peu commune. Mais, je le répète, le jeune professeur de Gand s'applique avant tout à considérer l'unité romane, la pensée romane dans ses préoccupations littéraires vraiment essentielles et présentement sensibles encore; de plus, notons-le, il la considère dans ses « manifestations internationales », de sorte que tel chapitre de son exposé nous met sous les yeux les fables de chevalerie qui ont été chantées, d'un côté, en *laissez* françaises, de l'autre, en octaves toscanes.

Cet exposé s'arrête au début de l'ère moderne. Le *Livre second* reprendra le sujet au point où nous le trouvons ici amené, et le développera jusqu'à nos jours. Sans doute, dès maintenant, l'on voit bien que l'unité de la pensée romane est plus facile à prouver au point de vue linguistique qu'au point de vue littéraire. D'autre part, l'on observe qu'une grosse difficulté pour M. Counson dans un « exposé succinct » comme le sien (et elle est presque inévitable) consiste à donner toutes les démonstrations partielles, tous les exemples détaillés qu'il faudrait pour établir sa thèse. Aussi s'en tient-il à un choix d'exemples et de démonstrations : c'est ce qui fait que les vérités générales et les idées conductrices de l'ouvrage n'apparaîtront peut-être pas aux regards de tous les lecteurs avec toute leur force probante. Evidemment, des « clartés » nouvelles sur plus d'un point nous seront fournies dans le second volume. En les attendant, il sied, de louer, et très vivement, les qualités brillantes et solides du premier : l'information scientifique en est remarquablement riche, comme nous l'avons dit; il abonde en aperçus originaux, en rapprochements curieux, en allusions piquantes sur toute matière romane; peut-être même y a-t-il sous ce dernier rapport (je parle des allusions) quelque surabondance de biens, et je crains fort que certaines d'entre elles n'éveillent pas, dans toutes les mémoires, tous les échos auxquels l'auteur a songé. Au surplus, cette surabondance n'est pas sans causer de-ci de-là un peu de confusion. Mais il n'en reste pas moins que son ouvrage est l'ouvrage de *quelqu'un* et dénote une incontestable *personnalité* : sous la plume alerte, spirituelle et, à

l'occasion, ironique et mordante de M. Counson, l'histoire littéraire vit réellement; elle prend une couleur et un mouvement qui, à notre sens, méritent une mention toute spéciale.

GEORGES DOUTREPONT.

Nouvelles études sur Chateaubriand; essais d'histoire morale et littéraire, par VICTOR GIRAUD. — (Paris, Hachette, 1912, ix-335 pages. Prix : 3 fr. 50.)

Nous n'apprenons à personne que les conférences de M. Jules Lemaître sur Chateaubriand ont fait grand bruit. Elles en ont même fait avant d'être prononcées, car à peine la presse en avait-elle parlé que déjà elles agitaient les lettrés, les demi-lettrés, et d'autres encore qui ne connaissaient guère l'auteur du *Génie du christianisme*... que par ouï-dire. M. Victor Giraud le connaît tout autrement : il le connaît à fond et de longue date. La preuve en est dans les publications importantes et de haute valeur qu'il lui a consacrées jusqu'aujourd'hui, notamment un volume intitulé *Chateaubriand, Études littéraires* (1904).

Depuis longtemps, il prépare un travail d'ensemble sur l'action religieuse et littéraire du grand écrivain, et, en attendant qu'il l'ait mis au point, il fait paraître les résultats partiels de ses recherches. Or, au moment où M. Lemaître annonçait ses conférences, M. Giraud avait par devers lui une nouvelle série d'études chateaubriennes qui pouvaient être recueillies en volume : il les a donc recueillies, il les a éditées. C'est ce qu'il nous apprend dans l'avant-propos du livre dont nous rendons compte ici. Par la même occasion il s'excuse d'avoir songé à « faire sa partie dans le concert d'éloges ou de critiques » que devait, d'après ses prévisions, provoquer la parole très écoutée de l'auteur des *Contemporains*. Mais il s'est dit que sa « contribution » provisoire à l'étude de l'âme de Chateaubriand serait peut-être utile.

Ai-je besoin d'ajouter qu'il ne s'est pas trompé et que le présent recueil d'essais est infiniment précieux pour la connaissance de cette âme tant discutée d'où jaillirent quelques-unes des effusions les plus religieuses et des plaintes les plus désolées que le XIX^e siècle ait entendues? De ce recueil, je ne donnerai pas tout le détail, mais je me bornerai à en signaler les pièces de résistance : la *Genèse du Génie du christianisme* (une minutieuse et pénétrante investigation sur tout ce qui, dans les ascendants, l'entourage et la vie même de Chateaubriand, a préparé et fait germer son livre rénovateur); *Deux épisodes de la jeunesse de Chateaubriand* (deux articles instructifs et piquants sur René « commis voyageur en bas » et René voguant vers l'Amérique); les *Reliques du manuscrit des Martyrs* (un admirable et solide morceau de critique scientifique); et le *Sillage de Chateaubriand* (un très beau et très ample coup d'œil sur l'immense influence du merveilleux prosateur depuis l'Empire jusqu'à nos jours). Je viens d'écrire les mots de « critique scientifique ». C'en est pas cependant que M. Giraud voie dans la critique une véritable science : non, il la considère et, avec raison, comme « le libre et vivant témoignage d'un esprit sur un autre esprit, d'une âme sur une autre âme ». Mais elle com-

porte, d'après lui, « une large part, si point de *science*, au moins de *connaissance*, d'information précise et positive, d'enquête objective et impersonnelle » : c'est là une idée aussi raisonnable et juste que la précédente. Si peut-être vous désirez vous en convaincre, et avoir sous les yeux des exemples de cette critique scientifique au sens où M. Giraud l'entend, vous n'aurez qu'à lire son livre. En le lisant, vous acquerez une autre conviction, si déjà vous ne la possédez : c'est que cette même critique, pour être pratiquée d'une manière supérieure, comporte également une large part d'esprit littéraire. Vous trouverez cette part surtout dans les deux études intitulées *la Genèse du Génie* et *le Sillage de Chateaubriand*. Enfin — j'allais oublier de le dire — vous trouverez aussi, mais dans tout l'ouvrage, un accent de vive sympathie à l'égard de cet écrivain dont le sillage a été si marqué dans la littérature française depuis cent ans : M. Giraud aime, en effet, Chateaubriand, et certains lecteurs pourraient même lui reprocher de l'aimer trop. On sait que M. Jules Lemaître n'a point péché, dans ses conférences, par excès d'amour. Il s'est, au contraire, appliqué à rendre Chateaubriand peu « aimable », et même il s'y est appliqué avec un excès de zèle.

GEORGES DOUTREPONT.

Edgar Poe, par M. EMILE LAUVRIÈRE. — (Paris, Bloud.)

On ne comprend pas toujours bien quelqu'un que l'on aime, c'est certain, mais il est plus certain encore que l'on ne saurait comprendre sans aimer. Or, M. Lauvrière n'aime pas Edgar Poe. Le petit livre qu'il lui consacre, aujourd'hui, comme le gros livre qu'il lui a consacré il y a quelques années, et dont nous avons parlé ici même, ne constituent pas, à vrai dire, des biographies du grand poète américain, des études de son œuvre si étrange, si douloureuse et si belle, mais des réquisitoires contre lui où reviennent sans cesse, obsédants comme le *Never more* du *Corbeau*, les qualificatifs cliniques de « dégénéré » et de « dipsomane ».

Tout, pour M. Lauvrière, est « morbide » dans la vie et dans les écrits de Poe. Cependant, l'hérédité alcoolique, si elle explique les défaillances, n'explique pas le génie, l'inexcusable génie ! Et il aurait peut-être mieux valu, usant de la fraternelle générosité de Baudelaire, nous parler moins des unes et davantage de l'autre.

A. G.

Contes et fantaisies, par EMILE GEBHARDT. — (Paris, Bloud.)

Il y a de tout dans cet agréable volume, des contes recueillis par l'auteur au cours de ses voyages par les pays ou par les livres, des histoires de son invention, pleine d'ironie aimable ou de douce sérénité, des chroniques philosophiques ou morales, inspirées par quelque événement ou quelque incident contemporain. Feuilles épars que Gebhardt avait négligé de recueillir, pour laisser à faire, peut-être, aux amis et aux admirateurs qui nous ont donné déjà les *Jardins de l'histoire* et les délicieux *Souvenirs d'un vieil athénien* ; petite monnaie d'une œuvre où abondent les médailles fières et belles, mais qui, elle aussi, est frappée au bon coin de l'esprit et de la sensibilité.

ARNOLD GOFFIN.

Histoire de la littérature italienne, par G. FINZI, traduction de M^{me} Thérard-Baudrillart. Préface de M. Henry Cochin. — (Paris, Perrin et C^{ie}.)

Enfermer toute l'histoire de l'évolution littéraire italienne, depuis les *joculatores* et les troubadours qui importèrent dans la Péninsule les romans d'aventure venus du Nord jusqu'à Foggazzaro, dans un volume de 300 pages n'était pas une tâche aisée, à moins de se contenter de donner à l'ouvrage la sécheresse d'un manuel et l'aridité d'une nomenclature. M. Finzi a triomphé de ces difficultés. Son histoire met en relief les grandes figures, les « héros » des lettres italiennes, mais elle nous apprend à connaître aussi les écrivains secondaires qui ont, pour leur part, contribué au développement de la pensée italienne.

A. G.

LA MUSIQUE :

Bizet, par HENRY GAUTHIER-VILLARS. — **Verdi**, par CAMILLE BELLAIGUE. 2 vol. Collection Les Musiciens célèbres. — (Paris, Laurens.)

L'étude de M. Gauthier-Villars sur Bizet est intéressante et à plus d'un titre. Le travail d'un érudit, bien que nous ne puissions souscrire sans restriction à toutes ses conclusions. Bizet ne poursuit jamais dans ses opéras un idéal bien déterminé. Le fond de son esthétique se caractérisa par un éclectisme plutôt complaisant et il lutta souvent contre ses intimes tendances pour satisfaire aux goûts d'un public qui ne lui en savait nul gré, car ce public s'obstinait à découvrir des wagnérismes dans ses œuvres les plus conformes et les plus inoffensives, les *Pêcheurs de perles*, *Djamileh*, etc. Rien de plus étonnant à cet égard que les fragments de critique parisienne cités par M. Gauthier-Villars et publiés au moment où le pauvre Bizet vivait encore, critiques auxquelles Charles Pigot répondait de cette façon réjouissante : « Farouche wagnérien, ce bon, cet excellent garçon, ce parfait musicien qui ne demandait qu'à faire de la bonne musique. » L'argument n'est pas irrésistible, ajoute M. Gauthier-Villars : on peut être un bon et même un excellent garçon, aimer la bonne musique et garder quelque estime aux *Maîtres-Chanteurs*. L'auteur raille aussi de façon très spirituelle l'exotisme facile et conventionnel de Bizet, voué de par les exigences des directeurs de théâtre à de constantes recherches de couleur locale. « Après l'Italie de *Procopio*, nous visiterons l'Égypte de *Djamileh* et nous n'aborderons à l'Espagne de *Carmen* qu'après escale aux côtes de Provence, avec l'*Arlésienne*. Si l'on joint à cette croisière les classiques excursions d'un pittoresque assez conventionnel dans l'Ecosse de Walter Scott avec la *Jolie Fille de Perth* et l'*Extrême-Orient* de Michel Carré avec les *Pêcheurs de Perles*, nous aurons le tableau complet des préoccupations qui hantent un *globe-trotter* de la fin du second Empire. »

A coup sûr, tous ces livrets d'opéra, jusqu'à l'*Arlésienne* et à *Carmen*, sont fort misérables, surtout celui de la *Jolie Fille de Perth*, qui travestit le joli poème en prose de Walter Scott au point de le dénaturer. L'*Arlésienne* fut représentée pour la première fois au théâtre du Vaudeville et cet exquis chef-

d'œuvre littéraire et musical se heurta d'abord à un insuccès complet. M. Gauthier-Villars l'explique, en dehors de certains motifs purement circonstanciels, par cette considération qui, malgré son allure paradoxale, contient un grand fonds de vérité : « Il ne faut pas qu'une partition de scène soit trop belle, il ne faut pas qu'elle contienne trop de musique. » C'est qu'en effet, écrite à côté d'une œuvre poétique sans la pénétrer, sans faire corps avec elle, cette forme d'art hybride qu'on appelle musique de scène est en réalité un non-sens. « Au delà de la rampe résonne un idiome qui n'a, avec la langue parlée en deçà, aucun point de contact, et je ne connais pas de cerveau humain assez fortement organisé pour opérer la perpétuelle dissociation nécessaire à l'intelligence du double texte et effectuer la synthèse instantanée qui lui permettra d'apprécier l'heureux accord de ces éléments d'émotion... Ce n'est qu'après un stage suffisant aux programmes des concerts symphoniques qu'une belle partition de scène devrait être autorisée à prendre place au Français ou à l'Odéon. »

Sans doute, l'*Arlésienne* et *Carmen* ne diffèrent point essentiellement en ce qui concerne la forme, des opéras antérieurs de Bizet, et cependant, entre ces deux partitions maîtresses et tout ce qui a précédé, il y a, nous semble-t-il, un abîme. Ici nous nous séparons nettement de la manière de voir de M. Gauthier-Villars. Pour mériter la qualification de grand artiste créateur, il n'est nullement nécessaire d'être un novateur ni même un précurseur. L'originalité et la force vive d'une œuvre d'art sont complètement indépendantes de la forme qu'elles revêtent et du point de savoir si, oui ou non, cette forme est nouvelle, car des formes très neuves peuvent abriter les pires banalités et de rayonnants chefs-d'œuvre, *Don Juan*, *Fidelio*, le *Barbier* s'offrent à notre admiration dans des cadres traditionnels. Dès lors, pourquoi attribuer la moindre importance à cette vaine assertion que *Carmen* est le point de départ du drame lyrique moderne. *Carmen* le plus original, le plus vibrant, le plus savoureux des opéras modernes, n'a évidemment aucun rapport, proche ou lointain, avec le drame lyrique tel que l'a conçu Wagner. Et qu'importe ?

M. Gauthier-Villars, qui reproche vivement aux librettistes de *Carmen* d'avoir complètement énervé, à force de l'édulcorer, la version primitive de Mérimée, s'en prend aussi avec une virulence plus contestable à la suave figure de Micaëla que Charles Pigot aime, au contraire, pour des raisons exposées de façon un peu simpliste, nous l'avons, mais dont le fonds est inattaquable. Si en toute cette matière de l'esthétique de Bizet, nous faisons généralement beaucoup plus de cas de la critique de Gauthier-Villars que de celle de M. Pigot, ici nous nous rangeons résolument du côté de ce dernier. En quoi donc Micaëla, dont l'intervention au premier et au troisième actes de *Carmen* est comme une oasis de pureté et de fraîcheur au milieu des ardeurs frémissantes de la passion malsaine, et dont les chants très simples de ligne mélodiques, il est vrai, mais captivants de tendresse harmonieuse et de céleste douceur sont tout imprégnés d'un arôme d'ingénuité si expressif de la poésie du personnage, en quoi donc Micaëla a-t-elle mérité de M. Gauthier-Villars la peu flatteuse qualification d' « insipide et bêtante ingénue » ?

Et pour nous résumer, le jugement immédiat du public, comme celui de la critique, fût-ce même celle de M. Adolphe Jullien, ne signifient que peu de chose comme critère définitif de la valeur d'une œuvre d'art. Ils relèvent en tout cas du verdict de la postérité. Et ce verdict a été formulé sans réticence ni ambiguïté aucune. Près de quarante ans se sont écoulés depuis que *Carmen* a été joué pour la première fois à l'Opéra-Comique. Et l'admiration de tous les peuples l'a consacré chef-d'œuvre. *Carmen* en offre incontestablement ce trait caractéristique que, depuis tant d'années écoulées, il n'est marqué d'aucune ride, apparaissant toujours aussi vivant, aussi expressif, aussi coloré qu'au premier jour et que, loin de s'en lasser, on l'aime davantage à chaque audition nouvelle.

Si en ce qui concerne *Carmen*, l'étude esthétique de Gauthier-Villars sur Bizet enveloppe à notre sens son éloge de trop de réserves et de restrictions, celle de Camille Bellaigue sur *Verdi* paraîtra, à plus d'un, pécher par un enthousiasme qui dépasse la mesure. Il serait évidemment souhaitable que le critique restât dans le juste milieu, mais comme il lui est pratiquement très difficile d'affermir dans une absolue stabilité sa position en cet endroit précis correspondant au centre de gravité, point idéal et mathématique, et que, presque nécessairement, il penchera d'un côté ou de l'autre, suivant l'orientation propre de ses idées ou de ses théories, nous avouons préférer la tendance de cette critique, consistant à fermer parfois les yeux sur tel ou tel défaut de l'œuvre d'art, pour en exalter surtout les qualités, à la propension opposée, qui s'efforce d'en ignorer les qualités, pour n'y apercevoir que les seuls défauts. Garons-nous surtout de la déformation professionnelle et de cette manie qui porte à voir sur le soleil les taches plus nombreuses et plus considérables qu'elles ne le sont en réalité. Quelques-uns d'entre les plus beaux génies de l'Humanité, Raphaël, Milton, Racine, Hugo, Lamartine, Chopin, Wagner lui-même n'ont pas échappé à ces morsures de la critique qui, en accomplissement d'une loi de vision esthétique au « processus » mystérieux, semblent être à certains moments comme la rançon et le contrepoids inéluctable des admirations excessives.

Et pour en revenir à l'étude de M. Camille Bellaigue sur *Verdi*, nous dirons qu'elle explique magistralement toute l'évolution de l'art du maître italien, éclairant et justifiant les transformations profondes de son esthétique, qui progressivement s'élève et s'épure, en un plaidoyer averti, chaleureux et entraînant. « Verdi prêta un jour l'oreille à une voix puissante. Cette voix sortait d'un temple qui, sur une humble colline allemande, venait alors de s'ouvrir. Verdi l'écoutait, cette voix, en artiste trop grand, soit pour y être insensible, soit pour en avoir peur. Elle annonçait, elle imposait à la musique un autre idéal; il le servirait donc au lieu de le fuir, mais ce serait à sa manière et librement. Entre les deux termes du dilemme fameux : « Se soumettre ou se démettre » il vit qu'un troisième parti, plus généreux, plus glorieux lui restait à prendre : se transformer, s'épurer, sans pour cela se renier ou seulement se contredire. A 74 ans, il écrivit *Othello*. A 80 ans, *Falstaff*. Le Verdi de la dernière époque est comme un *Janus* des musi-

ciens. L'un de ses deux visages regarde l'avenir; mais du passé, de son passé, l'autre ne se détourne point. » Peut-on caractériser de façon plus fine et pénétrante ce qui fait la grandeur du très sincère et très noble artiste que fut Verdi? Le livre en question est écrit en ce style charmeur, très littéraire et classiquement limpide qui assigne à Camille Bellaigue une place d'honneur parmi les maîtres actuels de la critique musicale en France.

GEORGES DE GOLESCO.

Ma Vie, par RICHARD WAGNER. Traduction française de N. VALENTIN et A. SCHENK. — (Paris, Plon.)

Il s'agit de cette autobiographie du maître de Bayreuth dont l'existence fut révélée au grand public il y a quelques mois à peine. Tout ce qui touche à Richard Wagner a le don d'émouvoir le public, tant cette colossale personnalité conserve de prestige, trente ans encore après sa disparition. Cette fois, la curiosité était légitime et elle se trouve amplement justifiée par l'intérêt de ce récit autobiographique animé et brillant. Certes, il ne faut l'accueillir que sous bénéfice d'inventaire, car Wagner, suivant en cela l'exemple de Berlioz, ne dut pas manquer de laisser maints détails dans une ombre opportune et d'apporter à la vérité les tempéraments indispensables pour présenter favorablement cette carrière dominée par un égotisme féroce. Diverses remarques furent d'ailleurs déjà publiées, qui tendent à confirmer cette supposition. Tels qu'ils sont cependant, ces *Mémoires* sont d'un intérêt soutenu et d'une importance capitale.

L'éclosion du génie wagnérien, son développement jusqu'à l'épanouissement complet (1813-1850), toute la magnifique période du romantisme musical allemand, sont évoqués devant nous en des tableaux d'une vie intense, une foule de détails ignorés ou mal connus sont mis en vive lumière. L'ouvrage, excellemment traduit, forme le complément nécessaire, je dirai l'ornementation anecdotique, de la grande biographie wagnérienne de Glasenapp.

E. CL.

Jaarkrans van geestelijke liederen rond den Heerd. —

Deuxième partie : **Lentetijd**. Poème de A. CUPPENS, musique de L. DE VOCHT. — (Anvers, Vlaamsche Muziekhandel.)

Deuxième recueil d'une publication élégante que nous avons déjà signalée; poèmes gracieux et frais, mélodies parfaitement appropriées, aptes l'un et l'autre à remplacer, pour toutes les fêtes de l'année religieuse, les fades cantiques d'antan.

E. CL.

PUBLICATIONS D'ART

Greco ou le secret de Tolède, par M. MAURICE BARRÈS. — (Paris, Emile Paul.)

Réfléchissant un jour à la raison qui pousse certains artistes à se prendre inconsciemment eux-mêmes comme types de leurs personnages, à « faire la

majeure partie des visages à la ressemblance de leur maître », Léonard écrivait : « Ayant souvent considéré la cause d'un tel défaut, il me paraît ceci : l'âme qui régit et gouverne chaque corps, si c'est elle qui fait notre jugement, est plutôt notre jugement même. Donc elle a conduit toute la figure de l'homme, comme elle a décidé qu'il serait bien avec un nez long, court ou camus, et a fixé la hauteur de son corps. Ce jugement a une telle puissance qu'il entraîne le peintre à se reproduire lui-même pour obéir à cette âme ; et c'est le vrai moyen de figurer l'homme, et qui ne fait pas comme lui, se trompe... » En d'autres termes, l'âme modèle le corps qu'elle habite, et convaincue, nécessairement, de la perfection de son œuvre, elle pousse l'artiste à se prendre lui-même pour mesure de la beauté. On songe à cette théorie lorsque l'on examine des reproductions des œuvres du Greco : la plupart des acteurs des compositions du maître ont la face étroite et allongée, la physionomie d'halluciné ou de lunatique, de don Quichotte du modèle d'un portrait où l'on croit pouvoir reconnaître le Greco lui-même.

Au fond, sous quelque forme que ce soit, c'est toujours sa propre image que l'artiste nous livre dans son œuvre. Si réaliste qu'il paraisse, ou qu'il veuille être, le monde qu'il évoque n'est jamais qu'à lui-même.

Le Greco sortait d'une tradition, il subit des influences, celle du Tintoret, notamment ; celle aussi, sans doute, du milieu où il travaillait. Il nous apparaît dans ses tableaux de dévotion comme l'un des artistes les plus représentatifs de la piété espagnole, exaltée et sombre. Et cependant, il était originaire d'une île lumineuse de la Grèce, la Crète, et, avant de venir résider à Tolède la catholique, il avait habité — longuement peut-être — Venise, la dissolue. On pourrait croire qu'un secret instinct l'a amené dans le pays, dans la ville où sa personnalité devait rencontrer ses affinités spirituelles, les possibilités du plus parfait développement d'elle-même.

L'art du maître a donc des caractères tout ensemble singuliers et collectifs très accentués. Les uns et les autres ont contribué, probablement, à attirer Barrès, puis à le retenir. Il a voulu connaître Greco dans sa vie et dans ses ouvrages, l'étudier dans le lieu — Tolède — où ceux-ci sont le plus nombreux, et cette curiosité nous a valu un livre où le Greco et Tolède offrent au grand écrivain l'occasion de nous faire participer à la beauté de ses méditations.

ARNOLD GOFFIN.

Les Maîtres de l'art : *Fra Angelico*, par M. ALFRED PICHON. — (Paris, Plon.)

L'Angelico était dominicain. Et quoique la formation théologique qu'il a dû recevoir ait laissé quelques empreintes chez lui, il appartient plutôt par les inclinations et les caractères de son œuvre à la filiation de saint François d'Assise. Il a l'âme d'un franciscain, d'un de ces premiers disciples du petit pauvre qui étaient, la légende nous l'apprend, tout enjouement, adoration souriante, exaltation joyeuse...

Les caractéristiques de l'art du maître, ce sont la douceur et l'harmonie. Elles sont partout dans son œuvre, dans le coloris dont les teintes fines et

pures sont tout en assonances délicates; dans l'attitude des personnages, dans l'expression de leur physionomie, dans les vêtements aux longs plis droits dont ils sont revêtus. Cette douceur et cette harmonie s'associant en une sorte de solennité tendre qui donne à tous les ouvrages de fra Giovanni quelque chose de l'allure, de la beauté rythmée des chants liturgiques.

Et, à la vérité, dans le contraste du siècle agité, tout en révolution et en désir, tout tourné vers la réalité dans sa pensée comme dans son art et dans sa politique, où elle apparaît, l'œuvre de l'Angelico fait un peu l'effet d'une procession dont le lent cortège se déroulerait au milieu d'une cité fiévreuse et affairée et occupée uniquement de ses plaisirs, de ses trafics et de ses querelles.

On pourrait, dans un certain sens, dire de l'Angelico, comme Barbey d'Aurevilly de Chateaubriand, que c'était un « prophète du passé », c'est-à-dire un homme qui avait ressuscité les idées et les beautés du passé dans un tel éclat qu'elles devaient frapper les esprits de tous les étonnements de la nouveauté. Ce passé, qui se survivait encore, d'ailleurs, à l'époque des débuts de l'artiste, c'était la tradition giottesque. Cette tradition lui offrait les formes les plus aptes à exprimer sa pensée, les mieux adaptées à l'interprétation religieuse qui aient jamais été créées, peut-être, et il les conserva, non point par impuissance, mais parce que son but était l'édification et nullement comme celui des artistes contemporains, la recherche de la réalité et de la vie.

De telle sorte que l'on peut examiner la plus grande partie de ses ouvrages et emporter de cette étude la conviction que rien ou presque rien dans l'invention n'y est nouveau. En effet, ces *Annonciations*, ces *Adorations des mages*, ces *Descentes de croix*, ces *Mises au tombeau*, ces *Couronnements de la Vierge*, nous en connaissons depuis longtemps les éléments, la disposition et l'ordonnance pour les avoir trouvés, exactement identiques, chez Giotto et les maîtres de son école.

Que reste-t-il alors qui soit à l'Angelico? Ah! ce qui est nouveau dans l'œuvre de l'Angelico, c'est l'Angelico lui-même, c'est l'âme merveilleusement pure, pleine de clartés et de rayonnements, à travers laquelle toutes ces vieilles et dévotes histoires, si souvent racontées, et racontées toujours dans les mêmes termes, ont passé, pour y prendre une jeunesse immortelle, une beauté lumineuse, une suavité, des apparences enchantées qu'on ne leur avait pas encore vues.

L'étude approfondie que M. Pichon consacre à l'Angelico est excellente. On y sent à toutes les pages une compréhension vive et fervente, éclairée par la science et stimulée par l'admiration.

ARNOLD GOFFIN.

Les grands artistes : *Brunelleschi et l'architecture de la Renaissance italienne au XV^e siècle*, par M. MARCEL RAYMOND. — (Paris, Laurens.)

La Renaissance classique du XVI^e siècle a eu son centre de rayonnement à Rome; la Renaissance, réaliste à l'origine, du xv^e siècle, à Florence. C'est la grande cité toscane qui a donné au monde les grands initiateurs de

l'esthétique nouvelle, tout orientée vers l'antiquité. Mais ce sont les formes de celle-ci que l'on étudie et que l'on adopte et non, comme il arriva plus tard, son esprit.

Brunelleschi est le premier à en faire usage à la chapelle Pazzi, à l'hôpital des Innocents, à Saint-Laurent et à l'église du Saint-Esprit, à Florence, conceptions architecturales de l'élégance la plus fine et la plus sobre. Après lui viennent Michelozzo, L.-B. Alberti, l'architecte du *Templo Malatestiana*, à Rimini, puis les maîtres de la seconde partie du siècle, notamment Giuliano et Benedetto da Majano, dans l'œuvre belle ou charmante desquels les tendances décoratives et la recherche des contrastes colorés prennent de plus en plus d'empire.

Ce petit livre, gros de science et d'observation personnelle, résume admirablement le sujet. Il est tel qu'on pouvait l'attendre de l'éminent auteur de tant d'ouvrages excellents sur l'art italien. ARNOLD GOFFIN.

Les grands artistes : Le Sodoma, par M. HENRI HAUVETTE. — (Paris, Laurens.)

Le beau peintre lombard, inégal et passionné, qui vint, après le Pintoricchio, suppléer à Sienne à l'insuffisance des artistes de la cité de la Vierge, a été remis en honneur par la critique moderne. Comme tant d'autres, il ne retenait guère l'attention, captivée tout entière par les grands maîtres contemporains.

Nous parlions récemment du volume qu'a consacré au Sodoma M. L. Gielly; en voici un autre, dû à la plume de M. Hauvette. On les lira avec fruit l'un et l'autre, et le point de vue légèrement différent auquel se placent les deux critiques aidera le lecteur à prendre une connaissance plus complète et plus précise de l'œuvre de l'aimable fresquist et de l'époque où il a vécu. ARNOLD GOFFIN.

Trésor de l'art belge au XVII^e siècle. Mémorial de l'Exposition d'art ancien à Bruxelles en 1910. — (Bruxelles, Van Oest et Cie.)

L'exposition de l'art du XVII^e siècle a laissé un souvenir éblouissant. Jamais, on n'avait eu d'occasion pareille de juger dans son ensemble l'œuvre formidable et magnifique des artistes belges de ce temps. Réunion éphémère de chefs-d'œuvre venus de partout dont on n'aurait conservé qu'une mémoire incertaine, si M. Van Oest, qui a déjà rendu tant et de si importants services à l'histoire de notre art, n'avait conçu et n'était occupé à réaliser le projet de consacrer à cette exposition une publication digne d'elle.

Cinq des dix fascicules qui composeront l'ouvrage complet ont déjà paru. Il convient de louer avant tout le luxe sobre de l'édition et l'excellence de l'illustration qui la décore. On trouvera dans la centaine de planches qui accompagnent ces livraisons un choix de reproductions, d'une fidélité et d'un éclat admirables, des plus beaux ouvrages de Rubens, de Van Dyck, de Jordaens, de Corneille De Vos, de Philippe de Champagne, etc., qui aient figuré à l'exposition. Chacune de ces reproductions est précédée d'une notice succincte qui fait l'historique et le commentaire critique de l'œuvre.

M. le baron Kervyn de Lettenhove a écrit, en sa qualité de président et de principal organisateur de l'exposition, l'*avant-propos* du recueil. Il y raconte avec beaucoup d'agrément les origines de l'entreprise et les difficultés de tout genre qu'il a fallu surmonter pour en assurer le succès. Viennent ensuite de brèves et substantielles études consacrées à *Rubens et son école*, par M. Fierens-Gevaert, à *Van Dyck et les portraitistes de l'époque*, par M. Ch. Léon Cardon, et à *Jacques Jordans*, par M. P. Buschmann. Nous aurons occasion de revenir sur ce sujet, lorsque la belle publication de M. Van Oest sera plus avancée.

A. G.

En flânant. — A travers la France. — Provence, par M. ANDRÉ HALLAYS. Un vol. ill. — (Paris, Perrin et C^{ie}.)

M. André Hallays est, on le sait depuis longtemps, un flâneur charmant, flâneur des routes, flâneur de la pensée, que ses pas, les préférences de son esprit et la finesse de son goût amènent toujours devant la beauté, qu'elle soit de la nature ou qu'elle ait été créée par les hommes. Il s'attarde et rêve devant elle. Et c'est une joie très délicate pour le lecteur que de le suivre à Orange, à Arles, à la chartreuse de Montrieux ou à l'abbaye de Celles, pour admirer avec lui les belles ruines du passé, pour maudire avec lui les restaurateurs ou les destructeurs également néfastes, ou à Vence, à Grasse, à Digne, pour l'entendre évoquer le souvenir de Godeau, qui fut poète très précieux et évêque fort appliqué, de Fragonard ou de Mgr de Miollis qui servit de modèle à Hugo pour son Mgr Myriel des *Misérables*.

ARNOLD GOFFIN.

Eugène Fromentin, Correspondance et fragments inédits. Biographie et notes par M. PIERRE BLANCHON. — (Paris, Plon.)

Tel Fromentin se laisse deviner dans son œuvre littéraire, tel il apparaît avec plus d'évidence dans l'abandon et l'intimité de sa correspondance : artiste délicat, d'une sensibilité vibrante, ennemi du bruit et de la foule, plein de la conscience et de la fierté de son art. Un caractère. La correspondance et les documents inédits que M. Blanchon publie aujourd'hui, en les encadrant dans un excellent commentaire biographique, nous introduisent, en quelque sorte, dans l'existence journalière de Fromentin, l'existence de sa pensée et celle de son cœur. Ils nous font connaître ceux qu'il aimait, nous donnent d'assister à la genèse et à l'élaboration de son œuvre, l'œuvre du peintre et celle de l'écrivain, *Dominique, Un été dans le Sahara, Une année dans le Sahal* et ces *Maitres d'autrefois*, où Memling et Rubens sont célébrés avec un enthousiasme si ému et si perspicace.

ARNOLD GOFFIN.



NOTULES

Auguste Strindberg. — Les pays scandinaves ont traversé depuis une trentaine d'années une période de développement poétique comme on en trouve peu dans l'histoire des lettres de toutes les nations, non seulement par la valeur extraordinaire de quelques grands noms, mais par le nombre considérable des poètes dont le talent, éminemment personnel, trouva son inspiration dans un sentiment purement artistique, éveillé par les vives impressions de la nature

A côté des Ibsen, des Björnson que chacun connaît ne fût-ce que par le titre des principales de leurs œuvres, et qui illustrèrent la littérature norvégienne, nous devrions citer, pour la Suède, une véritable légion d'écrivains, entre autres Hedberg, Geyerstam, Hedenstjerna, Halström et celui qui occupe la première place parmi eux, Auguste Strindberg, le merveilleux littérateur qui vient de mourir à Stockholm, le 14 mai 1912.

Né à Stockholm en 1849, d'une famille pauvre, il fut dès son jeune âge livré à lui-même et aux dangers d'une imagination ardente que nul frein ne venait modérer; après une enfance malheureuse, il alla suivre les cours de l'Université d'Upsal. Ces années d'études furent pour lui une ère de bonheur, car en lui ouvrant des horizons plus vastes sur la vie, elles lui firent entrevoir la carrière à laquelle il allait se vouer tout entier; il consacrait toutes ses heures de loisir à la littérature, et dès l'âge de 20 ans, il avait fait paraître plusieurs drames, entre autres le *Libre-penseur* et *Hermione* en 1869, et *A Rome* en 1870; ce dernier drame eut la bonne fortune d'être représenté au théâtre de Stockholm, et révéla aux Suédois le talent de leur jeune compatriote.

Mais la misère fit de nouveau irruption dans la vie du jeune homme, et pour y échapper il abandonna ses études et entra dans le journalisme; il fut obligé de quitter Upsal et cette joyeuse jeunesse universitaire dont le souvenir resta dans sa vie comme un radieux rayon de soleil.

Sa position lui permit de se consacrer à son penchant favori et, bientôt après, parut une œuvre d'une puissante originalité, *Maître Olof*, drame en prose qui fut refusé au théâtre malgré ses brillantes qualités.

Strindberg obtint d'être attaché à la Bibliothèque royale; il y resta de 1874 à 1882 et s'y livra à des études approfondies sur les littératures d'Extrême-Orient; son *Mémoire sur les relations de la Suède avec la Chine et les pays tartares* le firent connaître à l'étranger et fut reçu en lecture à l'Académie des Inscriptions de Paris, en 1879.

Cependant, ces dix années de labeur incessant n'en avaient pas encore fait un auteur célèbre; ce fut son fameux roman la *Chambre rouge* (1880) qui lui valut la consécration de son prodigieux talent. Ces récits de la vie de Bohême

à Stockholm dépeints avec un réalisme qu'on n'avait osé jusque-là, provoquèrent un véritable scandale et attirèrent l'attention générale sur le jeune écrivain.

Or, cette tendance réaliste qui n'avait jamais été introduite dans la littérature suédoise, est le fond même de l'âme des Suédois, car « le génie de la race n'atteint sa plénitude que dans un juste mélange de réalisme et de fantaisie », comme le dit avec justesse M. Bellessort dans son admirable livre sur la Suède. « Mais, ajoute-t-il, quand on veut se mêler de juger un peuple, d'après ses romans, encore faut-il choisir ceux qui, de l'avis même de ce peuple, ont le moins déformé son caractère et ses mœurs. La chasteté du roman suédois n'atteste pas plus la pureté suédoise que les licences du nôtre, notre immoralité. »

Il ne faut donc pas que les étrangers se forment une idée erronée ou faussée des mœurs suédoises par la lecture d'un roman où Strindberg a dépeint, avec un réalisme outrancier, une certaine classe de la société de Stockholm. D'ailleurs, Strindberg était trop Suédois pour être immoral; et puis, quelle langue merveilleuse est la sienne et quel talent d'artiste brille dans ses descriptions!

Il arriva du coup à la grande célébrité, et ce succès l'encouragea à essayer les œuvres les plus diverses; outre le drame et le roman, les études historiques eurent de l'attrait pour lui; il écrivit des nouvelles, des satires, voulut sonder les mystères de l'alchimie, de la magie, et édifier la chimie sur de nouveaux principes, se livrant souvent au paradoxe et émaillant ses œuvres de contradictions.

Puissant génie, porté sans cesse à l'analyse, il fut plutôt un penseur, un chercheur qu'un poète; mais son étonnant talent d'écrivain, sa langue si poétique l'ont placé bien au-dessus de tous ses contemporains.

Jeune encore, il était penché anxieusement sur le poème de son *Moi*, le disséquant en artiste, cherchant vainement une solution.

« Il en conclut, dit Brausewetter, qu'il y a dans l'homme comme dans l'humanité, la dualité des aspirations de l'esprit et des désirs de l'instinct, la lutte des bons et des mauvais penchants. Sa volonté, son sentiment de la justice le poussaient, en bas, vers la masse; ses aspirations, ses sentiments affinés, en haut, vers l'élite. »

La solution de ce problème qui avait déjà tourmenté, avant lui, le romantique Alucqvist, il allait la trouver dans la doctrine du Surhomme, de Nietzsche.

« Et, exaltant la « noblesse des nerfs et de l'esprit », il se haussa victorieux au-dessus du troupeau banal de l'humanité des sens. Il en arriva par ce contraste, cette opposition continuelle, à se faire une conception bien spéciale de la femme, et dans un style tragique et douloureux, il établit une comparaison entre elle et lui.

» Il la méprise parce qu'il la classe parmi les créatures d'instinct, et il voit cependant en elle la mère et la madone. Le désir des sens le porte vers la femme, son intellectualisme l'en éloigne épouvanté. »

Sa vie domestique troublée par des discordes continuelles, ses mariages et

ses divorces exaspèrent sa sensibilité qui se donna libre cours en des livres douloureusement sarcastiques, où la violence des sentiments étonne et remplit d'angoisse.

En 1882, son *Royaume nouveau* dévoila, en une vigoureuse satire, les hypocrisies sociales qui avaient jeté le discrédit sur la *Chambre rouge*. Presque en même temps parut une étude très documentée sur la *Civilisation du peuple suédois*; puis, son inlassable fécondité littéraire se manifesta dans des œuvres dramatiques : la *Femme de M. Beugt*, le *Voyage de Lycko Per*, le *Père* en 1887, les *Camarades* en 1888; *Mademoiselle Julie*, drame naturaliste; des poèmes satiriques débordants de verve caustique, des romans : les *Gens d'Hemsö* en 1887, et *Tschaudala* publié en danois en 1889, des esquisses et des nouvelles : *Mariés* 1884-1886, le *Fils de la servante* 1886-1887, la *Vie des pêcheurs des archipels suédois*, et après un séjour en Suisse et en France, il dépeignit la vie des paysans français en une série de croquis pris sur le vif, dans lesquels se manifeste la supériorité de son talent. Rentré dans son pays, il fit paraître encore, en 1903, la *Confession de l'insensé* (en Allemagne), en 1897 *Inferno*, en 1898 des *Légendes*, en 1903 un poème où il met à nu les plaies de son cœur désabusé, *Seul*, et une série de drames historiques qui furent joués en Suède et en Allemagne, et dont les principaux sont : *A Damas*, *Gustave-Adolphe*, *Gustave-Wasa*, etc.

Il admirait la nature et écrivit son *Jardin des plantes* dans lequel se manifestent ses préoccupations alchimiques et *Antibarbarus* qui renverse les théories de la chimie moderne.

Sa vie agitée avait transformé le croyant de ses jeunes années en athée, et le démocrate des anciens jours en un ennemi de la tyrannie des majorités; malgré ses préoccupations philosophiques, il n'a créé aucun système nouveau de philosophie; il obéissait à des alternatives de scepticisme désespéré et d'exaltation généreuse, et éprouvant cette anxiété mélancolique, ce *langtaw* des Suédois, « la plus belle source de lyrisme qui ait jailli du désert de l'âme », comme dit Bellesort, il trouva en son âme de poète et d'artiste des accents qui en font le plus puissant génie littéraire de la Suède contemporaine.

E. H.

* * *

La Librairie de l'Action catholique se propose de lancer une série de livres d'auteurs belges, destinés surtout à être donnés en prix dans les classes supérieures des collèges. La tentative est tout à fait intéressante et mérite tous les encouragements. Il faudrait en finir une bonne fois avec les livres absurdes, sots, illisibles que l'on distribue en général dans les collèges. Ils ne coûtent pas cher, je le veux bien, mais ils valent moins cher encore. Ceux que publie l'*Action catholique* ne sont pas plus coûteux, paraît-il, et sont de loin supérieurs, d'après ce que nous pouvons en juger, aux affreux ramassis de banalités qu'on nous distribuait jadis avec excès. En général on ne lit pas des livres de prix. Tant mieux, car le plus souvent ils déformeraient le goût et détourneraient les enfants à tout jamais de la lecture. Il est évident d'autre part que si l'on veut peupler un peu la maigre catégorie des Belges

qui lisent, il faut commencer par faire lire les jeunes gens. Et il faut donner à ceux-ci des livres qui ne soient ni indigestes, ni incolores, qui soient aussi de chez nous et non pas le résidu de l'assortiment quarante huitard des librairies pieuses de Paris. *L'Action catholique* annonce dans ce but des livres de MM. Paul Halfants, Henri Davignon, Pierre Nothomb, Georges Virrès. D'autres viendront. Le premier qui a déjà paru, *Les Cloisons branlent*, est de M. Victor Enclin, écrivain ardennais qui, pour n'avoir guère de soucis artistes, n'en est pas moins fort estimable. Son roman qui n'atteint pas au grand art (mais qui n'y vise pas) est pourtant alerte, vivant et nouveau. Il répond parfaitement au but à atteindre et ne peut qu'intéresser les lecteurs à qui on le destine et qu'exercer sur eux une influence excellente. Il est impossible, je le répète, d'en dire autant des volumes habituels qu'on donne à nos fils en guise de livres de prix.

* * *

Nous recommandons instamment à l'attention de nos amis les volumes suivants :

Fumée d'Ardenne, poèmes de notre ami **Thomas Braun**. Editeur Edm. Deman, Bruxelles.

Notre-Dame du Matin, par **Pierre Nothomb**. (Edition de *l'Occident*, de Paris.)

Le livre de la Route, de **Johannes Joergensen** (Paris, Perrin), trad. de Wyzewa.

Les heures et la vie, de **Firmin Vanden Bosch**. (Bruxelles, De Wit.)

Le Rabaga suivi de sept contes par **Blanche Rousseau**. (Bruxelles, Editions du Masque.)

Les Noctures. Trois pièces de théâtre, par **Jos. Vandervelden**. (Bruxelles, Lebègue.)

Théâtre de Paul Claudel. Première série. IV^e vol. (Paris, Mercure de France.)

* * *

Les Vertus bourgeoises, le dernier roman historique de notre ami et collaborateur **Henry Carton de Wiart**, sera prochainement publié en une magnifique édition de luxe, rehaussée par 80 illustrations en couleurs d'**Amédée Lynen**.

On souscrit dès maintenant chez l'éditeur **Van Oest**, 16, place du Musée, à Bruxelles.

10 exemplaires sur Japon, 100 francs; 45 exemplaires sur papier d'Arches, 50 francs; 500 exemplaires sur Hollande, 25 francs.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Fra Angelico*, par ALFRED PICHON. Collection des Maîtres de l'art, vol. illustré (Paris, Plon). — *Le Tintoret*, par GUSTAVE SOULIER. — *Le*

Sodoma, par HENRI HAUVETTE. — *Brunelleschi et l'architecture de la Renaissance italienne au xv^e siècle*, par MARCEL REYMOND, 3 vol. illustrés. Collection : Les Grands Artistes (Paris, Laurens). — *Le château de Chambord*, par HENRI GUERLIN, vol. illustré. Collection : Monographies des grands édifices de France (Paris, Laurens). — *Watteau et son école*, par EDMOND PILON, vol. illustré. Bibliothèque de l'art du xviii^e siècle (Bruxelles, Van Oest).

HISTOIRE : *L'ordre monastique des origines au XII^e siècle*, par doin URSMER BERLIÈRE (Abbaye de Maredous). — *Histoire religieuse de la révolution française*, t. II, par PIERRE DE LA GORCE (Paris, Plon). — *Napoléon I^{er}*, par LOUIS CAVENS (Bruxelles, Dewit).

LITTÉRATURE : *Lamartine et la Flandre*, par HENRY COCHIN (Paris, Plon). — *Les meilleures pages* de BALZAC. Introduction de Charles Defossez (Tourcoing, Duvivier). — *Correspondance du duc d'Aumale et de Cuvillier Fleury*. Introduction de René Vallery-Radot, 3^e vol., 1859-1864 (Paris, Plon). — *L'évolution divine du Sphinx au Christ*, par ED. SCHURÉ (Paris, Perrin).

MUSIQUE : *La résonance du Toucher et la Topographie des pulpes*, par MARIE JOËL (Paris, Alcan). — *Musiciens et poètes*, par JEAN CHANTAVOINE (idem).

POÉSIE : *Les heures émues*, par PIERRE VALDELIÈVRE (Paris, Le Beffroi). — *Le rouet et la besace*, par GRÉGOIRE LE ROY, illustré par l'auteur (Bruxelles, Le Masque). — *Carmina sacra*, par LOUIS LE CARDONNEL (Paris, Mercure de France). — *Les poètes*, NICOLAS BAUDOUIN (Paris, Bosset). — *Toute mon âme; Laudes*, 2 vol., par CHARLES DE SAINT-CYR (Paris, Rivière). — *In schaduwen van dood, door* CLÉMENT BESSELEERS (Antwerpen, Edw. Joris).

RELIGION : *L'idéal monastique et la vie chrétienne des premiers jours*, par un bénédictin de l'abbaye de Maredous (Abbaye de Maredous). — *Autour du catholicisme social*, par GEORGES GOYAU, 5^e série (Paris, Perrin).

ROMANS : *Le Rabaga*, suivi de sept contes, par BLANCHE ROUSSEAU (Bruxelles, Le Masque). — *Choisir*, par ADDY DE SAINT-GERMAIN (Paris, l'éd. du Temps Présent). — *Un obstacle*, par JEAN DE LA BRÈTE (Paris, Plon). — *La fresque de Pompéi; La Madone qui pleure*, par GILBERT AUGUSTIN THIERRY (idem). — *Les gardiens de la flamme*, par W. MARC WELL, adapté de l'anglais, par LOUIS FABULET (idem). — *Un gentilhomme wallon*, par PIERRE GÉRARD-WÉGIMONT (Paris, Grasset). — *Contes bigarrés*, par ALBERT DESSART (Liège, Demarteau).

THÉÂTRE : *L'annonciation faite à Marie*, par PAUL CLAUDEL (Paris, Rivière). — *Les Nocturnes*, par JOS. VANDERVELDE (Bruxelles, Lebègue).

VARIA : *Le Tournant de la vie sociale et l'âme de l'armée*, par ADOLPHE RONFLETTE (Paris, Giard).



In Cauda...

Voici deux petites anecdotes littéraires, aussi spirituelles à coup sûr que celles que conte M. Guillaume Appollinaire. La première se rapporte à l'exposition des futuristes. La voici. Un de nos hommes de lettres les plus... lyriques, M. R. L..., que distinguent des formes colossales, avait juré d'aller voir les tableaux après la conférence de Marinetti et de provoquer une altercation entre ce prophète et lui, en émettant à haute voix des appréciations peu flatteuses sur les œuvres exposés. « Sacré Marinetti, s'écriait-il, je lui casserai la g...! » Il part avec entrain et bravoure, sûr de ses biceps. Il arrive à l'exposition, où un ami lui offre de le présenter au chef d'école. R. L... accepte avec empressement. Le soir, Marinetti et son tombeur dinaient ensemble.

(Cela vaut bien les palpitantes histoires du *Mercur de France* : « M. Cabillaud vient de mourir... Il avait une culotte jaune et sa belle-mère s'appelait Charlotte... Un jour, il déjeuna de deux ronds de saucisse... Son goût pour le homard était immodéré... Il habitait un appartement tapissé de papier vert-chou et ne fumait jamais la pipe. »)

L'autre a pour théâtre la salle à manger d'un très grand homme, qui un jour protège les beaux-arts, un autre jour réunit des diplomates, un troisième offre un raout en l'honneur du congrès des chirurgiens-dentistes et une soirée à l'occasion d'une exploration polaire. Aujourd'hui il réchauffe dans son sein l'Académie, et sert à divers gens de lettres des poulardes truffées... M^{me} de T... et M. Jules L... sont assis en face l'un de l'autre. « Hélas! dit la première en soupirant, les livres ne se vendent pas en Belgique! — Quand ils sont bien faits, répond le second, ils ont grand succès. — Monsieur, riposte la marquise, sérieusement piquée, vous semblez ignorer que je

faisais allusion à mes propres livres. Ils sont fort beaux et ne se vendent pas. — Eh bien, les miens, proclame M. Jules L..., sont plus beaux encore et se vendent admirablement... » M. Jules L... n'avait pas publié à cette époque ses voyages mis en sonnets.

(Cette anecdote est certes aussi intéressante au point de vue de l'histoire littéraire que celle que raconte M. Appollinaire : « M. Rizzoto Canulo a une drôle de chambre... Il y élève des petits poissons dans un bocal... Il y a trente bougies sur sa cheminée... On ne fait son lit que deux fois par semaine... Quelqu'un disait l'autre jour dans l'autobus que les rideaux de cette chambre sont toujours fermés. Beaucoup d'habitants d'Auteuil ont pourtant eu l'occasion d'y regarder. On ne parle que de cela dans le Métropolitain. »)

* * *

On dit que les Italiens ont conquis de haute lutte les îles turques de l'Archipel.

L'amer Egée champion maladroit de Saint-Luc prétend maintenir pourtant toutes ses positions, dans le *XX^e Siècle*.

* * *

M. Jethro Bithel a publié jadis une anthologie anglaise des poètes belges. La première édition — dix mille exemplaires — vient d'en être épuisée. Les cent quarante-deux poètes (j'ai la liste en main [1]) qui ont écrit depuis deux ans des lettres laudatives et empressées à M. Bithel pour lui recommander leurs productions vont tressaillir d'aise : il y aura maintenant deux volumes.. De plus, M. Jethro Bithel écartera de son choix antérieur MM. Verhaeren, Giraud,

(1) Que M. Jules Destrée me le pardonne!

Maeterlinck, Le Roy, qui sont déjà vraiment trop connus, et M. Van Lerberghe, qui est mort. Il y aura donc place dorénavant pour MM... (diable! j'allais les nommer!)

* * *

De M. Raymond Nyst, l'admirable critique d'art, à propos de l'exposition d'art religieux :

« Le sentiment religieux sera-t-il chez Leempoels, dont le saint Jean-Baptiste est un bien beau garçon, avec du Khol dans l'œil? Mais, certes, il n'a pas dans la tête le quatrième évangile ni l'Apocalypse... »

M. Leempoels met du Khol dans l'œil... M. Ray Nyst s'y met le doigt.

* * *

Paris-Journal donne chaque matin le *Poème du Jour*. L'un des plus sensationnels fut l'ode de M. René Ghil : *A Camoens*, dont la publication fut précédée de cette note :

« A l'occasion de l'inauguration du monument Camoens, il avait été demandé à M. René Ghil d'écrire un poème et de le lire lui-même. Le poète a écrit le poème en se souvenant du premier amour malheureux de Camoens, en se souvenant aussi que, lorsqu'aux derniers jours de sa vie, méconnu, misérable, oublié, le poète des *Lusiades* n'avait plus qu'un ami, cet ami était un esclave javanais, qui la nuit mendiait pour lui... »

» Et, c'est à une jeune et précieuse Javanaise, toute jeune Diseuse de poèmes à l'âme émouvante et pure dont ce sont les débuts que M. René Ghil a confié le soin de dire ces vers écrits pour elle : M^{lle} Wilma Knaap, de qui le nom javanais est Si Serin'ten' »

Disons-le bien vite, cette note explicative était assez nécessaire... Écoutons maintenant « les débuts de cet âme émouvante et pure » :

... Il était de Java

*Et du sang qui se donne de mon cœur! L'Esclave
Qui pour toi mendiait par les rues, l'Esclave
Par la nuit — dont la plainte de honte est suave,
Ainsi que le gamlang meurt, dans l'âme
[meurtriel...]*

Camoens!

*Et moi, parmi l'heure de ta gloire,
Qui suis si petite! que ma voix qui te loue*

*Et s'étonne de ton planement sur moi, voue
Aux regards pénitents des hommes la mémoire
Tout près de toi de mon doux Frère*

De l'Esclave

*Antonio, né dans l'Île aux si tendres douleurs
Où ne peuvent mourir le sourire et les pleurs!
Où l'on aime qui aime, ainsi que le sang va;
Moi, qui suis née à Java!*

* * *

Nous signalons à l'attention de nos lecteurs dans le présent numéro de *Durendal* l'admirable article de M. Maurice Dullaert sur Léon Dierx.

* * *

A la suite de l'enquête Picard-Gilkin-Rouvez sur le théâtre national, le gouvernement vient de décider l'octroi d'un subside de 75,000 francs à un cinéma d'auteurs belges.

* * *

M. Georges Rency est triste, triste... Dans une encyclique solennelle qu'il promulgue aux lecteurs de la *Vie intellectuelle* où s'épanche toute son âme bourgeoise, il donne des instructions aux jeunes gens, se plaint de ces « blancs becs de dix-huit à vingt-deux ans qui promènent partout leur insuffisance grotesque (celle-ci est encore beaucoup plus désagréable à quarante ans) et affectent vis-à-vis des écrivains les plus méritants des allures protectrices et familiaires qui sont extrêmement inconvenantes », il déplore abondamment « l'indifférence de nos auteurs vis-à-vis de la critique » et s'écrie : « Il faudrait que chaque écrivain de Belgique, quand il compose un livre pensât au jugement que porteront sur cet ouvrage tel critique sévère, tel ami impartial... » Ce critique est certainement dans sa pensée M. Georges Rency, pion en chef et modérateur des lettres belges.

Pour couronner son discours M. Rency s'en prend à Blanche Rousseau et à Thomas Braun. Il s'étonne de l'inconvenance de celle-là et accuse celui-ci d'écrire des vers de caramel... Tout le monde, hélas! ne possède pas la grammaire flasque et le style à grande eau des chroniques de la *Vie intellectuelle*.

* * *

Le dernier numéro de la *Vie intellectuelle* se termine par cette *Simple Remarque* : « Le présent fascicule compte 88 pages; nous

avons donné en six mois à nos lecteurs 446 pages au lieu de 384 que nous leur avions promises. »

Heureux lecteurs ! Cette générosité renversante *marquera* certainement de l'année 1912.

* * *

Il est question, paraît-il, pour consoler M. Eugène Schmitz et M. Georges Rency de l'impossibilité de créer une académie française de Belgique de diviser en catégories les écrivains belges. Il y aura les *écrivains méritants*, les *écrivains très méritants*, les *écrivains les plus méritants*. On pourra entrer dans la première catégorie après quatre années de loyaux services — propreté, soin, stage à la *Vie intellectuelle*, ne pas faire parler de soi, faire des chroniques dans le *Soir*, écrire dans le style de M. Omer De Vuyst. — Après dix années on pourra passer dans la catégorie supérieure, recevoir la médaille civique de seconde classe, donner des conférences au *Cercle artistique* et être cité dans les palmars d'hiver des *Amis de la littérature*. Par exception si l'on est au moins chef de bureau dans une administration publique et si l'on est père de famille, on pourra être proclamé *écrivain très méritant* après cinq ans seulement de travail assidu. Les *écrivains les plus méritants* seront assimilés aux « poètes lauréats » ou aux « princes des poètes » que d'autres pays célèbrent, ils auront une tribune réservée aux séances du Conseil communal de Bruxelles et une place privilégiée aux fêtes anniversaires du régiment des grenadiers, recevront à quarante ans la croix de l'ordre de la Couronne, et seront assimilés pour les honneurs funèbres aux capitaines de la garde civique.

On n'excluera de cette classification nouvelle que les « jeunes gens de dix-huit à vingt-deux ans » et les écrivains qui auront du talent.

* * *

Nous publierons le mois prochain un poème récent de Victor Hugo (écrivain très méritant, qui eut certaines vellétés de génie, mais accoucha sur le tard de M. Paul Prist). Ce poème aura pour titre : *La Tristesse d'Olympion*.

* * *

Les historiens de la *Société Nouvelle*.

De M. Maurice Kunel dans son *Baudelaire en Belgique* : « En ce moment (en 1864) la Chambre et le Ministère se trouvaient à la veille d'une heure critique. Les libéraux avaient progressé d'étonnante façon, et la majorité était sur le point d'être enlevée au parti clérical ; on était proche du 14 août 1864. »

Si l'histoire littéraire de M. Maurice Kunel est aussi bien documentée que son histoire politique...

* * *

Nous lisons dans le dernier numéro du *Pourquoi Pas ?* ce qui suit :

« UNE LETTRE DE M. RENCY LUI-MÊME. — *Gil Blas* a la bonne fortune de publier une lettre de M. RENCY LUI-MÊME. Il s'agit du Syndicat des auteurs, à propos de quoi *Gil Blas* interroge des compétences.

» D'abord, M. Rency écrit :

« *Gil Blas* — le plus littéraire et le plus intéressant des journaux français — a ouvert une enquête sur les moyens de remédier aux abus dont se rendent coupables certains éditeurs en n'accusant — et en ne payant — aux auteurs qu'une partie des éditions de leurs ouvrages. »

» A quoi *Gil Blas* riposte du tac au tac en qualifiant la *Vie intellectuelle* d'excellente revue.

» La voilà bien, la politesse française !

» Après avoir émis son opinion sur la question en litige, M. RENCY LUI-MÊME dit :

« En Belgique — où il n'y a guère d'éditeurs d'ouvrages littéraires — la question n'a pas la même importance qu'en France. Il faut qu'on le sache, en effet : aujourd'hui, comme il y a vingt-cinq ans, nous payons tous, ou presque tous, les éditions de nos livres. Et la plupart d'entre nous ne couvrent même pas leurs frais... Et c'est chez nous, surtout, que le libraire roule carrosse — ou auto — tandis que le poète va à pied... »

» Il faut qu'on sache... Eh ! faut-il qu'on sache?... Cette révélation de M. RENCY LUI-MÊME nous impressionne douloureusement.

» Comment, nous payons ! tous ou presque tous !

» Il nous reste à connaître l'OPINION DE L'AUTRE M. RENCY, DE CELUI QUI N'EST

PAS LUI-MÊME, L'OPINION DE M. PAUL ANDRÉ...

» Et c'est une jolie occasion pour la *Belgique artistique et littéraire* d'être qualifiée d'*excellente revue*... »

LE PETIT SERPENT.

* * *

P.-S. — Le Comité de *Durendal* a l'honneur de prévenir les lecteurs de la revue,

afin qu'ils ne faiblissent pas de douleur en ne trouvant plus le titre d'*In Cauda* au sommaire du prochain numéro, que le Petit Serpent, vivement incommodé par les grandes chaleurs (on s'en aperçoit déjà à la lecture des élucubrations ci-dessus), va entreprendre un voyage de deux mois aux Indes, non pour y retrouver les Antonio, M. René Ghil et M^{lle} Si Serin, mais pour y faire la provision de venin nécessaire à ses piqûres d'automne.



La légende de sainte Cordule ⁽¹⁾

I



Le roi Maur régnait sur la Cornouailles, pays de rêves et de brumes. C'était un beau vieillard chevaleresque et doux, habile à manier la lance, mais plus accoutumé à chanter des vers et à nourrir des tourterelles. Il protégeait les moines et bâtissait des chapelles aux moniales. Tout son royaume était fleuri de clochers clairs dont les cloches portaient, par les jours de brise, jusque dans l'Estanglie voisine — encore païenne — le salut du bon Dieu aux hommes.

Le roi Maur n'avait qu'une fille, Ursule, plus belle que le matin, plus svelte que les lis, plus immatérielle que le rêve. Elle passait à travers les champs et les bourgs suivie de ses mille compagnes, comme l'image souriante de la Grâce. Chacun l'aimait. En secret, elle s'était promise à Dieu, et sur ses lèvres éclosaient des paroles légères comme des fleurs d'or.

Or, un jour, le roi d'Estanglie, dont le fils était le plus fier chevalier du monde, entendit parler d'elle et la voulut pour bru. Il envoya, à la cour du roi son père, des ambassadeurs chargés de pierreries et de couronnes, leur ordonnant de ramener avec eux celle dont Ethelred aimait déjà l'âme. Le roi d'Estanglie était le plus puissant sur terre, il tenait dans ses mains l'Ecosse, le Pays de Galles, le Danemark et la Norvège, et vers la grande île, qu'il possédait presque tout entière, semblaient voguer l'Irlande et l'Islande comme des vaisseaux, les fines Feroë et les autres îles du Nord, comme une flottille

(1) D'un volume de *Figures et Contes* à paraître prochainement chez l'éditeur G. Mertens.

pavoisée. Il avait son château sur un cap, d'où il semblait commander au monde. Mais il était païen, adorait l'Esprit des fontaines et l'Esprit du feu. Pourtant, le roi Maur trembla que sa fille ne refusât ce mariage. Il craignait la colère de son voisin. Ursule ne voulut pas l'y exposer : elle dit oui, mais demanda un an de grâce. Ethelred choisirait dix jeunes filles dans sa cour et chacune des jeunes filles serait suivie de mille autres; elles viendraient rejoindre les mille compagnes d'Ursule et toutes ensemble iraient à Rome en pèlerinage. A leur retour, ayant satisfait à ce vœu, Ursule deviendrait reine. Elle était si divinement belle que nul n'osa la contredire, et si désirable que Ethelred, qui ne connaissait pourtant que son âme, sentit qu'il pourrait l'attendre toute sa vie. Il choisit dix vierges qui, chacune, en choisirent mille.

II

Vers la Cornouailles, elles arrivèrent de partout. Elles étaient toutes blondes avec des yeux bleus, elles étaient toutes frêles et vêtues de blanc. Leurs vaisseaux semblaient ne point s'enfoncer dans les eaux tant il y palpitait d'ailes. Elles venaient de Danemark, de Frise, de Jutland, de Suède, de Finlande, de Norvège et des pays obscurs qui sont au bout du monde. Elles venaient d'Irlande, silencieuses et étonnées; d'Ecosse, farouches comme des oiseaux; d'Islande, rigides comme des vierges de missel; de Batavie, transparentes comme les eaux. Les plus petites avaient douze ans, les plus âgées en avaient seize. Elles ignoraient le regard des hommes et avaient grandi comme des glaïeuls dans un parc. Elles avaient aimé les cygnes, les colombes et les sources; elles avaient aimé leurs mères, aux longs yeux tendres et aux tresses claires. Mais si joyeuses elles étaient parties! Elles s'étaient détachées du sol natal comme ces flocons qu'un vent d'été y dépose. Rien ne s'était brisé en elles, tant elles étaient légères et prédestinées. Elles allaient vers où les appelaient des voix, avec les paupières battantes et amusées. Et toutes aimaient Ursule comme une grande sœur et ne pensaient plus au passé. Seule, Cordule avait pleuré.

III

La petite Cordule avait douze ans. Elle était née en Flandre dans un grand château, et son père commandait trois cents hommes d'armes. Elle avait un petit jardin où elle cultivait des fleurs rouges, parce qu'elle aimait les belles couleurs vives. Elle aimait sa maison, comme un oiseau la chaleur d'un nid. D'un côté du château, il y avait une plaine verte et rose où des villages blancs riaient partout, et l'on comptait à l'horizon trente-quatre clochers dont les uns, élancés, avaient l'air de petits cris tout droits, dont les autres étaient courts et trapus et s'élargissaient à la base, comme une poule dont les ailes abritent des poussins, et d'autres encore farouches, carrés et orgueilleux, et pour cela penchés tous les jours un peu plus par les vents des mers. De bonnes bêtes gonflées de lait rêvaient longuement dans les prairies, des bateaux plats glissaient sur les canaux, mais si plats qu'on ne voyait que leur grosse voile soufflée qui semblait se promener drôlement au-dessus des champs. De l'autre côté, il y avait les sables, très déserts et très mystérieux avec seulement quelques cabanes aux murs crépits, couvertes de tuiles, ou faites d'une barque renversée; des hommes grossiers et tendres y menaient une vie sauvage avec des femmes aux traits durs, vêtues de mantes noires. Ils avaient de petits ânes qui brayaient sur le haut des dunes d'un air comique, la queue en l'air, et dans les yeux desquels se mirait le monde entier. Ils avaient aussi des bateaux presque ronds, que la marée soulevait deux fois par jour, et qui partaient en dansant jusqu'à la bouée de l'horizon. Cordule avait peur de ces pêcheurs. Mais un soir qu'elle s'était égarée, l'un d'eux l'avait ramenée à son château avec de telles précautions et de telles douceurs que Cordule s'était laissée embrasser — à l'heure du merci — par une barbe drue, piquante et salée... Un jour les braves gens avaient vu venir un navire tout blanc dont les marins parlaient une langue inconnue. C'était les envoyés du roi d'Angleterre qui venaient demander à son vassal flamand sa fille Cordule.

Ah! qu'elle avait pleuré! Elle s'était roulée en boule sur les genoux de sa maman, elle avait embrassé vingt fois son petit chien aux poils soyeux, et sa suivante Guillaumette, et son père qui d'ordinaire lui faisait peur. Elle ne voulait pas s'en

aller ! Il fallut bien. Mais ses adieux furent des sanglots. A peine toucha-t-elle aux belles tartes dorées qu'avait fait sa mère elle-même, pour le dernier goûter, ou aux oranges qu'un évêque avait rapportées d'Hispanie, ou aux couques sucrées qu'elle aimait tant. Non. Et sa dernière pensée fut pour son jardin, dont elle cueillit les fleurs, par grandes brassées. Elles les mit dans un linge blanc qu'elle emporta à la main, sur le bateau, avec elle. Le bon Dieu ne put qu'en sourire. Les fleurs ne se fanèrent jamais...

IV

La petite Cordule aima pourtant la brume du Nord, qui ressemblait à des mousselines argentées. Elle aima le pays du roi Maur que le bruit des cloches annonçait très loin sur la mer, si léger qu'on eût dit chaque fois qu'une bulle d'or éclatait dans l'air. Elle aima Ursule qui l'attendait au débarcadère et qui l'embrassa deux fois plus fort, en voyant qu'elle avait pleuré, et quoiqu'elle fût, elle, plus rose et plus vivante, elle aima les compagnes qui faisaient ressembler la terre de Cornouailles à un grand champ de lis. « Qu'as-tu à la main ? demanda Ursule à la petite Flamande. — Les fleurs de mon petit jardin, répondit Cordule timidement. » Et elle montra les pivoines rouges, les cinéraires pourpres, les roses, les dahlias, les mauves, couleur du Saint-Esprit, les grosses tulipes écarlates. Ses nouvelles amies n'en avaient jamais vu de pareilles. La petite Cordule emportait avec elle son pays : les autres ne pensaient déjà qu'au ciel.

Les mille amies de sainte Ursule avaient déjà converti les jeunes filles qui n'étaient point baptisées. Toutes naquirent à Dieu le lendemain, dans les chapelles, dans les moûtiers, dans les ruisseaux des ermitages ; l'eau des sources fut tarie quelques heures, pour la bénédiction divine. Au-dessus de la Cornouailles flottèrent tout un jour des milliers d'anges et un grand parfum virginal enveloppa la terre. Après une grand'messe carillonnée, on s'embarqua un dimanche matin.

V

Un vaisseau d'or vermeil parut au sud comme on allait lever la voile. Il battait pavillon royal et un chevalier armé veillait

immobile, à la proue; une dame et ses cinq enfants, groupés auprès de lui faisaient des signes de joie. Ursule reconnut sa tante, Gerasine, reine de Sicile. Quelques minutes après elles s'embrassaient. « Ursule, le bruit de ton pèlerinage a couru autour de la terre, mes filles ont demandé de pouvoir t'accompagner, leur petit frère n'a pas voulu les quitter... » Et Julienne, Babelle, Victoire et Dorée vinrent se serrer autour de la sainte. Le petit Adrien, beau comme un enfant Jésus, accourut près d'elles. L'aînée avait treize ans, le petit en avait six, ils étaient blonds, car leur mère était Galloise, mais leur peau était dorée comme des fruits baléares. Je ne sais quoi de chaud et d'adorable souriait dans leurs yeux, ils ne parlaient que du Paradis.

« Embrassons-nous, tante Gerasine! » Tante Gerasine embrasse sa nièce, puis ses enfants bien longuement, et puis Cordule qui est tout près, si petite aussi, avec à la main son linge blanc plein de fleurs rouges, et dont les yeux demandent un baiser. Puis elle gagne la terre sur son bateau d'or. Et dans un grand cantique clair la flotte s'en va.

Cette escadre virginale fait rire de joie les aubes et étonne les soleils couchants. Elle emporte toute la beauté du Nord, tout le rêve frémissant des brumes. Les mille voiles angéliques sont gonflées comme la poitrine des petites filles sous leur tablier blanc quand elles ont couru beaucoup. Un souffle divin les emporte. De grands vaisseaux méchants se garent à leur passage en faisant, tout le long de leur ligne de flottaison, de gros yeux ronds et noirs. Des matelots maudits, de leur bastin-gage, les poings sur les hanches, les regardent s'éloigner... On dirait de très loin une flottille de mouettes, abattues sur la mer. Longtemps les cloches du pays les accompagnent. Puis c'est le grand silence des eaux. La mer se calme devant elles, les petites îles ouvrent si fort leur cœur que des parfums exquis en montent, comme en exhalent des fleurs épanouies qui vont mourir. Chaque Matin à l'horizon des eaux se lève plus léger, plus flottant, plus clair. La nuit — on est en juin — est presque lumineuse et éclaire doucement les mille petits visages qui sourient dans leur sommeil, les mille petits bras qui s'étirent dans le songe. Ursule dort à la proue de la première barque et Cordule près d'elle la bouche entr'ouverte tenant ses fleurs près de son cœur. Les vaisseaux semblent voguer entre ciel et

terre tant un souffle de grâce les emporte, les dirige, les garde dans la transparence de l'ombre.

On se réveille le dixième jour dans un matin plus gai, plus rose, et, d'abord pareille à une ligne flottante, la terre apparaît, plate et longue comme au pays de Cordula. La grosse tour de Tiel monte de cette bande si mince qui danse au soleil. Puis tout s'affermit, se tasse, se précise. Une ville aux toits superposés se dessine, et, à côté, entre deux phares la mer semble entrer dans le continent par une sorte d'entonnoir, d'abord très large qui va se rétrécissant : — « C'est la rivière du Rhin », explique Ursule aux toutes petites... A midi l'on entre dans le fleuve en chantant *Salve Regina*, car l'église de Tiel est vouée à la Vierge. Des peuplades en larges braies se portent au bord pour les voir passer, remontant le courant, dans un bruit de cristal fuyant de chaque côté des étraves, des îles plates se dessinent que la marée va recouvrir, d'autres fleuves viennent se mêler au grand fleuve, s'y confondre, s'en séparer en larges nappes d'eau luisante, des sortes de lacss'étendent tout à coup jusque très loin, sous lesquels on entend, car c'est dimanche, sonner les cloches de quarante villages engloutis. Puis les rives se resserrent et s'élèvent, de grands châteaux flanqués de tour sont hérissés de guerriers, des collines surgissent, puis des montagnes. Sur chaque berge meurt une profonde et démoniaque forêt. Qu'importe ! un espoir divin reconforte et entraîne les vierges. Chacune avec étonnement contemple le monde. Tous les yeux bleus sont grands ouverts. Cordule, Babelle, Julienne, Victoire et Dorée se tiennent par la main et regardent avidement. Le petit Adrien pose des questions ingénues auxquelles elles ne peuvent répondre n'étant point savantes... cela dure trente jours ainsi. On a passé depuis longtemps Cologne, la ville sainte où l'on s'arrêtera au retour. Voici au tournant du fleuve, dressée en espalier, Bâle avec son rocher, sa cathédrale rouge et ronde, son cloître austère où se promènent des docteurs... Cordule n'a presque plus de fleurs aux belles couleurs de son pays. Chaque matin, chaque midi, chaque soir elle en a jeté une dans le courant ; pour retrouver son chemin comme Poucet de la fable, dit-elle naïvement : c'est au fond pour ressembler à ses compagnes qui vivent détachées de tout et sans souvenir du monde. Mais elle ne peut vraiment s'en séparer tout à coup. Et c'est pourquoi,

trois fois par jour, elle immole un peu de son passé. Il y a là comme de petites gouttes éclatantes perdues au milieu du grand fleuve. Il ne reste plus dans le linge que trois beaux dalhias rouges, frais comme au premier matin, qu'elle n'aura jamais la force de quitter... Et puis quand bien même elle les aurait abandonnés sur la route, pourrait-elle un jour — non, n'est-ce pas? — oublier la chaleur des bras de maman refermés sur elle, et ne pas sentir tout tièdes encore, ses yeux que des lèvres douces ont baisés si fort, quand, roulée en boule, à l'heure où Dieu l'appelait au dehors, elle pleurait sur les genoux de sa mère blonde?

VI

L'évêque de Bâle leur offre un grand goûter dans le verger de son palais. Elles mangent du laitage, des cerises et de gros abricots roses, et demandent des explications au sujet des montagnes, des torrents, et d'une ligne blanche de cimes qui flotte au loin... Puis Ursule confie ses vaisseaux au pontife, et celui-ci avec son clergé conduit les vierges en procession sur le chemin des Alpes.

Elles vont nu-pieds, pareilles à des anges, dormant dans les vallons, renouant en tresses chaque soir leurs cheveux flottants. Les routes sont rudes, les haltes rares, les habitants durs et mauvais. Pourtant aucune d'elle une seule fois n'a gémi. Cordule seule a dû souvent se retenir de pleurer : mais à chaque défaillance un sourire d'Ursule reconforta l'enfant... Elles serpentent en long cortège mince au flanc des vallées, au bord des glaciers moins immaculés que leurs âmes, à travers les hauteurs où tintent les sonnailles des troupeaux. Un pâtre parfois leur offre, de bon cœur, du lait qui mousse dans les jarres. Elles prient à l'endroit où saint Maurice fut martyrisé. Puis les voici qui, du haut des monts, après un long, très long voyage, sentent monter vers elles le souffle parfumé de l'Italie.

L'automne va venir; à petites étapes, elles n'atteindront Rome qu'à la veille de Noël...

VII

Partout les cloches tintèrent : aux dômes des grosses basiliques étoilées d'or, aux petits campaniles des couvents; au

château Saint-Ange le canon tonna. Il y avait encore des païens à Rome, mais ils étaient consternés par l'arrivée de ce pèlerinage. Le pape Cyriaque sortit de sa maison vêtu de blanc, suivi d'une file de cardinaux de pourpre et, passant le Tibre, attendit le cortège. Celui-ci parut au sommet des monts sabins, descendit par la route, s'épandit dans la plaine. C'était une merveille, sous le ciel latin cette éclosion de fleurs du Nord. Il semblait que l'air en était plus frais et plus fluide. Rome ouvrit ses portes avec joie et s'émerveilla; tant de jeunesse et tant de beauté c'était l'hommage de toute une race, l'ambassade virginale d'un monde qui se donnait à Dieu. Aux balcons flottaient des oriflammes, les jeunes Romaines se mêlaient à leurs sœurs lointaines. Pendant trente jours des voix pures s'élevèrent dans les églises, des larmes enfantines coulèrent sur la cendre des martyrs, de blanches théories se déroulèrent aux tombeaux des vierges. Un jour qu'avec le Pape les enfants étaient en prière au tombeau d'Agnès, un ange apparut à Cyriaque et à Ursule et leur annonça le martyr. Cyriaque courba noblement la tête, Ursule fut transfigurée par la joie. Toutes ses compagnes s'offraient aussi, pourtant elles ne virent rien... Cyriaque rassembla ses prêtres et leur dit adieu, prêt à s'en retourner avec le troupeau d'agnelles vers la radieuse Destinée; mais eux ne voulurent pas qu'il partît, les laissant sans pasteur et sans maître. — « Dieu me convie à suivre ces enfants », répétait-il encore... Mais les cardinaux et les prêtres protestaient toujours. Alors il se démit de sa charge et s'en alla où Dieu l'appelait. Et, par vengeance et par colère, ses prêtres le rayèrent de la liste des papes et jurèrent que son nom ne serait plus prononcé jamais. Mais déjà les archanges le chantaient au ciel...

VIII

Voici nos barques, s'écria Ursule avec joie! Du haut de la dernière colline que le nouvel été faisait si odorante, elles voyaient le Rhin, déjà glauque et transparent comme les eaux de leurs pays et impétueux comme pour les entraîner vers la Vie. Et déjà les mariniers avaient relevé les voiles, prêts à couper l'amarre pour le voyage merveilleux. Chacune pressentait Dieu au bout du fleuve, chacune en rêvait et de cette Cologne aussi, aperçue naguère, où elles allaient, petites voyageuses,

baiser les ossements de ceux qui vinrent de la Chaldée guidés par une étoile bleue. Toute la terre d'Italie avait frémi du frôlement clair de leurs robes; plusieurs évêques, voyant avec elles passer le Pape, s'étaient joints à leur chef. C'est ainsi qu'en ce retour de joie, au centre de l'escadre flotta une barque pareille à un autel. Cyriaque y était entouré du cardinal Vincent, dont la barbe était blanche; de Jacques, évêque d'Antioche, Breton de naissance; de Maurice, évêque de Mantoue; de Follau, évêque de Lucques; de Sulpice, évêque de Modène...

IX

Pourquoi raconterais-je l'histoire de chacune d'elles? Elles n'ont qu'une histoire. Elles sont un peuple d'enfants qui va vers Dieu. Elles ont la même âme, les mêmes regards, les mêmes songes. Elles chantent d'une voix le même cantique ailé d'amour. Leurs noms sont purs comme leurs souffles, légers comme leur jeunesse, frais comme l'eau; les noms de la plupart se sont évanouis dans le brouillard de leur sang, et sont devenus des mots à l'usage des anges. Cordule elle-même, au delà du petit cercle des proches compagnes d'Ursule, les ignorait. Elle était dans la première barque avec la Sainte et ses amies les plus chères. Autour d'Ursule grave et presque maternelle, elles conversaient joyeusement. Elles étaient venues de pays divers mais s'aimaient comme de petites sœurs. Ciline et Divine, Wivine et Viviane, Rosine et Rosée, Légère et Martille, Ingeburge, Witburge; Matilda, Helga, Ethelreda. Et les petites cousines d'Ursule. Pendant le long voyage elles ne s'étaient pas quittées. Elles disaient des choses immatérielles et enfantines — « Je voudrais être à Cologne », disait Wivine au regard prompt; — « Je voudrais ne jamais dormir tant le monde est beau », disait Rosée; — « Je voudrais voir la sainte Vierge », disait Ingeburge, qu'une clarté inconnue rendait diaphane; — « Je voudrais mourir », disait Victoire d'une voix vive. Et Babille, Julienne et Dorée répétaient après elle d'une voix chantante ce mot héroïque : je voudrais mourir... Cordule n'osait point parler, elle disait tout bas : « Je voudrais revoir ma mère et mon pays », mais elle se sentait imparfaite, et serrait sur son cœur les trois fleurs rouges de son jardin...

X

On allait! on allait! glissant plus vite entre les berges, recevant le salut clair des rivières, le salut noble des vieux burgs. Depuis le premier voyage on eût dit que la grâce avait fleuri le monde. Les forêts étaient parfumées, les fantômes s'étaient dissipés, des angelus tombaient des tours, des croix s'élevaient sur les villes. Les Filles du Rhin avaient senti s'évanouir à jamais la nuit maléfique, et c'étaient elles — n'est-ce pas — qui, changées en anges voilés, guidaient maintenant autour des rocs les frêles nefes? On naviguait dans la clarté, sous la vibration des oriflammes flottant aux mâts, dans les échos, renvoyés de rive en rive, des cantiques. Nulle ne regardait en arrière. Elles étaient toutes dressées à l'avant, s'émerveillant chaque jour plus de voir la vie, recueillant en leurs âmes les sons, les parfums, les aurores et jusqu'au chaste frémissement des soirs. Le pressentiment ingénu du Bonheur leur donnait une légèreté plus grande encore; à mesure que l'on avançait croissait la joie, à mesure que l'on avançait le désir était plus pressant d'atteindre l'invisible but! Je ne sais quel souffle divin gonflait les cœurs, faisait palpiter les songes, illuminait les visages, transfigurait les petits corps frêles, baignait les choses, de plus en plus, dans l'atmosphère du Paradis. Chaque étape était plus joyeuse que la précédente, plus attirante, plus envolée : on sentait le moment où la bruissante escadre allait se soulever tout entière — voiles, nefes et âmes — dans un bruit clair de milliers d'ailes... Ce fleuve était la route unique du Rêve; où aboutissait-il? si ce n'est à la mystique Patrie qu'appelaient tant d'espoirs tendus. Elles allaient à Dieu : la plupart ignoraient qu'elles devraient passer par la mort. Cordule, elle, ne comprenait le ciel qu'avec au milieu son château natal.

Cependant, du fond des pays sauvages, une horde descendait vers le fleuve avec le bruit d'une mer. Des massues brandies, des haches levées, des arcs tendus, de rauques chants de guerre épouvantaient le monde. Le sol d'Allemagne retentissait du piétinement de cent mille chevaux d'Asie. Vers quelle conquête sublime et pérennelle, vers quelle inexpugnable ville, dévalait l'armée de Satan? Deux généraux païens, Africain et Maxime, voyant à Rome les onze mille vierges et sentant

qu'elles allaient par leur seule présence convertir toute la terre avaient prévenu Jules, roi des Huns, qu'il avait à les faire périr au passage. Ces bêtes féroces accouraient égorger des cygnes.

— Voici une fleur rouge! s'écria Dorée au midi du deuxième jour. — Voici une fleur rouge! dit Babilie lorsque tomba le soir. Le courant n'avait point emporté les fleurs jetées par Cordule, elles étaient restées là comme des jalons mystérieux, vers quel Destin? Et de place en place, sur le fleuve glauque, les onze mille enfants s'étonnaient de voir flotter comme une goutte de sang...

XI

Un amoncellement de toits gothiques, des tours, des tourelles, des maisons pressées dans des remparts de pierre battus des eaux — et tout au-dessus une grande flèche qui va jusqu'au ciel : c'est Cologne. Là dorment à jamais les pèlerins augustes : Melchior qui porta la Richesse, Gaspar qui porta la Louange, Balthazar qui porta l'Amour. Cyriaque fera ouvrir leur caveau, et les enfants émerveillés pourront les admirer, beaux comme des vivants : le premier avec ses colliers, le second avec sa lyre, le troisième avec ses mains jointes... Comme la flottille approche, un bateau clair s'en vient du nord : un jeune homme sans armes est debout près du mât, une petite fille s'appuie à lui. C'est Ethelred ; il est devenu roi, il s'est fait chrétien, il vient à la rencontre de la Bien-aimée. En route, Dieu lui a révélé que jamais elle ne serait sienne sur terre, qu'elle allait mourir ; il accourt pour pouvoir au moins subir le martyre avec elle. Sa petite sœur accompagne le fier adolescent. Ethelred, extasié, contemple la beauté de celle qu'il aime. — « Ursule, Ursule ! quel est ce chevalier si beau », demande Cordule les mains jointes. Et Ursule, que ce premier regard transperce d'amour, répond à l'enfant, exaltée : « Celui qui va mourir avec nous, mourir avec nous ! »

XII

Le cortège léger s'avancait vers les portes quand retentit le cri des barbares. Et de partout on les vit surgir. Qu'importait à ces vierges pures de quitter la terre puisque Dieu les appelait?

C'étaient de faibles jeunes filles, elles eurent l'héroïsme de la douceur. Les Huns sont interdits d'abord : ils admirent. Ces tresses blondes, ces lins flottants, ces pieds nus, sont-ce des apparitions célestes? Leur brutalité hésite. Tout à coup l'un frappe, et c'est comme une goutte de sang sur un champ de neige. A la vue du sang, les autres se ressaisissent et frappent à leur tour. Les vierges chantent des beaux chants paisibles. Cordule est au dernier rang, tout au bord du fleuve. Elle donne la main à Victoire et à Dorée... Cordule tout à coup se met à pleurer. Les enfants de Gerasine s'étonnent. Qu'est-ce qui transfigure ces petites filles de treize ans? Quel souffle divin leur donne ainsi la grâce fière devant la mort? — « Pourquoi pleures-tu, demandent-elles à leur compagne, n'allons-nous pas mourir pour Dieu? » Mourir pour Dieu! Cordule aime les saints, le bon Dieu, la Vierge; Cordule ignore le péché; Cordule, dans ses prières, a donné tout son cœur au Ciel. Mais Cordule a une mère, un petit jardin, une si belle vie! Et puis, elle a si peur! Elle veut chanter comme les autres; sa voix tremblote et s'éteint. Ses mains lâchent celles de Dorée et de Victoire. Elle s'assied sur une marche de pierre en pleurant. Puis doucement, — mon Dieu que vous importe sa petite vie — elle se glisse le long du quai, et une grande force — l'Épouvante — la précipite toute angoissée au fond d'une barque vide.

XIII

Elle pleure, elle pleure! D'abord à lentes larmes tièdes et silencieuses, puis à grands sanglots, la tête dans les mains, le cœur si gros. Elle a trop peur de mourir! Elle est tapie dans un coin, parmi l'ombre, derrière une voile roulée. Au premier contact avec la réalité s'est évanouie en elle l'ivresse exquise des dernières étapes. Elle songe au pays natal : elle met son visage sur les trois fleurs rouges. Et voici qu'à ce contact la vision se précise : les toits de tuiles, les campagnes de son pays, aux couleurs vives, les robes de soie de sa mère, les cuirasses d'or de son papa, et aussi la barbe piquante, drue et salée du vieux pêcheur qui, un soir d'été, l'embrassa. Elle sent sur son corps les caresses maternelles, des regards anciens la frôlent, des voix aimées retentissent... Non, aucune n'a comme cette petite

Flamande une motte de terre natale dans le cœur. Les autres sont bien heureuses : le Ciel est leur seule patrie. — « Oh ! mon Dieu, laissez-moi vivre encore ! Je vous aimerai bien, je ferai du bien aux pauvres, toutes mes paroles seront des prières ! Je ne puis vraiment pas mourir ! » Et les beaux dalhias rouges dont l'odeur est incorruptible, sont arrosés de larmes chaudes.

Pourtant elle écoute. La nuit est tombée. Peut-on croire qu'il y a, là tout près, un massacre affreux ? On n'entend pas un cri, pas une fuite, pas une plainte, rien qu'un cantique encore touffu, mais dont une tige, à chaque coup, se casse. Les mains jointes sur la poitrine, les vierges tombent. Ethelred a déjà chu dans son sang, en confessant Dieu ; les pontifes aussi. On entend le frôlement des anges qui volent portant d'invisibles couronnes. C'est la moisson d'un champ de lis. Jules, roi des Huns, s'est approché d'Ursule : sa surnaturelle beauté a ravi ce monstre. Il lui promet la vie si elle renie son Dieu et veut être sa femme. Ursule ne répond pas : elle sera fidèle à son double amour. Alors il s'éloigne, rit d'un mauvais rire, lève son arc, pose la flèche, et, tranquillement, ayant sur son bras drapé son écharpe blanche et rajusté son casque sur son front, il la tue. Les autres voix chantent toujours.

Ce n'est point l'odeur âcre du sang, c'est un parfum de chapelle bénite qui monte de ce carnage. C'est un hymne de joie qui flotte au ciel. La petite Cordule qui pleure entend ces voix, respire ces effluves frais. Elle sent sur ce champ de mort la présence de Dieu. La petite Cordule a honte d'elle-même : c'est d'avoir eu peur qu'elle pleure maintenant. Tout à coup, avec le jour qui monte, le chant qui s'est fait mince, plus mince, plus mince encore, se casse pour toujours : plus une de ses sœurs n'est vivante. Alors l'enfant se dresse résolue, lève vers Dieu son âme qui ne tremble plus, fait un signe de croix, pense à sa mère et à son pays, et, pressant sur son cœur les trois fleurs chéries, s'avance dans l'aube, jusqu'au bourreau...

XIV

Il s'éleva près de Cologne un monastère où les onze mille vierges furent révérees. Il y eut en leur honneur de particulières liturgies. Mais Cordule, martyrisée après les autres, y fut

oubliée. Nulle prière ne la nomma, nulle moniale ne s'adressa à la petite fille pour quelque grâce. Elle en fut attristée jusqu'au fond du ciel. Un jour, il y a très longtemps, elle apparut à une humble novice, à peine plus âgée qu'elle, et lui révéla qu'il ne fallait point l'oublier, que Dieu avait bien voulu, malgré sa peur enfantine, l'admettre au martyre, et que, comme ses compagnes, elle était sainte...

PRIÈRE

O sainte Cordula, qui êtes née chez nous, entre les sables de nos dunes et la richesse de nos prairies; vous qui avez souffert plus que vos compagnes, parce que vous étiez née sous un plus beau ciel, que vous aviez une mère plus passionnée, et que vous aviez le bonheur de connaître les couleurs vives; vous qui, pour mourir, avez dû dompter vos sanglots; vous qui êtes un peu humaine comme les saintes de notre pays, et qui êtes morte à treize ans, avec sur votre cœur les fleurs vivantes de nos jardins; faites-nous aimer la terre natale et le souvenir du passé, faites-nous aimer plus encore le ciel, jusqu'à lui sacrifier cet autre amour, fortifiez les âmes hésitantes, consolez les adolescents qui sanglotent parce qu'ils n'ont pas la force d'aller à Dieu, et faites qu'à l'aube nouvelle, même s'ils ont tremblé de peur toute la nuit, ils vous imitent — ô vous que le Seigneur admit au martyre, bien que — comme le feraient encore toutes les petites filles de chez nous — vous ayez pleuré.

PIERRE NOTHOMB.



Soir de Mai

Au poète naturiste Michel Abadie.

Le soir sur l'horizon penche sa coupe d'or
Et dans l'air embaumé descend le vol du rêve :
Voici l'heure où la voix de la forêt s'élève
Douce comme le chant de l'amour qui s'endort.

O soir de mai, soir de parfums, soir d'harmonie !
Mon être tout entier vibre de ton émoi ;
Le cœur épanoui, je sens grandir en moi
L'ivresse d'être jeune et ta force infinie.

Je vais par les sentiers que l'ombre peu à peu
Couvre d'un voile où flotte une teinte imprécise,
Les mugnets sont penchés dans leur blancheur exquise,
Déjà, sur le taillis, glisse un long reflet bleu.

Les nids sont apaisés, les oiseaux font silence,
Une branche se brise en craquant sous mon pas...
L'Angélus d'un petit clocher sonne là-bas,
Si loin que c'est peut-être un Angélus de France.

Voici la paix sereine avec le grand sommeil
De tout ce qui vibrait dans la clarté joyeuse...
O mon âme ! pourquoi te fermer, douloureuse,
Quand mon cœur est en feu devant le soir vermeil ?

Ecoute... un rossignol a préludé dans l'ombre,
Un autre lui répond, puis un autre... le bois
Tressaille en entendant le timbre de leurs voix,
Car c'est un chant d'amour pour des amours sans nombre.

N'avons-nous pas aimé, n'avons-nous pas souffert,
N'avons-nous pas pleuré durant les nuits d'automne,
N'avons-nous pas été celui qu'on abandonne ?
Et vois : le gai printemps nous est encore offert.

Le rossignol divin qui chantait notre ivresse
 Est mort un soir de gel et d'épaisse blancheur.
 Pourtant la même voix berce de sa douceur
 L'ombre où le même souffle alanguit sa caresse.

Rien n'est changé... l'eau claire où se miraient jadis
 Des yeux de velours bleu, purs comme les pervenches,
 Malgré les beaux yeux clos frissonne sous les branches :
 L'ange s'en est allé, reste le paradis.

Eh bien, vivons au moins de ce soir extatique
 Aimons-en la Beauté : c'est l'amour éternel,
 Le seul amour qui fait étinceler le ciel
 Et dont les rossignols sont l'ardente musique.

Ouvre-toi simplement... la superbe forêt
 N'est femme que par la profondeur du mystère :
 Ce n'est jamais en vain qu'elle murmure « espère ».
 Tout ce qui charme en elle est un charme secret

Laisse très librement se déployer mon rêve :
 Que peut un songe mort lorsqu'un autre est vivant ?
 Allons au fil de l'heure, oublions tout avant
 Qu'un soleil jeune et fier dans les branches s'élève.

Je t'aime, rossignol ; je t'aime, soir divin.
 Je t'aime, ô ma forêt, que va blanchir la lune.
 Je t'aime, vieux hibou, j'aime mon infortune
 Et je voudrais tenir un aigle dans ma main !

Adrien de PRÉMOREL.

Bleid, 1912.



Le cœur timide ⁽¹⁾



DES beaux arbres, des fleurs à profusion, un étang comme dans une conque et, au fond de ce paysage, un château bâti dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et qui montre, entre deux tours carrées, sa façade blanche surmontée d'un fronton triangulaire.

Voilà le Valvert, tel qu'il apparaît à celui qui traverse ce pays. Parce que nous sommes dans la Hesbaye, la moindre ondulation du sol acquiert une importance singulière ; des ruisseaux se rencontrent ici et alimentent l'étang où trempent des saules ; la bonne terre, plus fertile encore du voisinage des eaux, gorge de sève les arbres de ce « val ». On a mélangé, le plus heureusement du monde, les feuillages d'essences diverses qui s'opposent les uns aux autres ou marient délicatement leurs nuances. Certains sites inspirent de l'admiration et ne provoquent aucune sympathie... Le Valvert est sympathique.

Si maintenant, ayant joui du coup d'œil qu'offre cette partie de la propriété qui s'étend devant le château, nous contournons celui-ci, après avoir passé près de la cour, des communs et de la ferme, nous découvrirons les restes d'un jardin français. Quelques buis taillés en cône, des parterres géométriques et, au milieu d'un étroit boulingrin, une statuette de l'Amour, l'enfant ailé avec l'arc et la flèche perfide... Le potager n'est pas loin, et comme on s'aperçoit tout de suite que Madame de Hérin lit avec fruit les catalogues de Vilmorin ! Auprès des choux et des cardons gothiques, les fleurs s'épanouissent un peu folles. C'est à pleines mains que la maîtresse du logis y cueille les bouquets qui mettent des couleurs et des parfums dans chaque salon du Valvert. Le jardinier arrose, peigne et renouvelle au

(1) Fragment d'un roman qui paraîtra prochainement.

mois de juin les corbeilles savantes parmi les pelouses du parc; il ne faut, dans le potager, respecter aucun agencement, aucun travail méticuleux, les fleurs s'offrent à la récolte, et la châtelaine, par les matinées d'été, rapporte, brillantes de rosée, les brassées de delphiniums, de mauves et de glaïeuls, qui feront comme des trophées, auprès des roses paysannes et des œillets qui embaument, et des linaires mêlées aux treublantes gypsophiles dans les plus petits vases du salon.

Il semble que grâce à ce décor riant, malgré les campagnes monotones d'alentour consacrées à l'abondance des greniers et à la nourriture des fermes, un esprit chagrin sente dès le premier jour s'évanouir les soucis... Qui le croirait? Pierre, nanti de ses vingt-cinq ans, se demande de temps à autre si la vie est vraiment bonne. Il comprend néanmoins l'étrangeté de pareil sentiment et s'abstient d'en faire part à autrui. Chacun doit dominer son destin et ne pas se laisser aller au fil des jours, pareil à un fétu de paille dans la rivière. Pour ne jamais avoir réagi contre les événements et les hommes, il se fait que ce garçon bien portant, fortuné, joli, éprouve l'impuissance de se dégager d'une préoccupation, d'une peine minime, et que le drame guette toujours chez lui la comédie. Il ne s'agit, bien entendu, de drame que pour notre ami, le commun des mortels n'y trouverait pas matière à émotions.

Cependant, Pierre jouit du pouvoir chimérique de se dédoubler. Dans les heures de solitude, il se voit très souvent remplissant un rôle à cent lieues du personnage qu'il représente dans l'existence réelle. Il s'est cru longtemps l'étoffe d'un grand amoureux. Ses études terminées à l'Université de Liège, lorsqu'il manifesta soudain le désir de séjourner dans le Midi, Pierre se convainquit qu'il serait prudent de ne plus respirer le même air que cette dame dont il conduisit une nuit d'hiver les pas assurés jusqu'à la porte de son hôtel où le plus honnête bonsoir les sépara. Ses parents le voyaient partir sans ennui. M. de Hérin estimait que la distraction du voyage est salutaire aux jeunes gens. « Quand on contemple de beaux paysages, on ne fait pas autre chose », déclarait-il, avec conviction, à sa femme. En quoi M. de Hérin exagérait, le cumul étant ici fort possible. Mais Pierre se contenta d'admirer, et, sans trop le savoir, il rapportait de ce séjour une âme, non plus sensible seulement aux heurts et aux froisse-

ments, mais vibrante devant le spectacle des choses, et qui tout à coup s'essorait dans l'enthousiasme. Cela n'allait pas à l'encontre de sa complexité sentimentale; une secousse avait provoqué ce déclanchement, et ainsi s'achevait son développement naturel.

Jadis, il s'était senti un mouvement de sympathie irraisonné pour une jeune fille, qui lui avait fait remarquer l'harmonieuse beauté de la campagne durant un crépuscule d'août. Combien la signification du tableau, qu'ils avaient sous les yeux, se nimbait de poésie parmi les voix lointaines des moissonneurs qui lançaient les gerbes vers l'un des leurs, debout sur un chariot, au milieu des pailles enflammées par les lueurs du couchant! Il éprouva une sensation nouvelle et depuis, aux réunions mondaines, il recherchait la société de cette jeune fille. Leurs entretiens restaient empreints de sympathie; il n'avait que de l'amitié pour elle, mais quand Pierre apprit son mariage, il en demeura maussade.

Ce matin, dans le parc du Valvert, sous le quinconce des tilleuls, au travers desquels on aperçoit le ciel bleu, car la verdure est légère, Pierre repasse les heures récentes, vécues avec ses amis. Ils l'ont quitté afin de reprendre la tâche qu'ils se sont assignée; les voilà déjà fixés sur le choix de leur carrière. Darblais resterait sans doute fidèle au Barreau; Charles de Hamel attendrait l'occasion favorable de solliciter une place dans la magistrature. En dépit de leurs grimaces extérieures, ils marcheront tous deux vers un but, et plus tard le cadet, cet Ulric si pimpant, suivra l'exemple des aînés.

Mon Dieu! sa situation de fortune pourrait le mettre à l'abri des préoccupations de ce genre... Il sait que son père a raison quand il condamne l'oisiveté, encore faudrait-il trouver une carrière appropriée à la couleur de ses préférences, et on le soumettrait en ce moment à la question, qu'il ne parviendrait pas à découvrir sa vocation. Les examens subis — et Pierre est avocat comme tout le monde — il souhaite ne plus jamais ouvrir le code... Alors la politique, le conseil provincial d'abord, les chambres législatives ensuite... qui sait?...

Depuis que M. de Hérin lui a révélé ses vues, Pierre tourne et retourne cette idée dans sa tête. Il avait l'intention bien arrêtée de déclarer tout net qu'il se moquait pas mal des électeurs; il remit cet aveu au lendemain. Le lendemain, son père

ne lui ayant encore rien dit, il attendit le jour suivant. On était précisément à ce jour-là et, selon son habitude, il y avait loin pour Pierre de la pensée à l'acte. Pareille disposition offre des avantages sur un terrain scabreux où certains jeunes gens ne sont que trop portés à passer du désir à la pratique; mais, d'autre part, l'irrésolution en toutes choses entraîne à bien des mécomptes, et elle fait de celui qui l'éprouve un mortel cahoté par les moindres aspérités de la route.

Pierre se serait abandonné au charme de la matinée, si quelque philosophie pratique l'eût guidé. Ce nerveux sans mouvements, cet exalté sans cris, se rendait compte qu'il n'aurait peut-être plus qu'un sourire, dans quelque temps, pour ses obsessions d'aujourd'hui. Il se rappelait des nuits terribles, suivies de réveils très paisibles. Avec son penchant à pénétrer les apparences sensibles, à saisir les moments divins de la nature, que ne se remplissait-il les yeux du merveilleux printemps de la terre? Le firmament vibrait, les ramiers qui traversaient l'air ramaient dans la lumière. Des mélèzes étaient couverts de chatons roses et le soleil pleuvait entre les aiguilles menues de leurs branches, c'était le tendre ciel de mai qui luisait au travers d'un hêtre, dont les feuilles à peine rougies palpaient toutes dorées; même un gros chêne avait frémi jusqu'au cœur de la terre et, depuis la veille, il se couronnait d'amoureuses verdure; là-bas, des rosiers grimpaient à l'assaut du Valvert; un souffle tiède passait, et l'étang, dans sa conque, renvoyait au ciel son éclatante image.

Midi sonnait au clocher de Limmel. Le village occupait la haute plaine, les toits de tuiles et l'église en briques neuves s'arrondissaient au fond d'une échappée. Pierre se demandait, en regardant de ce côté, si vraiment ses premiers fidèles, le noyau des bons électeurs, donneraient le branle d'une campagne prochaine? Il devint inquiet et préféra différer, encore une fois, la conversation qu'il projetait depuis l'autre jour avec son père.

Dans le vestibule du château, le tricorne d'un ecclésiastique pendait aux bois de cerf, et ce fut le premier objet qui frappa Pierre quand il rentra. Tout de suite, la figure rougeaude du brave curé de Limmel s'interposa entre le tricorne et son regard. Il s'étonna seulement de ne pas avoir été prévenu de cette visite. Sans doute, son père ayant rencontré par hasard le curé, l'avait invité à déjeuner.

— Ah! Monsieur le chevalier! fit le digne homme au moment où il aperçut Pierre, bonjour Monsieur le chevalier! Vous avez fait un excellent voyage? Je me réjouis de vous revoir en parfaite santé. Monsieur le chevalier votre père, me disait tout juste que vous alliez nous rester fidèle. Vous ne quitterez pas la campagne pour la ville. Ah! Monsieur le chevalier (il fermait les yeux à cette appellation) le bon exemple que vous donnerez-là! Chaque châtelain devrait aimer jalousement sa terre, user de son influence, agrandir même sa sphère d'action. Ce serait un bienfait inestimable pour nos braves paysans, et ceux-ci le rendraient à leur seigneur en lui témoignant une ardente reconnaissance.

Que de mots solennels!... pensait le jeune Hérin. Certes, son père avait parlé. Il en éprouva du soulagement, désormais il n'aurait plus à tergiverser sur le point de savoir s'il fallait l'entretenir au sujet de la politique. La chose était claire depuis le préambule de l'abbé. Pierre se bornait à répondre :

— J'aime mon pays, Monsieur le curé. Chaque contrée a d'ailleurs son cachet et ses qualités...

— Tu as raison, mon fils. C'est l'accoutumance qui gâte les plus belles choses. Les palmiers, les caoutchoucs, les eucalyptus de la Riviera ne valent pas les arbres aux ramifications puissantes qui se développent sous notre climat, et compare donc les plantations d'oliviers aux vergers de Hesbaye, je ne doute pas de ton choix!

Comme on s'était mis à table et que le curé trouvait le gigot succulent :

— Et certainement, Monsieur le chevalier, certainement, Madame de Hérin, on ne mange point pareil rôti chez les Méridionaux.

— Ah! si vous n'aimez pas l'ail, vous préférez notre cuisine à la leur...

Les gargotiers lui avaient servi, au cours d'un pèlerinage à Lourdes, de l'ail dans toutes les sauces, et il en gardait une sainte horreur. Aussi, à ce souvenir et contrairement à son habitude, il vida en une fois son verre, rompant ainsi avec la discipline ecclésiastique, qui attend du maître de la maison l'exemple ou tout au moins l'encouragement verbal. Mais dans

la suite, il se fit prier et même plus que de raison, chaque fois que Hérin l'engageait à boire :

— Tout à l'heure, Monsieur le chevalier, tout à l'heure, après le dessert...

Hérin ne se résignait pas à faire cette concession aux habitudes cléricales. Le repas achevé, on se levait de table au Valvert; jamais un curé n'y connut la joie longue de déguster des crus de marque, les coudes sur la nappe et le cigare aux lèvres. La tentative devait échouer aujourd'hui comme précédemment.

— Vous êtes satisfait de votre nouveau vicaire? demanda Madame de Hérin.

— Oui... Non... Il est d'une piété parfaite et sera un sujet d'édification générale, mais je lui trouve un faible pour la démocratie chrétienne.

A ces mots, M. de Hérin roula des yeux terriblement mécontents :

— Comme si nous n'étions pas tous démocrates et chrétiens! La charité, Monsieur le curé, la charité, voilà le grand, le seul remède à la crise sociale. Quand nous nous mettrons à la remorque des rouges — car ceux-ci nous dépasseront toujours — la bonne cause sera compromise, irrémédiablement compromise.

— Il importe en cette matière d'agir avec prudence, Monsieur le chevalier; entre nous, je vous le confie, on va beaucoup trop loin, mais il faut bien, surtout si nous briguons un mandat public, faire quelques concessions aux idées modernes...

— Oui, oui, se hâta de confirmer Hérin, d'autant plus que le Pape dans son immortelle encyclique...

— *Rerum novarum*.

— ... Nous a tracé notre devoir très net. Il y a des misères imméritées, Monsieur le curé, imméritées...

En homme prudent, le chevalier lâchait déjà son opposition à la démocratie. Il importait que Pierre ne passât point pour un réactionnaire, et sa situation, son nom, pourraient donner des inquiétudes à ce point de vue.

Madame de Hérin, ignorante de ces graves questions, interpellait son fils au sujet d'un livre de poèmes qu'elle avait trouvé dans son cabinet de travail :

— J'ai eu la curiosité de feuilleter ton volume, mon journal

en ayant donné un compte rendu très élogieux. C'est navrant.

— Comment! les vers sont délicieux, les images fraîches...

— Ton poète fait éclore les pivoines en juillet, il s'imagine que les hannetons se nourrissent de lilas, et il chante le parfum exaltant des roses trémières!

Cette critique plut beaucoup à l'abbé :

— *Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci*. Il a remporté tous les suffrages, celui qui a su mêler l'utile à l'agréable. Vous avez parfaitement raison, Madame, de censurer le livre de M. Pierre, il ne contient pas le premier élément requis par le poète latin.

— Si nous parlions de choses pratiques? demanda Hérin.

— Mais tout juste, nous y sommes, et je suis heureux de constater cette sagesse intuitive chez la digne Madame de Hérin.

La digne Madame de Hérin lança à M. le curé un impertinent coup d'œil. Son qualificatif, pour respectueux qu'il fût, ne laissait pas de la désobliger. Elle passait vivement les assiettes à dessert, elle regardait son mari afin de lui faire comprendre que le déjeuner avait assez duré. Le curé mangeait ses bonbons au chocolat avec une sage lenteur.

La pensée de Pierre papillonnait, aussi éprouva-t-il presque une surprise en se trouvant directement engagé par les propos de son père et de l'abbé.

Les trois hommes fumaient autour d'un guéridon. On servait les liqueurs. M. le curé, auquel Hérin venait d'offrir un havane, dit à son hôte qu'il lui ferait déguster, à la première occasion, un extraordinaire cigare de deux sous; chacun se sentait à l'aise, et le châtelain entra sans détours dans la voie des résolutions immédiates :

— M'approuvez-vous? Je compte aller à Tiest demain. Nous verrons les dirigeants du parti, nous prendrons langue chez eux.

— N'oubliez pas de faire une petite visite à Monsieur le Doyen. Vous ne resterez qu'un instant, cela suffit. Il est bon de reconnaître son autorité morale.

— Merci, monsieur le curé, merci de votre conseil.

— Vous verrez le président de l'association conservatrice, naturellement. Vous pourriez serrer la main, en passant, aux directeurs des journaux. Nous aurons besoin d'eux...

— Et vous croyez que Pierre a des chances sérieuses?

— Il a toutes les chances. Un seul candidat, et qui est mal vu par les gros bonnets du parti, se remue en vue de la prochaine élection. Vous ne le connaissez même pas. C'est un demi-monsieur, un semi-rural. On ne sait au juste d'où il vient. Afin d'acquérir un semblant de popularité, il s'est décidé à parcourir le canton. Chaque dimanche l'amène dans un village, il se mêle aux paysans, boit une chope avec eux, s'enquiert des besoins locaux. Il a, prétend-on, quelque science rudimentaire, il possède quelques bribes de droit, et les ignorants le consultent...

— Pierre, s'écria M. de Hérin, voilà un terrain sur lequel tu as vaincu d'avance ton adversaire!

Ah! fichtre! se dit Pierre. Et il devint subitement morose. Non, non, cette éventualité d'être le candidat à la merci d'un tas de rustres, auxquels il fallait de la bière et des consultations juridiques... Non! Il ne marcherait pas!

— Je trouve, mon père, qu'il ne faut jamais manquer de dignité, et fréquenter les cabarets et taper sur le ventre de l'électeur, afin qu'il daigne vous accorder son suffrage, ne me paraît ni très exemplaire, ni très élégant.

— Qui parle d'imiter Jean Trompette? Car cet ancien clerc de notaire, aujourd'hui candidat au conseil provincial, s'appelle Jean Trompette! Un homme sans prestige doit recourir à de pareils moyens, mais vous, Monsieur le chevalier, vous garderez au contraire une sage retenue; votre situation sociale, votre réputation sont des titres suffisants à la confiance des électeurs intelligents. Vous vous bornerez à quelques démarches chez les notables de chaque commune...

Il en sera donc ainsi, pensa Pierre, qui ne se sentait déjà plus le courage de prolonger son opposition.

Un roulement de voiture, devant le château, en même temps que le piaffement d'un cheval et le bruit de sa gourmette, vinrent distraire les trois hommes.

Pierre annonça :

— Une visite!

— Je vous laisse, Messieurs!

Le curé disparaissait précipitamment dans le vestibule; Hérin allait au-devant d'une élégante jeune femme qui montait les marches du perron.

Elle tendait la main et secouait le bras de Hérin, à l'anglaise. Pierre fut gratifié de la même faveur.

— M. Verslissen me suit, dit-elle avec un enveloppant sourire, il s'est arrêté chez un fermier. Je n'ai pas voulu l'attendre et retarder le plaisir de vous voir.

Et à Madame de Hérin, qui apparaissait dans le salon :

— Ma chère amie, c'est un éblouissement que vos parterres, et j'ai bien envie de vous appeler la reine des fleurs!

Hérin n'était insensible ni à la jolie visiteuse ni au compliment qu'elle adressait à sa femme :

— C'est vous, Madame, qui feriez pâlir les roses!

Elle était blonde et potelée, son teint brillait, ses lèvres découvraient des dents très blanches. Elle se tournait du côté de Pierre :

— Puisque vous voilà de retour, vous ne nous oublierez pas!

Ils auraient pu se voir davantage. Leurs châteaux n'étaient séparés que par quelques kilomètres de bonne route. Pierre pensa, un instant, que sa voisine lui faisait une avance, mais il doutait de ses propres attraits, ou mieux il ne savait pas leur valeur exacte, et maintenant il restait là, un peu bête, prêt à rougir et ne trouvant rien à répondre...

La crainte de ne point paraître assez intéressant provoquait souvent son mutisme. Il y avait de l'orgueil dans sa retenue, ce qui est le cas pour bien des timides.

Quand M. Verslissen, le mari de la jeune femme, fut arrivé, d'un commun accord on alla dans le parc.

Entre les massifs verts, sous les branchages fleuris, Madame Verslissen se trouva être à côté de Pierre. Ils marchaient derrière les autres, et elle parlait d'une voix rieuse, plantant parfois ses yeux au fond des yeux de son compagnon. Elle avait des idées un tantinet folles sur toutes choses, une façon cavalière de traiter les affaires sérieuses et, au contraire, une gravité appuyée en s'occupant de futilités. Pierre oubliait sa contrainte; il donnait la réplique à sa belle voisine, très amusée...

Cette taille aux lignes flexibles, ce corsage léger qui palpait aux rires, parfois un frôlement furtif quand le chemin se resserrait, que de motifs pour trouver la vie belle, et comme le Conseil provincial était soudainement loin! Pierre s'imaginait

tenir une déclaration toute prête, son cœur battait plus vite ; ils allaient, et de temps à autre Madame de Hérin jetait un regard vers son fils et lui souriait. M. Verslissen croisait les mains derrière le dos, il connaissait l'art de converser pour ne rien dire et jouissait d'une réputation de grande amabilité, qui provenait précisément de la quiétude à quoi se laissaient aller les interlocuteurs avec cet homme qui parlait toujours. Hérin, devenant inattentif à ses propos, se rapprocha de Madame Verslissen. L'occasion de la déclaration était passée, et Pierre ne connut plus ce trouble.

On revint au château. La jeune femme goûta avec mille châtteries sous l'œil bienveillant de Madame de Hérin.

Après son départ, Pierre prit un livre. Il ne lut pas une ligne et, le soir venu, quand il gagna sa chambre et se coucha dans son grand lit d'acajou, ce ne fut point l'apparence du curé, ni la pensée de Jean Trompette qui hantèrent les rêves du futur candidat aux élections provinciales pour le canton de Tiest.

GEORGES VIRRÈS.



Les Femmes de la Terreur

*O leur entassement sinistre dans les geôles,
Leur convulsive attente au pied des échafauds,
Le corsage soudain arraché des épaules,
Le choc rapide et sourd de l'effroyable faulx
Sur leur nuque fragile à son tranchant livrée!
Puis le long giclement rouge, les longs ruisseaux
De leur sang, où la foule, obscènement ruée,
Barbouille ses bras nus et crie : « Encor! encor! »
Hideuse dans le soir plein de clarté nacrée,
Dans le soir frissonnant de satin glauque et d'or
Qui frôle d'un baiser lumineux et splendide
Les marronniers au vert feuillage, et puis s'endort.
O Martyres! L'on voit, procession candide,
Leurs fantômes passer dans l'Histoire, suivant
Lamballe à la beauté chaste de Niobide,
Cygne par les vautours déchiqueté vivant;
Et, bravant la tuerie horrible, la vendange
Septembrale des corps assassinés, bravant
Les bourreaux qui, saisis d'une épouvante étrange,
Sentent monter en eux l'ombre au moins d'un remords,
Leur disputant les jours de son père, cet ange,
Sombreuil les yeux fermés boire le sang des morts!
On la verra toujours, cette pourpre à tes lèvres,
Cette pourpre du sang qui fumait à pleins bords!
Tu sauvas le vieillard; mais depuis, dans tes fièvres,
Mais dans les cauchemars de tes nuits, pauvre enfant,
Mais dans le sombre éclat du vin dont tu te sèves,
Il te poursuit toujours, obsédant, incessant,
A ta bouche, d'horreur béante, il s'offre immonde,
Le reflet rouge et chaud de ce verre de sang;
Et toi, plus triomphale en ta prison profonde,
Sous l'injure poissarde et l'abaissement vil,
Que les grands empereurs, tes aïeux, dont le monde
Écoutait en tremblant craquer le pas viril,
Plus reine qu'à l'époque où gentille, ingénue,
Parmi les fleurs de mai, parmi les fleurs d'avril,*

*Dans Trianon grisé d'une joie inconnue,
Tu riais avec Ligne, Artois, le comte Axel,
Non comme une déesse errant parmi la nue,
Mais comme une bergère exquise, et plût au Ciel
Que ton sort eût été celui d'une bergère
Sous le charme, vivant de laitage et de miel,
Et qui dort sans émoi dans son lit de fougère,
Où le matin naissant charme ses yeux mi-clos.
La plèbe alors n'eût pas, monstrueuse mégère,
Poursuivi de haineux sarcasmes, tes sanglots,
Et baïoué ta mort de sés clameurs infâmes!
Montez comme une mer aux innombrables flots,
Mer de neige et de sang dont les flots sont des femmes.
Fleuris, jardin funèbre où l'on a vu fleurir
La langoureuse enfant, lys aux blancheurs de flammes,
Qui disait à Chénier : « Je ne veux point mourir : »
Et vous dont les cœurs sont des roses piétinées,
Amoureuses des morts, que la mort va guérir,
Donnez en rêve à leurs têtes guillotinées
Le baiser nuptial : vous les verrez demain.
Parez-vous pour demain, les brunes fiancées,
Ceignez-vous de lilas, de rose et de jasmin,
Dansez dans la prison la ronde sous vos chaînes :
La mort mène la ronde, en vous broyant la main!
Et vous dont les cœurs sont pareils au cœur des chênes,
O sœurs d'Harmodios, à l'horrible vertu,
Matrones de Plutarque, aux entrailles romaines,
Vous, madame Roland, de qui l'espoir têtù
S'effondre, et qui pleurez la Gloire et ses magies,
Puisque Roland se cache et que Vergniaud s'est tu ;
Corday, la vierge blonde et pâle aux mains rougies,
Théroigne, l'Erynnis qui menais sur tes pas
Les brigands de Maillard aux sanglantes orgies,
Fruit mûr pour l'échafaud, que l'échafaud n'eut pas,
Mais bien le cabanon de la Salpêtrière
Où tu parlais avec des fantômes, tout bas ;
Et Cécile Renault, la frêle meurtrière,
Et la pauvre Lucile au douloureux amour,
Pour sauver son Camille implorant Robespierre,
Robespierre, l'ami d'autrefois, qui le jour
De leur hymen heureux s'asseyait à leur table,
Lui qui les sacrifie à présent tour à tour.
Et vous dont les cœurs sont l'encensoir adorable
D'où s'exhalent des nards brûlants vers le ciel bleu,
Anges dont l'escalier disjoint et misérable
Qui mène à l'échafaud, mène les pas vers Dieu :*

*Elisabeth au cœur d'azur, douce princesse
 Comme on en voit, dans les vitraux d'ombre et de feu,
 Cueillir les grands lys d'or, à l'altière simplesse ;
 Et vous, les Vierges de Compiègne, qui marchant
 Vers la Gloire et la Mort, chantiez, chantiez sans cesse,
 Oubliant la mort même en l'ivresse du chant :
 « Magnificat anima mea!... » Car l'extase
 Du martyr étouffait en votre cœur ardent
 Les affres de la chair. Oh ! vous fûtes le vase
 D'albâtre pur plein d'eau très pure, où l'infini
 Reflète sa splendeur dont l'éclat nous embrase.
 Vous fûtes la rançon de ce siècle puni.
 O saintes, l'on vous prie et l'on vous glorifie,
 Et puis l'on a pitié, lorsque la Du Barry
 Passe et se tord les mains en demandant la vie.
 Et puis l'on a pitié, lorsque ces triomphants
 Pour qui la hache est prête et que la mort épie,
 Lui livre la Sainte-Amaranthe et ses enfants
 Pleins de grâce morbide et frêle et cresseuse.
 Quand sa fille si belle et son fils de seize ans
 Elle enjouée encore, exquise et presque heureuse,
 Lui, le pauvre petit, seconé de sanglots.
 Trop faible et trop charmant pour cette mort affreuse,
 Palpitèrent aux mains brutales des bourreaux,
 Oh ! la mère eut un cri d'horreur et de démence
 A réveiller les morts au fond de leur tombeau,
 A dominer la voix de l'océan immense,
 Et les cris des damnés dans l'enfer éternel !
 Hurlement de torture et de désespérance
 Qui retentit, dans l'air en feu, comme un appel,
 Comme un irrésistible appel à ton épée,
 Ange du châtement, planant au fond du ciel
 Sur la Ville, à tuer sans relâche occupée.
 Quand elle frappe au front les bourreaux d'un enfant,
 La malédiction d'une mère est sacrée,
 On l'entendit passer, comme un souffle étouffant
 Sur l'effroi des palais, des prisons et des bouges,
 Elle fit chanceler l'échafaud triomphant,
 Et Thermidor vengeur ouvrit ses ailes rouges !*

EMILE CHARDOME.



UN TABLEAU

de M. W. De Gouve de Nuncques

“ LE BAISER DE JUDAS ”



OMME il parlait encore, voilà que Judas, l'un des douze, arriva, et avec lui une grande troupe de gens armés d'épées et de bâtons, qui avaient été envoyés par les princes des prêtres et par les anciens du peuple.

« Or, celui qui le trahissait leur avait donné un signal en disant : « Celui que je baiserais, » c'est celui-là même, saisissez-vous de lui. »

« Aussitôt donc, s'approchant de Jésus, il lui dit : « Je vous salue, Maître. » Et il le baisa. »

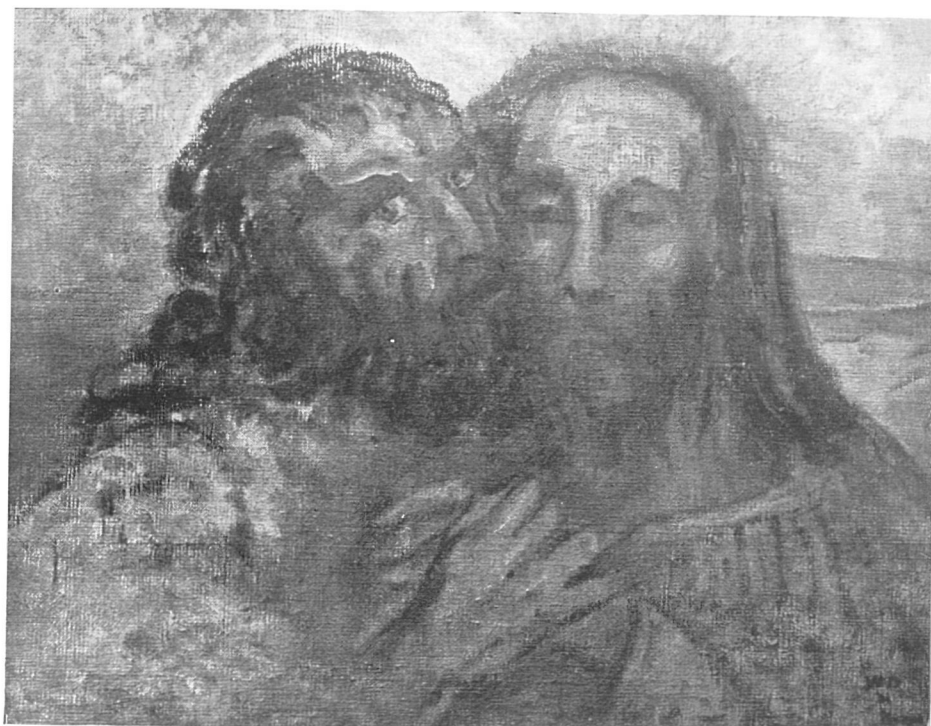
Ce geste de trahison, que la pensée ne peut évoquer sans soulever, à travers tout l'être sensible, une houle d'horreur; ce geste, Jésus l'a souffert de son disciple, de l'homme qu'il avait élevé vers lui, de toute la puissance enflammée de sa volonté et de sa parole.

Il faut avoir aimé pour comprendre et sentir toute la surhumaine amertume d'une trahison; il faut s'être donné, comme le Maître se donne au disciple, l'ami à l'ami et l'épouse à l'époux.

Ces affres de l'amour trompé peuvent ruiner un cœur d'homme et tarir en lui la source vive de l'amour. Mais Jésus savait, et il a marché vers ce supplice comme il a marché vers le supplice de la croix.

« L'un de vous me trahira », a-t-il dit. Jésus sait, il vit dans l'attente horrible du parjure, et déjà les ombres de la mort l'environnent. C'est le soir, au Jardin des Oliviers, le dernier soir qu'il passe avec ses disciples. Alors, il leur dit : « Mon âme est triste jusqu'à la mort : demeurez ici et veillez avec moi. »

La douleur d'être trahi pèse sur ce cœur divin aussi lourde-



LE BAISER DE JUDAS

(DEGOUVE DE NUNCQUES)

ment que sur un cœur d'homme, mais la prescience que Jésus possède approfondit encore sa peine, la fait plus dramatique dans sa laideur. Et quand les lèvres menteuses se sont tendues vers son visage, ce baiser n'a-t-il pas dû être pour lui comme le commencement de son agonie?

L'image de cette scène si puissamment significative, combien d'artistes ont été tentés de la fixer! Depuis Giotto jusqu'à nos jours, il y a peu de peintres qui n'aient voulu en traduire la pathétique émotion. Et s'il était possible d'être blasé de ce sujet, ou de l'épuiser, il y aurait longtemps que ce serait fait.

Cependant, voici qu'il vient encore d'inspirer à M. W. De Gouve de Nuncques, une page qui comptera parmi les plus belles et les plus émouvantes qu'il ait produites.

Je ne sais si ma mémoire est fidèle, mais je ne me souviens pas d'en avoir vu une interprétation semblable à celle-ci.

Le plus souvent, Jésus regarde le traître dans les yeux, et son visage divin reste presque impassible, tandis que Judas approche de lui sa tête brutale.

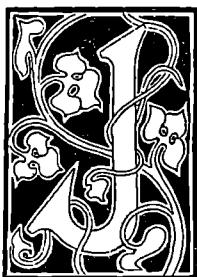
La conception de M. W. De Gouve de Nuncques est fort différente. Il s'est pénétré, sans doute, de la pensée que Jésus consentait, en quelque sorte, la trahison. Aussi a-t-il placé Jésus de face, le regard fixé au-dessus du spectateur. Son visage est immatériel, son grand front brille d'une lueur diffuse. L'expression de ses yeux bleus, celle de son visage à la fois douloureux et serein, le geste de la main qu'il abandonne aux doigts crispés de Judas, tout marque qu'il se livre sans résistance au supplice, dans un don complet de lui-même. A côté de la figure du Sauveur, celle de Judas apparaît forte, rapace, fébrile. Ses cheveux et ses yeux fauves, son front bas, son nez busqué respirent l'énergie. C'est l'homme de la chair, sensuel, cupide et faible.

Il a vendu son Maître pour trente deniers, mais il a peur, et peut-être se repent-il du crime au moment même où il le commet. Ses regards se détournent du Christ, sa bouche se serre pour retenir le souffle d'épouvante qui gonfle sa poitrine...

Et il semble que sur ces deux figures, l'une divine, l'autre infâme, la mort ait déjà jeté ses ombres.

HÉLÈNE CANIVET.

Dualisme ⁽¹⁾



J'AI choisi Uriage comme lieu de promenade, et non pas au hasard. Ce paysage un peu concentré, avec la montagne à portée de la main, la gorge du sauvage Dormant, la vue du vieux donjon féodal orné de deux pavillons gothiques où s'incruste le souvenir de nobles aventuriers, les Alleman, le vallon romantique de Vaulnaveys, l'atmosphère stendhalienne de cet horizon combatif, s'assortit à merveille à la teinte de mon âme. C'est l'habit qui me convient le mieux en ce jour.

.... Le tram électrique a franchi la porte Très-Cloîtres. Au bord de la grande route poudreuse il file droit sur Giers. La vallée du Grésivaudan est en fuite à ma gauche. En face s'érige le massif de Belledonne où nous allons nous écraser. Sur mon dos s'ouvre la poche obscure de la Chartreuse, le poing menaçant du fort Rabot, l'encolure pelée de la Bastille, parmi l'épaisseur abrupte de rochers laiteux, influencés déjà par l'approche des teintes méridionales.

Jamais mon âme n'a aussi étroitement coïncidé avec ce paysage pathétique. Je me repais de son élan, j'en épuise l'émoi fougueux. Comme il magnifie la lutte, comme il comble d'un geste volontaire l'immensité de mon désir errant ! Cette plaine appelle un grandiose épisode de guerre. Des milliers de dragons sabre au clair, le désordre épique d'une mêlée, le tumulte du sang lui donneraient sa pleine signification ; tandis que des hauteurs empanachées s'écrouleraient des cascades de mitraille...

Des deux individus contradictoires que je sens vivre en moi, l'un timide, rêveur, bon, l'autre audacieux, actif, dur, ce dernier seul me conduit aujourd'hui par la main et m'entraîne vers des sentiments oppresseurs. Suivant mes humeurs il m'arrive de ne rien souhaiter d'autre qu'une existence recueillie, une paix parfumée au bord d'un verger bien arrosé, ou de m'efforcer vers un cynisme cruel et des lendemains de tumultueuse conquête, célébrant le culte du Surhomme, le règne héroïque de « la brute blonde », cher à Nietzsche. De là de fâcheux étonnements chez mes amis. Ils savent mon affection, mais je ne saurais les obliger sans ajouter : « soyez durs ». Ce dualisme les déconcerte. Aussi ma réputation n'est pas sûre et j'en ris en secret.

(1) Extrait de *En regardant passer les vaches*, volume à paraître.

.....A présent la route tourne brusque. On entre dans la gorge du Sonnant, étroite et fraîche. Une plus riche végétation s'offre, consciente de sa force. Puis la gorge s'élargit : voici l'entrée de la vallée de Vaulnaveys, la robuste colline, le burg massif et un rire d'enfant parmi ces énergies : le petit parc ridicule, tout pomponné, peigné, propre comme un jouet.

Des autos s'arrêtent ou démarrent dans un jet bleu de fumée mal odorante; des garçons de café s'interpellent; un groupe élégant de baigneurs cosmopolites se presse autour des tables chargées de cristaux et de fleurs exténuées. Lampes électriques mêlées aux chapelets de guirlandes, grains de *Pater* embrasés entre chaque dizaine d'*Ave* fleuris; petites âmes jaboteuses sous de lourds chapeaux de mousquetaires; airs langoureux murmurés par d'invisibles violons qui insistent sur les septièmes d'une valse lente. Voilà bien l'agitation sensuelle dont j'ai besoin, ce soir, avec du vent frais. Joie un peu canaille de dîner dans ce luxe, à deux pas d'un paysage rude!

A peine ai-je retenu ma table sous un large platane, qu'une main ferme heurte mon épaule. A ce toucher volontaire j'ai reconnu Ovide. Surprise aimable. Parmi cinq ou six familiers celui-ci me plaît le mieux, car mon amitié pour ce curieux caractère se corse d'un vague sentiment d'admiration.

Ovide est un fort. Il n'a rien entrepris qu'il n'ait mené à bonne fin. Entre ses doigts les événements semblent des joncs flexibles; en pesant sur eux il les courbe au gré de ses désirs. Le bonheur est docile au rythme mystérieux de cette attraction. Fortune, honneurs, santé, amours, intelligence sont tout naturellement tombés dans son atmosphère. Au cours d'un très fatigant voyage tenté ensemble, je ne l'ai jamais entendu se plaindre des étapes trop longues, maudire la soif dévorante. Sa sobriété ne l'empêche pas de plier son corps à toutes les exigences d'une vie agitée. Dans nos banquets un peu fous de jeunes hommes, Ovide a toujours tenu tête aux plus intempérants. Les maîtresses qu'il convoitait se sont offertes; la seule femme capable de le comprendre il l'a découverte et épousée.

Quoique député, Ovide ne porte point les stigmates professionnels et ne fut pas touché par cette déformation morale si commune aux hommes publics, les parlementaires et les avocats, les deux plus profondes plaies de la langue française. Il n'emploie aucune périphrase pour vous dire bonjour, fuit la parade, a une juste horreur de l'éloquence administrative, se livre tout entier entre intimes et, naturellement, hait de toute sa mâle énergie ses confrères.

Que dis-je! Ovide ne hait rien ni personne. Sa fierté s'y oppose. Par exemple il méprise de façon si directe et son maintien sue un tel dédain des choses et des hommes qu'à première vue il inspire le respect. C'est avouer la fleur de sa politesse et qu'il ne se départ jamais d'un calme non affecté, seule attitude convenable aux ironistes de son espèce.

Il se tient là, debout, avec son sourire qui l'éclaire, et sa belle tête levée, la mâchoire un peu saillante, ses yeux bleu d'ardoise, ses épaules effacées, son corps bien planté, en équilibre sur les jambes écartées, les deux mains dans les poches d'un ample veston à petits carreaux gris de fer, constituent un spectacle d'énergie.

Déjà au collège Ovide nous offrait ce masque de décision et de belle harmonie. D'ailleurs complètement dépourvu d'imagination, mon ami réalise le type supérieur de l'homme moderne : élégant, entraîné à tous les sports, sceptique et dominateur, tenant son intelligence lucide éloignée de la vanité, prompt à fixer son esprit sur telle matière qu'il lui plaît d'étudier. Je l'aurais vu réussir dans la médecine comme dans l'industrie. Or son dilettantisme et une certaine coquetterie de psychologue réaliste l'ont poussé vers ce métier de député, où ses facultés de lutteur trouvent leur emploi, et son amour des détails humains des satisfactions quotidiennes.

D'une excellente famille, riche, avare de son indépendance, Ovide ne s'est porté à la députation que pour voir de plus près des hommes médiocres et s'amuser énormément de leurs tics. A ce contact il a acquis du dédain et quelque férocité froide.

Afin de saler sa vie d'un plus amer paradoxe, Ovide s'est justement présenté dans une petite ville du Midi, de ce Midi abhorré pour sa faconde bête, ses idées à fleur de peau, sa turbulence stérile, ses senteurs d'ail et sa cuisine à l'huile. Tous les vices de l'humanité, Ovide les trouve enfermés dans cette outre d'Eole : le Méridional, qu'il fréquente le moins possible, s'étant une fois pour toutes pourvu d'un secrétaire vigilant. Ce dernier imite sa signature, expédie la besogne répugnante. Un domestique assume la fatigante fonction d'opérer, chaque matin, au *Bon Marché*, les achats dont chaque électeur charge son député. En retour, Ovide jouit d'une bruyante popularité. Sa facilité d'assimilation lui permet de l'à-propos et les moyens les plus propres à exciter le grossier enthousiasme de ses administrés.

Je n'oublie pas les incidents de sa première campagne. Pour faire honneur à sa mère, Ovide mua son impérialisme hardi en un libéralisme superficiel et s'élança contre le radicalisme voyant d'un cabaretier obèse. On devine les aménités échangées dans les alentours du Tarn-et-Garonne entre candidats et partisans. Le concurrent, une brute redoutable par la profusion de son vitriol et sa complaisance à tuer le pays à coups de petits verres, avait toutes les chances. Ovide s'éprit soudain de l'atmosphère empuantie des réunions publiques. Ses admirables facultés, dans un à-coup volontaire, donnèrent leur suprême tension. Jamais je ne vis un homme que sa nonchalance fière éloignait d'une misérable ripaille, s'attabler avec un si vorace appétit.

« Me penses-tu, dit-il, assez bête pour en appeler à la loyauté de mon respectable adversaire, m'esquinter à clamer la fraternité ou prêcher les âneries du socialisme chrétien, comme ont accoutumé les moribonds de mon parti? Négligerais-je quelques moyens, honnêtes ou non? L'important est de réussir, n'est-ce pas? Et puis, en définitive, c'est pour le bien de mes idiots d'électeurs. » Au fond, il raisonne juste.

Sans ostentation il paya donc ce qu'il fallait, s'entoura d'une horde de gars costaux, bien abreuvés et munis de solides gourdins et, au plus fort des mêlées, trouva encore moyen d'en imposer par sa voix de stentor et ses « directs » lancés d'un poing sûr.

Comment, me disais-je, connaissant son dédain et ses mœurs polies, Ovide saura-t-il parler aux foules avinées? Mon inquiétude n'avait pas de sens. Je le

vis escalader des estrades mouvantes, des bornes antiques, des tables de crasse avec un costume à la dernière coupe, et là, des heures durant, verser un tel déluge de mots, de blasphèmes et d'injures que j'en demeurai hébété. Chacune de ses périodes se ponctuait du mot gras de Cambronne et d'un juron asséné si à propos, que les foules accourues pour l'entendre et dans le secret espoir de le voir écharpé, un instant abasourdis, trépignaient d'enthousiasme. Ce fut un spectacle fort divertissant que ce snob au langage chatié en train de semer l'épouvante dans le camp adverse et les asphyxiant d'un flot d'immondices autrement épaïs que le petit ruisseau d'ordures du cabaretier.

Ovide se comporta le mieux du monde. Quelques coups de gourdin distribués avec intelligence lui assurèrent une écrasante majorité. Mais plus que tout lui servit cette étonnante faculté de dédoublement, grâce à quoi il joua son personnage sans défaillance. Lorsque j'étais assez près de lui pour que nul ne remarquât son geste, et alors qu'emporté par une fougueuse péroraison, Ovide semblait ne plus toucher terre, il me lançait un coup de pied bas qui signifiait : « Hein ! c'est envoyé, ça ? »

La veille de l'élection, Ovide déboucha de l'étroite ruelle d'un village, conduisant sa charrette anglaise attelée en tandem. Le malheureux, pensai-je, voilà bien de ses fantaisies ! S'il espère un succès avec ces mœurs d'ancien régime !

Eh ! bien, pas du tout, les paysans l'applaudissaient au passage, très flattés :

— Ah ! en voilà un qui n'est pas fier, au moins, criaient-ils. Il attelle comme nous.

Cette énorme pression ne laissa pas d'impressionner la Chambre en sa faveur. Malgré cela, par hypocrisie et pour sauvegarder de pauvres apparences, on l'envoya devant une commission d'enquête. Ovide paya d'audace et aussi — disons-le tout bas — de ses beaux deniers, il ne me l'a pas caché. On le valida à la majorité absolue.

« Que veux-tu ? répète-t-il souvent. Le pays demeure conservateur, quoi qu'on dise. Socialistes et radicaux ne représentent qu'une poignée de voyous. La nation veut la paix, le calme. Or, cette majorité ne s'impose que par la violence. Avec des libéraux moins capons, je dis allégés de tout libéralisme, décidés à faire respecter nos libertés un peu rudement, à protester autrement que par des discours privés de sens ou des bras impuissants levés au ciel, nous aurions la victoire. » « Il est vrai, ajoute-t-il finement, que nous ne saurions qu'en faire. »

Nous sommes assis l'un en face de l'autre, penchés sur une truite à la chair rosée. L'orchestre épileptique fouille une danse nègre et, aux reprises sur la dominante, les musiciens poussent un cri sauvage. Ovide cause gentiment, heureux de me revoir, de me narrer des potins du Palais Bourbon, des anecdotes cocasses sur ses électeurs, de me déplier des échantillons de faits divers. Il emploie un langage concis, trouve des expressions qui vous permettent de palper de la main un caractère comme une étoffe. Sans le savoir il appartient à la famille d'esprit des Mérimée et des Stendhal.

Et tandis qu'il rit avec retenue j'observe ses dents saines, ses mains fines, sa courte moustache blonde. Pas de changement dans sa personne. Il est bien tel que je l'ai laissé avant mon départ de Paris. C'était dans un salon très fréquenté. Je l'entends encore répondre d'une voix ferme à un sénateur disant :

« Que peut bien gagner le fameux X ?

— Rien, pas même à être connu.

» Je suis allé rendre visite à la baronne de Z, me raconte-t-il. Comme la conversation languissait cette excellente personne ne m'a-t-elle pas interrogé sur mes occupations favorites.

» Voir des exercices à la barre fixe, lui ai-je répondu, et entendre une polka pour piston avec variations et triples coups de langue.

» La tête du dernier des Aztèques, ajoute-t-il d'un air gamin, c'est la maîtresse de maison qui la faisait. »

Sa nonchalance m'esquisse quelques physionomies morales de députés que je m'efforce de retenir, mais que je ne souhaite pas de rendre ici, car ces vérités seraient d'un effet désastreux sur ma carrière. A son sens tous les radicaux et les socialistes sont des crapules sans envergure. « Parmi ceux de mon parti quelques-uns sont gens honnêtes, mais timides, mais étouffés de scrupules, dépourvus de la petite couche d'intelligence. Ils entendent qu'on pleurniche avec eux et, dès qu'on parle de défense, ils vous supplient en gémissant : « surtout soyez prudents ; surtout pas de bruit, pas d'affaires, notre dignité le réclame. » Pas l'ombre de passions intéressantes ; aucun beau vice ; mais de bas appétits, de mesquines intrigues. Ah ! la France s'embête ! Souhaitez-nous un dictateur et que ça ne traîne pas. »

Je souris, j'évoque mon Ovide un jour de Révolution. Derrière son maintien enjoué quelle superbe leçon de vaillance et de sang-froid il nous dicterait ! Ministre de la Justice il donnerait sa valeur et montrerait tous ses moyens.

« Si tu entres jamais à l'Académie, dis-je, ce sera avec un schako sur la tête et un sabre d'artilleur au côté. »

— Le spectacle de ces montagnes m'enseigne. J'y puise des leçons avec des forces. Voilà quinze jours que ces sapins me chantent l'action. Le Chartreuse de Prémol me pourvoit de motifs belliqueux, la cascade de l'Oursière où je vais souvent déjeuner fait le plus robuste accueil à mes désirs insatiables ; une autre fois je couche au chalet de La Pra : dans la nuit le vent m'assaille, le refuge craque et tout mon être comprend la valeur du mot résistance. J'ai enfoncé mes molletières dans les névés de Belledonne, mais rien n'approche mon amour pour le petit lac Doménon taillé dans les flancs du roc ; une seconde je me suis plongé dans ce bleu glacé...

— Et tu a pris une fluxion de poitrine ?

— Et, tu le croiras si tu veux, mais mon corps et aussi mes muscles étaient *trempés*.

— Oh ! qu'il est mauvais ! et j'ajoute : « ces paysages excitants, je les jetterai tous dans un roman. »

— Ah ! tu écris un roman.

— Ce n'est pas un roman à proprement parler, et pourtant c'en est un. Tu

comprends. Moi j'appelle cela roman pour faire comme tout le monde. Ce genre est vaste.

— Je sens que tu n'es pas bien fixé.

— Oui, il n'y a pas d'intrigue; les événements extérieurs ne m'intéressent pas, voir se succéder des états d'âme, voilà l'ivresse.

— Bon, *mais comme travail intéressant?*

— J'étudie Gobineau.

— Qui, ça?

— Le comte de Gobineau. Comment tu ne le connais pas? Je suis allé jusqu'en Allemagne pour apprendre à mieux l'aimer.

Ovide rit parce qu'une similitude de sons lui rappelle *Bobino*, le café-concert de la rue de la Gaité, qu'il fréquenta, étant étudiant, d'une façon immodérée.

Je lui explique l'histoire des trois calendres, fils de rois. Je le presse de lire les *Pléiades*, ce chef-d'œuvre d'impérialisme individuel. Pour l'allécher je lui résume un chapitre. Il y a par le monde, déclare Gobineau, trois mille à trois mille cinq cents cerveaux bien faits et cœurs bien battants, encore ce calcul est-il exagéré. Le reste est composé de brutes, de drôles et d'imbéciles. Cette populace ne vaut pas l'air qu'elle respire. Elle nous achemine à une barbarie laide, gracieuse image de notre démocratie que le suffrage universel et les idées d'égalité ont corrompue jusqu'à la moelle.

Ovide applaudit

A présent la nuit nous envahit. La grande route repose dans la solitude. Les tables désertées offrent des pétales de roses sur des serviettes maculées et roulées en boule. On n'entend que le grésillement des papillons autour des ampoules bleues. Ovide a commandé deux chartreuses vertes. Le parfum de nos Henry Clay nous pousse à de plus intimes confidences.

« Tu es la seule personne, dis-je, qu'en venant ici, ce soir, j'aurais précisément voulu rencontrer. J'aime ce qui exalte. Tu t'ajoutes à ce paysage robuste qui m'a tant sollicité aujourd'hui. Il prolonge en toi sa signification héroïque et tu incarnes son âme vivante. Je vais te faire rire : parfois je te jalouse; je te volerais bien ton caractère, ta santé morale. Je t'admire; ta force, tes certitudes calmes font souffrir mon envie. Tu t'amuses énormément de cet aveu, n'est-ce pas? Eh bien! mon vieux, ne me bats pas, mais, vrai, tu as quelque chose de Napoléon : ta faculté de penser non par des mots, non par des signes, mais par images directes et de façon concrète, presque matérielle. Toi aussi tu détestes les idéologues. La pratique t'a seule instruit, non la spéculation. De là ton goût pour les détails qui font le corps et la substance de l'objet. »

« En somme, interrompit-il brusquement, tu préfères Racine. Je ressemble à Napoléon par mon faible pour Corneille. Tu te rappelles, à Erfurt. L'empereur cite ces vers :

*Tous ces crimes d'Etat qu'on fait pour la couronne
Le Ciel nous en absout alors qu'il nous la donne.*

Puis il demande la suite à M. de Rémusat, et après ceux-ci :

*Et dans le sacré rang où sa faveur l'a mis,
Le passé devient juste et l'avenir permis.
Qui peut y parvenir ne peut être coupable,
Quoi qu'il ait fait ou fasse, il est inviolable!*

Napoléon s'écrie : « C'est excellent, et surtout pour ces Allemands, qui restent toujours sur les mêmes idées et qui parlent encore de la mort du duc d'Enghien. *Il faut agrandir leur morale.* On donnera donc Cinna. »

Et comme Ovide ne saurait causer sans plaisanteries il ajoute :

— A tous deux l'abbé Pupied, notre professeur de rhétorique, nous donna en dissertation le commentaire de ces paroles : « Où Corneille a-t-il appris la politique? » « Si Corneille vivait je l'aurais fait prince. » Ah! que j'aimerais traiter à nouveau ces vieux sujets. Vois-tu, on devrait recommencer à nos âges ses *humanités*, relire les classiques à 40 ans, après que l'expérience de la vie et les réalités sociales vous ont donné des règles, des points d'appréciation. Si j'avais encore — ce qu'à Dieu ne plaise — un baccalauréat à passer, je t'assure d'un devoir fort original. Mais ne penses-tu pas qu'avec ces idées justes je serais impitoyablement recalé?

— Oh! je te connais, dis-je, je t'ai vu à l'œuvre. Tu ne reculerais pas, au pouvoir, devant quelques exécutions proprement conduites. Je t'en félicite et t'approuve. Te souviens-tu du débat sur la peine de mort? Tu ne montes jamais à la tribune que dans les circonstances les plus propres à t'affirmer. Tu pris donc la parole pour demander que fussent multipliées les exécutions capitales et qu'on leur donnât le plus digne retentissement. Ah! tu nous jetas les os de quelques bonnes vérités, t'étonnant qu'une question aussi claire suscitât tant de passions feintes. Il y avait des mèches au bout de tes phrases et tu les faisais claquer sur des têtes consternées. Au sortir du Palais Bourbon il me plut de te taquiner. Un peu énervé de ta longue bravade devant une meute lâche, hurlant la peur, tu me crias : « Espèce de philanthrope, va! » Ce mot, que je considère en effet comme une sale injure, résume bien ta doctrine. Avec le méridional taré, le philanthrope sénile est un produit de la démocratie. Si le suffrage universel a tout corrompu, la question sociale a tout faussé. Ce n'est pas toi au moins qui nous parleras « d'ouvrier conscient », de la « sainteté des institutions républicaines » et autres enfantillages. Pour cela et pour ton respect de la langue française je te chéris et m'abime à tes pieds. »

« Tu es un peu abondant, déclara Ovide en se versant un autre petit verre, mais tu m'intéresses. Je ne pourrais demeurer en reste d'amabilité. Je te glisserai donc cette confidence qu'au contraire de toi je ne t'envie nullement. Ne te blesse pas de ma franchise, mais pourquoi diable vis-tu parmi des littérateurs sans intérêt, et t'échiner à écrire des choses médiocres? »

« Halte-là, repris-je, je t'accorde les littérateurs impuissants et la fadeur de mes travaux. Mais dès lors que j'éprouve du plaisir à gâcher du papier cela me suffit, je n'entends pas regarder au delà. Tu es bien d'avis de cultiver d'abord son jardin. Je goûte une joie vaste à provigner des mots, à sarcler des

périodes. Que me fait l'humble qualité de mes fleurs? Jenny l'ouvrière contemple son myosotis scrofuleux sous sa fenêtre à tabatière avec les mêmes yeux émerveillés qu'un riche bourgeois d'Amsterdam son champ de tulipes bariolées. J'ai de très beaux chardons à t'offrir. je t'assure.

» Et puis je te reproche de ne pas distinguer. As-tu remarqué que le seul défaut de ton esprit venait de l'absence de distinctions? Tu ne divises pas les difficultés en d'assez nombreuses parcelles. Oui donc j'admire le fort, l'impérialiste, l'*ubermensch*. Mais dans mon ambition de régner je ne mêle pas l'art à la vie, le positif au lyrisme. En pratique je t'approuve : ne tenir compte que de la réussite. En art c'est bien différent. Le dominateur n'est pas qui a le plus de succès, celui qui se vend le mieux, car dans ce cas Ohnet et Rostand seraient de beaux types de fils de rois, mais celui-là seul susceptible d'offrir les plus profondes suggestions. L'art ne consiste nullement à crier à pleins poumons, à amener le scandale; son rôle s'épuise à déchaîner de la musique qui va loin dans les âmes et qui les dote de plus d'être. Je sais de petites notes de flûtes capables d'intensifier l'immensité bleue de ces forêts séculaires. Un hémistiche aura des prolongements infinis dans un cœur sensible; de l'enthousiasme y lèvera. Cela m'indiffère que l'artiste soit un faible; ses transports seuls m'intéressent qui augmentent ma joie de vivre.

» Ne brouillons pas les méthodes. Accepte ton incompetence en art et causons pratique et positif. Car à côté de l'art, chasse gardée, braconne la vie quotidienne, je ne l'ignore pas non plus. Comme toi c'est bien elle que je trouve mesquine, mal équipée, que je souhaite héroïque.

» Oui, je l'avoue, il est des jours comme celui-ci où l'art ne comble qu'un fossé de mon être. C'est pourquoi tu m'as rencontré, tendant les bras à cette montagne, espérant d'elle un élan plus fougueux vers la vie. Je vais encore te dire quelque chose d'énorme : à défaut du métier d'explorateur qui réclame trop de capacités, je souhaite finir mes jours dans la politique. N'aurais-tu pas là, dans ta poche, par hasard, quelque circonscription aimable, décidée à ignorer ma vie de poète? »

« Toi? s'esclaffe Ovide. »

« Oui, moi-même, dis-je un peu piqué. Et je t'affirme que la politique me dégoûterait autant que toi, mais cela n'a rien à voir à la question. Je me fiche un peu d'une besogne répugnante, si elle accroît quelque-une de mes puissances secrètes. Je la sollicite pour deux raisons.

— Je ne suis pas curieux, mais je voudrais bien les entendre.

— Ce sont d'ailleurs les mêmes pour lesquelles tu t'es précipité vers ce midi de pacotille :

« D'abord pour utiliser je ne sais quelle cascade inemployée de mon énergie. Il y a beaucoup de torrents à ma disposition sur le coteau de ma conscience. Les uns sont captés à ma fantaisie pour faire tourner le moulin de mon art, d'autres alimentent des fontaines, des jets d'eau d'agrément. Mais il en reste encore pour bondir en liberté et qu'il serait urgent d'utiliser. Le beau ne saurait tous les absorber à son profit. En quoi transformerais-je ces sources vagabondes? En usines à parlotes? En turbines législatives? J'ai hâte d'ajouter que la nécessité de parler un infâme jargon m'empêchera tou-

jours de bouleverser mon domaine au gré d'une bande d'idiots ; je ne suis donc pas prêt de me voir ton confrère. »

— Et ta seconde raison ?

La voici : « A ma soif d'être, de m'agiter, de lutter s'ajoute, comme l'écrivait Jules Lemaitre à Barrès, le désir d'opérer sur les autres un plus grand nombre d'expériences, partant de multiplier mes plaisirs. Malgré le regret de n'avoir pas vécu les temps du Panama et de Boulanger, où il y eut de bien curieuses figures à observer, je suis en droit d'espérer une révolution ou une dictature. Y laisserons-nous notre tête ? du moins, au nombre des quinze mille, nous aurons chance d'observer de plus près le flux des passions. »

— Farceur, va, et ça aime les paysans !

Ce coup droit me trouve découvert. Je tire sur mon cigare et enfin je réponds : « Oui, tu as frappé juste, mais là encore je te supplie de distinguer. Sans doute les trois quarts des paysans sont des brutes et l'autre quart n'est pas brave, aussi je les aime moins pour eux-mêmes que pour ce qu'ils représentent. A travers eux je distingue la nature. C'est elle que j'admire, dans ses plus timides fleurs, dans ses plus frêles paysages, comme un réceptacle de force, de conscience obscure et farouche, d'énergie tendue. La nature ! mon vieux, mais c'est peut-être notre âme en bouton qui frissonne de se contempler ainsi à découvert ! Seulement, voilà, il faut bien de temps à autre un paysan en blouse ou en bras de chemise. Cela complète un paysage ; c'est un ruban teinté sur un chapeau de paille. »

Ainsi nous devisons moitié sérieux, moitié ironiques.

Le froid de la montagne vient à pas de loup. Nous le sentons rôder depuis un instant autour de notre table ; il nous marche sur les pieds, il nous frôle les doigts.

— Allons ! au revoir, dis-je. L'heure est là et nous n'y pouvons rien.

— Comment rentres-tu ?

— Pas à pied, toujours. Je fraye une voiture à l'hôtel.

— Tu es fou !

— Oh ! la nuit n'a pas d'épouvante et je suppose que le cocher connaîtra son chemin.

— Il ne s'agit pas de ça. Tu en as pour trois bonnes heures. Temps perdu, temps perdu. Prends mon auto.

— Parbleu, j'accepte. Mais l'humeur de ton chauffeur ? Il ne peut être de retour avant deux heures du matin.

— Qu'est-ce que cela me fait ! Crois-tu que je le paye pour dormir ? Ah ! j'aimerais qu'il bronche sous mon ordre !

« Et puis, ajoute-t-il méprisant, tu pourras lui donner une étrenne. »

— Comme tu as bien dit ça ! Allons, le camp, le camp, et à la prochaine.

* * *

Le double phaéton dévale à travers la gorge farouche. A peine si j'entends le moteur qui fait frein. Deux gros phares versent leur clarté blanche sur la

route et ses bas côtés; à un tournant plus brusque la lumière éclabousse le faite des sapins et gicle contre le rocher. Un cône d'ombre me poursuit. Je suis là bien calé sur les coussins de cuir marron, humant le froid délicieux de la nuit, les paupières doucement caressées par cet air liquide, enfoui dans le manteau de fourrure de mon ami.

Voici la plaine unie. Le champ de bataille s'est mué en lac gris, recouvert d'une gaze vaporeuse, séjour des sylphes, domaine des bonnes fées. L'humidité a fait ce miracle de noyer cette figure de carnage sous un brouillard diaphane, d'où émerge la cime des peupliers : toute la terre s'est volatilisé. Je roule sur un grand corps fluide.

Ame apaisée qui entres en moi, dissipe les fumées vaniteuses d'un brutal cerveau...

Au sommet du Taillefer un mince croissant pique le glacier de son compas, et sa pâleur me sourit dans le bleu sombre du ciel. C'est l'heure des douces évocations. Les Alpes même, crêtées de bastions, exhalent de tendres effluves. Le paysage s'est spiritualisé, et je ne m'étonnerais pas d'apercevoir, sur le pont de bois du Drac, des guirlandes de jeunes vierges souples, vêtues de longues robes de lin, semblables à celles que rêvent les fresques d'Henri Martin.

A mesure qu'approche le toit familial, mon cœur troublé se calme. L'individu violent qui m'habite s'est égaré au dernier tournant. Je rentre dans un extérieur sûr où je retrouve un cœur soumis.

Seigneur, me voici simple comme un enfant devant ces vignes et ces champs qui m'appartiennent et sur lesquels votre paix en cette nuit descend. Je n'aspire plus qu'à cette solitude heureuse, chaque jour variée, avec laquelle je cause assis au bord de ma conscience. Ici l'air est plus doux et les voix plus touchantes...

L'auto a franchi la grille du parc : ma demeure perce légère entre les feuilles découpées par la lumière crue des phares. Gentil décor de théâtre pour marionnettes. Par les volets disjoints de la tourelle au nord fuse l'étoile de la petite lampe d'argent, posée là par des mains attentives, afin qu'avant mon sommeil mon esprit respire le parfum de quelque livre aimé.

... Et je tressaille lorsque dans le vestibule d'entrée un miroir me renvoie mon image, perdue dans la peau de bique d'Ovide.

TANCRÈDE DE VISAN.



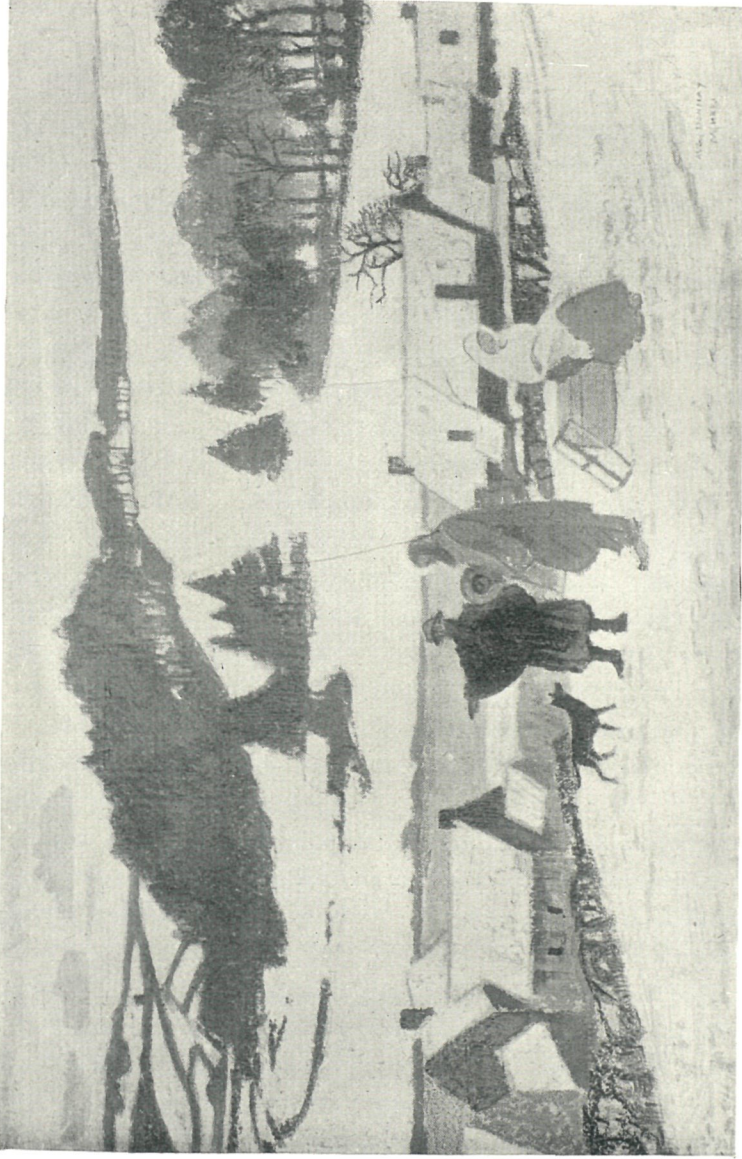
Les panneaux décoratifs d'Aug. Donnay pour l'église d'Hastière ⁽¹⁾



EN parcourant dernièrement l'Entre-Sambre-et-Meuse en quête des trésors d'art religieux pour l'Exposition de Charleroi, j'étais frappé de constater une fois de plus combien ce pays caractéristique et charmant avait trouvé peu d'interprètes parmi les peintres. Deux artistes seulement, Xavier Mellery et Fernand Khnopff, se présentaient à mon esprit comme ayant évoqué, dans des peintures de petites dimensions, le pays que je traversais ou des sites très semblables des Ardennes. Encore que leurs tableaux ou leurs aquarelles fussent plutôt des études ou des impressions que des œuvres méditées et longuement travaillées, ces deux artistes avaient prouvé tout au moins qu'ils avaient compris et aimé la beauté poétique et souvent un peu sauvage de cette région pittoresque et accidentée, de son sol rocheux, de ses églises et de ses maisons de pierre, de ses longues routes blanches fuyant à perte de vue, son vaste horizon que l'on découvre de ses hauts plateaux.

Et je disais à l'ami qui m'accompagnait, combien il serait désirable que l'on fit ressortir et que l'on mît en relief la beauté de la Wallonie, en confiant à des artistes qui auraient fait leurs preuves la décoration de murs d'école, d'hôtels de ville et d'autres édifices publics où seraient représentés, en panneaux décoratifs, les sites les plus pittoresques et caractéristiques d'une région. Ces panneaux pourraient être faits de simples paysages destinés à faire mieux comprendre de ceux-là mêmes qui y vivent la beauté des décors qui les entourent : ou mieux encore des compositions de nature à élever l'esprit

(1) Rapport présenté à la Société des *Amis de l'Art wallon* par dom Bruno Destrée, O. S. B.



L'ARRIVÉE A BETHLÉÉM

(AUG. DONNAY)

et le cœur, comme celles de Puvis de Chavannes au Musée d'Amiens, mais dont le fond, comme dans les panneaux de Puvis, ne seraient que l'artiste interprétation du pays environnant.

*
* * *

C'est précisément d'une décoration de ce genre que l'on m'a prié de signaler ici le mérite. Pour la vénérable église romane d'Hastière-par-delà, dont le zélé curé rêve de refaire un sanctuaire où tout serait à la hauteur du culte, M. Auguste Donnay a donné récemment trois panneaux (1), qui sont comme composition décorative, comme sentiment religieux et comme compréhension de ce pays mosan, où l'action se passe, la décoration la mieux réussie que j'ai vue depuis des années.

L'œuvre sert à illustrer la vie et la mort de saint Walhère, curé-doyen d'Onhaye et qui, au commencement du XIII^e siècle, d'après l'histoire ecclésiastique de Liège, aurait été mis à mort par un de ses neveux dont il blâmait depuis longtemps la conduite déréglée. Dans le premier panneau, on aperçoit saint Walhère — ou saint Vôhi comme on l'appelle aussi dans le pays — apostrophant son indigne parent, qui, sur la terrasse d'un château dominant le fleuve, vient de se lever de table et écoute avec impatience les reproches de celui qui lui parle au nom du Christ, dont le monogramme s'aperçoit brodé sur l'habit du saint doyen.

Dans le second panneau, le meurtre est déjà accompli; et tandis que des gens sur le rivage lèvent les bras au ciel en signe de douleur, on voit à un petit barrage naturel que des branches d'arbre ont formé dans le fleuve, le corps du saint arrêté, la tête environnée d'une mystérieuse auréole.

Le panneau principal représente l'enterrement de saint Walhère. Sur la gauche, des chevaux rétifs sont emmenés, qui n'ont pu traîner le char sur lequel le corps du saint était couché. Il a fallu, suivant la légende, y atteler deux génisses qui jamais jusqu'alors n'auraient porté le joug et qui, par

(1) Nous avons donné une reproduction de ces trois panneaux dans notre fascicule d'octobre 1911. Dans le fascicule de ce mois nous reproduisons une autre toute naïve et charmante œuvre d'Aug. Donnay : *L'arrivée à Bethléem.*

des routes non encore frayées, transportèrent les dépouilles funèbres au lieu où s'élèvera plus tard l'église de Saint-Walhère.

*
* * *

Il y a dans ces trois esquisses, en même temps qu'un sentiment profond et dramatique, une science exquise de la décoration tant dans les détails que dans l'ordonnance générale des scènes. On a dit qu'elles faisaient penser à Puvis de Chavannes. Ce serait une critique si l'on voulait signifier par là que ces compositions ne sont qu'une imitation des œuvres du grand décorateur français. Ce n'est plus une critique mais au contraire un éloge si l'on veut faire remarquer que dans l'ordonnance générale des groupes et des scènes il y a quelque lointaine parenté. Mais les paysages de M. Donnay suffiraient à eux seuls pour caractériser son œuvre et la comparer entièrement à celle du décorateur de la Sorbonne.

Dans les trois scènes de vie de saint Walhère, M. Donnay a pris pour fond et rendu avec un art délicieux la claire vallée de la Meuse, avec le large ruban moiré du fleuve coulant à pleins bords, les collines aux lignes harmonieuses et tranquilles qui l'encadrent et les grands rochers gris qui, par endroits, surplombant la route, se mirent dans les eaux rapides.

Seul un artiste wallon, ayant longtemps vécu dans ce pays, en connaissant la vie, la poésie et les légendes pouvait en résumer et en évoquer tout à la fois si heureusement toute la grâce et la beauté. M. Auguste Donnay n'aurait peint que ces trois panneaux qu'il aurait fait assez pour s'attirer la reconnaissance de tous les artistes de Wallonie, parce qu'il a contribué ainsi à leur révéler et à leur faire sentir plus vivement le charme pénétrant de leur pays.

Aussi est-ce notre vœu bien cher de lui voir continuer ce qu'il a si bien commencé. Et que la décoration de tout ce vénérable sanctuaire d'Hastière soit confiée à ce même artiste qui tant au point de vue décoratif qu'au point de vue religieux a montré dans les trois panneaux de l'histoire de saint Walhère ce qu'on pouvait attendre de lui.

Dom BRUNO DESTRÉE, O. S. B.

Jan Blockx



L était d'origine toute populaire. Né à Anvers en 1851, fils d'un modeste tapissier, c'est à l'église, comme Gevaert et Benoît, qu'il fit sa première éducation musicale, en qualité d'enfant de chœur. Orphelin de bonne heure, il connut, à peine adolescent, l'amertume de la course au cachet, la leçon à quelques sous où s'effrite le talent et se dilue l'énergie. Mais il avait du tempérament et il résista, travaillant la nuit, à la chandelle, à perfectionner son métier musical. Il fut élève de Callaerts, de Brassin, d'autres encore; mais son véritable maître fut Peter Benoît.

Il débuta en 1876, — il avait 25 ans, — en organisant un concert de ses œuvres. La tentative réussit. On le voit ensuite participer, avec non moins de succès, à des concours de composition, de ces concours demeurés traditionnels au pays des anciens *rederykers*. Entretemps, il s'affirmait comme compositeur lyrique. Ses librettistes furent Nestor De Tières, Lucien Solvay, Eugène Landoy. Il débuta par un petit acte, *Iets vergeten* (1877), donna ensuite le ballet *Milenka*, qui fonda sa notoriété à Bruxelles (1888), puis *Maître Martin* (1892) et *Princesse d'Auberge* (*Herberg-princes*, Anvers 1896; Bruxelles 1898). Cette dernière partition, son chef-d'œuvre, fit le tour des principales scènes françaises; elle constitue la première partie d'une trilogie, sur des poèmes du dramaturge flamand Nestor De Tières, évoquant la cité, la côte, la campagne flamande, ces deux dernières représentées respectivement par la *Fiancée de la Mer* (*de Bruid der Zee*, 1901) et *Baldie* (1910), remanié depuis et devenu *Chanson d'Amour* (*Liefdelied*, 1911). Entre ces trois grands ouvrages s'intercalent *Thyl Eulenspiegel* (1900), qu'il était occupé à remanier lorsque la mort le surprit, et la *Chapelle* (*de Kapel*, 1903). Tout cela, sauf, si je ne me trompe, *Thyl Eulenspiegel* et *Maître Martin*, fut composé sur textes flamands et adapté

ensuite en français (*Fecerunt*, Gustave Lagye et votre serviteur). Par sa situation, Blockx était d'ailleurs un des représentants officiels du parti flamand, dont les chefs, on le sait, partagent avec les leader socialistes le privilège d'être sévèrement contrôlés et surveillés par leurs hommes; et Dieu sait si le pauvre Blockx le fut...

Depuis 1901, en effet, il dirigeait le Conservatoire d'Anvers, l'ancienne école flamande de musique, *Vlaamsche Muziekschool*, fondée en 1867 par Peter Benoît et devenue en 1898, grâce à ses efforts et à cette agitation opiniâtre dont son parti a le secret, le *Koninklijk vlaamsch Conservatorium*. Quand le vieux lion, artiste bien plus qu'administrateur, et succombant aux difficultés sans nombre de sa nouvelle charge, s'abattit, Jan Blockx, son élève, enfant du terroir, fut tout naturellement choisi pour lui succéder. Durant les onze années de sa direction, l'établissement ne fit que prospérer; actuellement, sa population se monte au chiffre exorbitant de neuf cents élèves.

Les trois dernières années de Blockx furent marquées par toute une série de chagrins et de déceptions. Un cambrioleur lui avait enlevé toute sa collection de médailles d'or, d'argent, etc., témoignages des succès de toute une vie; sa dernière œuvre, *Baldie*, était refusée à Bruxelles, et il ne pouvait se consoler de cet échec, le succès de *Princesse d'Auberge* et de la *Fiancée* lui paraissant, non sans apparence de raison, impliquer celui de la troisième « journée »; devenu *Liefdelied* et représenté avec non moins de succès, l'ouvrage ne fut pas accepté davantage à Bruxelles. Mais c'est dans des chagrins plus intimes qu'il faut chercher le germe de sa mort. Un jour de janvier de l'année dernière, sa fille, M^{lle} Nelly Blockx, une créature toute de charme et de grâce, trouva en automobile une mort atroce. Il se redressa par un effort énergique, mais ne fit plus que végéter et, désormais, supporta mal ses ennuis. Il était déjà de caractère plutôt timoré, hésitant, prenant vite l'alarme. Or, il ne comptait pas que des amis à Anvers et, dans cette cité au génie puissant, violent et lourd, les querelles de partis et de personnes affectent une allure particulièrement agressive. Ces jours-ci, Blockx soutint une vive discussion, puis une polémique de presse au sujet d'un misérable concours de musique. Une attaque d'apoplexie s'en suivit, dont il ne devait pas se relever.

Anvers lui fit des funérailles royales, triomphantes, comem

on n'en sait organiser que là; un peuple entier conduisit le maître à sa dernière demeure.

* * *

C'est que l'art flamand perdait en lui une de ses figures les plus caractéristiques. On peut dire qu'il était le plus « populaire » de nos compositeurs lyriques. Il n'avait ni la sévère tenue stylistique de Tinel, ni l'éblouissante technique de Gilson, mais son inspiration possédait quelque chose d'entraînant et de chaleureux qui emportait l'auditeur.

Il n'apporta cependant ni une forme, ni un style nouveau. La forme qu'il cultive est celle de la plupart des compositeurs dramatiques d'aujourd'hui, une combinaison de l'opéra lyrique avec le drame musical, à celui-ci empruntant les thèmes conducteurs et le récitatif (le *narrativo* des vieux Italiens remis en honneur par Wagner), de celui-là gardant les formes mélodiques régulières qui se développent dans les scènes d'ensemble et dans les moments d'exaltation sentimentale.

L'école anversoise, dont il fut, après Benoît, le représentant le plus éminent, constitue un compartiment spécial de l'école flamande. Elle relève directement des écoles dites « nationales », celles qui s'inspirent du folklore local, simplement adapté ou servant de guide à l'inspiration artistique. Les lieder de Blockx, ses chœurs, ses chansons dansées, sont caractéristiques à cet égard; le folkloriste le plus averti ne pourrait déterminer si ces mélodies si franches et si fraîches sont directement empruntées au merveilleux trésor de la chanson populaire ou si elles sont simplement adaptées : or, sauf de rares exceptions, elles sont originales.

La mission artistique de Blockx aura consisté à transporter à la scène le style populaire de Benoît, dont il relève directement. Mais Benoît était plus épique, plus noble, ses évocations de la foule flamande sont empreintes d'une véritable idéalité; Blockx était plus réaliste; celui-ci rappelle Jordans, l'autre Rubens. Il ne reste pas moins que les grandes scènes populaires des pièces de Blockx sont d'une couleur et d'une verve incomparables. Malheureusement, les parties récitées de ses opéras sont moins intéressantes, en raison notamment du caractère assez sommaire de son écriture musicale, de sa

polyphonie pauvre, de son harmonie rudimentaire, de son orchestration colorée, mais creuse... Il s'agit évidemment ici, pour Blockx, d'un défaut d'éducation musicale; il lui manqua cette discipline sévère qui fit défaut à d'autres et même à de plus grands que lui (Berlioz, pour n'en citer qu'un) et que les maîtres allemands formés à l'école sévère de Leipzig n'eussent pas manqué de lui faire acquérir.

Ce n'est pas Benoît, dont l'écriture est plus sommaire encore, qui eût pu lui donner l'exemple. Mais si le style de Benoît convenait parfaitement à ses vastes fresques musicales, les mêmes procédés, transportés au théâtre, apparaissent comme insuffisants.

Ajoutez à cela l'allure nettement conservatrice, sage à l'excès, de son inspiration musicale. Il faut louer un artiste de savoir, comme Blockx, rester fidèle à son tempérament au lieu de s'efforcer à suivre l'évolution; les tentatives de ce genre n'ont d'ailleurs jamais produit que de mauvais résultats. Mais il faut admettre que le public, dont le goût va se modernisant au fur et à mesure, n'entend pas de la même oreille des ouvrages écrits, dans une langue musicale identique, à vingt ans de distance l'un de l'autre. Or, depuis les débuts de Blockx, et tandis qu'il maintenait, avec une belle crânerie, les caractères de son style, il s'était passé bien des choses au théâtre, il s'était passé notamment *Pelléas* et *Salomé*, l'oreille s'habituant à une expression musicale à la fois de plus en plus complexe et de plus en plus subtile...

Au surplus, ses défauts d'éducation, Blockx les rachetait par des qualités qui, elles, ne s'acquièrent pas, et qui font oublier la désuétude d'un style : la chaleur et la sincérité du sentiment, la truculence de la ligne mélodique. Il avait aussi le sens très vif du théâtre et s'entendait à souligner, d'un trait vigoureux et incisif, un caractère, une situation ou un mot. Dans cet art simpliste, pas une note qui ne porte. Et quand l'action prend une tournure vraiment populaire, que la foule flamande passe au premier plan, alors Blockx devient un maître. Pour ne parler que de sa dernière œuvre, *Baldie* ou *Liefdelied*, le cortège de la moisson qui termine le premier acte, avec ses chansons et ses danses, la kermesse du troisième (une de ces kermesses flamandes où les couteaux finissent par mêler le meurtre à l'ivresse, une scène menée par M. De Tières

avec une maëstria superbe), tout cela est d'une allure incomparable.

L'art de Jan Blockx — évoqué par son corps solide et trapu, sa tête forte, aux traits accusés, aux yeux tour à tour malicieux et rêveurs, — est donc bien un art populaire, très représentatif de sa race et de son milieu, et dont le succès s'explique autant qu'il se justifie.

ERNEST CLOSSON.



L'attitude du lyrisme contemporain



EST une étrange destinée que celle du symbolisme et elle est unique dans l'histoire des lettres. Il ne faut pas confondre ce mouvement avec ceux qui le précédèrent. Toutes les écoles, depuis qu'il en existe, eurent des débuts difficiles, toutes souffrirent des jugements hâtifs d'une critique peu scrupuleuse et durent lutter longuement avant de triompher de l'indifférence ou du mépris du public. C'est aussi un fait qui n'est contesté par personne que les plus acharnés contre les novateurs sont précisément ceux qui, en leur temps, apportèrent au monde la révélation d'une beauté dont la gloire s'est effacée. De telles attaques ne furent pas épargnées aux symbolistes. A leurs trousses aboyèrent tous les roquets de la critique, et le public longtemps ne les connut que par des facéties de journalistes qui, entre un fait-divers et des pronostics de courses, ne dédaignent pas de s'occuper des destinées de la poésie. Parmi les puissants du jour, le doucereux François Coppée les dénonça en des strophes où la plus comique indignation s'allie au plus insupportable chauvinisme, tandis qu'Albert Méral leur décochait quelques triolets d'un lyrisme tour à tour sarcastique et fougueux. M. Catulle Mendès lui-même, dans son très officiel Rapport sur la poésie française, les jugea d'une façon totalement dépourvue de bienveillance et, pour tout dire, d'élégance.

Tout ceci ne peut nous surprendre, parce que tout ceci est dans l'ordre et dans l'intérêt même de l'art on ne doit pas souhaiter qu'il en soit autrement. Mais le symbolisme a connu d'autres amertumes. Je ne veux point parler des défections qui se produisirent dans ses rangs, car enfin le geste de Moréas n'a jamais pu nuire qu'à lui-même. Cet empressement à brûler ce qu'il avait adoré avec tant de fureur, cette affectation de considérer le symbolisme comme mortellement atteint du jour où il n'y appartient plus, cet énergique et superbe dédain qu'il manifesta toujours pour tout ce qui avait cessé de lui plaire, faiblesses de grand homme que tout cela ! Non, une chose est plus remarquable dans l'histoire du symbolisme, c'est que dès sa naissance, il fut cerné de tous côtés ; par les aînés et par les jeunes, par les vieux et par les nouveaux. Les symbolistes ont longtemps été seuls, longtemps ils n'ont trouvé d'appui qu'en eux-mêmes. C'est une grande consolation pour ceux qui créent des voies nouvelles et vont par des chemins arides, que de sentir derrière eux l'enthousiasme de la jeunesse, mais ils ne l'ont pas connue. Et aujourd'hui encore combien osent approuver le symbolisme dans toutes ses manifesta-

tions? Des écrivains comme Emile Verhaeren, Henri de Regnier sont universellement admirés et l'on n'a pas de paroles assez dures pour le mouvement dont leurs œuvres sont nées!

Mais cette jeunesse qui, avec une cynique inconscience s'élève contre ses maîtres, a su pourtant profiter des acquisitions qu'elle leur doit; du symbolisme elle s'est assimilée tout ce qu'elle pouvait s'assimiler, puis non contente d'être à l'honneur sans avoir été à la peine et d'usurper une place que d'autres méritaient, sous de futiles prétextes, au nom de quelques lois violées, elle s'est élevée contre ceux qui lui tracèrent les chemins.

Combien de poètes et d'écrivains symbolistes contre lesquels on s'acharna pourraient, en songeant à leurs détracteurs, répéter le mot amer et cinglant de Constable: « On nous fusille, mais on fouille nos poches. » Et on les a bien fouillées.

Mais ces lois qui furent violées, il fallait qu'on les violât. La gloire des découvertes qui furent faites était à ce prix. Cette jeunesse étroite et bornée, elle juge des résultats obtenus et elle prononce: « Telles exagérations, telles violences n'étaient pas nécessaires. »

Mais elle oublie de se placer dans les conditions où se trouvaient les promoteurs du mouvement à son origine. Et toutes ses critiques portent à faux.

Je sais, je sais ce qu'il faut penser de ceux qui s'érigent ainsi en défenseurs de l'ordre et de la clarté et leur châtement même est dans leur indigence. Ne parlons pas d'originalité en art parce que des sots pourraient nous entendre et prêter à ces paroles une signification que nous sommes loin de leur donner, mais vantons la décision, la hardiesse, l'audace de ceux qui vont jusqu'au bout de leur pensée et jusqu'au fond d'eux-mêmes.

Tant d'écoles sont nées du symbolisme et qui prétendirent lui succéder et elles sont mortes; toutes elles sont mortes. M. Florian-Parmentier vient d'en faire le recensement dans un petit livre dont la lecture ne va pas sans mélancolie. A toutes il consacre de brèves études, sèches et concises, écrites sans parti pris, mais qui font songer à des articles nécrologiques...

Un temps viendra où l'on rendra au symbolisme l'hommage éclatant qui lui revient. Une telle prophétie est sans grand mérite. Les articles de R. de Gourmont dans le *Temps*, le banquet P. Fort où l'on magnifia non seulement le poète, mais le directeur de *Vers et Prose*, l'homme d'action qu'il fut toujours, les protestations qui éclatèrent dans la presse au sujet de la réception à l'Académie française de H. de Regnier par M. de Mun sont de fort visibles symptômes d'un revirement dans le public et la critique. Et M. Faguet lui-même qui, il y a quelques mois, « n'avait pas l'honneur » de connaître F. Vielé-Griffin, ne vient-il pas de lui consacrer un article dans la *Revue de Paris*?

Mais il y a un livre qui, pour le symbolisme, fera plus et fera mieux que toutes ces manifestations, si éloquentes soient-elles, et si nombreuses qu'elles puissent être. C'est celui que T. de Visan publia l'an dernier au *Mercur de France*, sous ce titre: *L'attitude du lyrisme contemporain* et dont M. F. Van den Bosch rendit compte ici même.

Si j'en parle à mon tour et douze mois après sa publication, c'est qu'il me

paraît nécessaire d'insister sur l'importance, la valeur et la signification d'une telle œuvre, c'est qu'il me paraît indispensable de la situer en dehors et au-dessus des œuvres courantes que la critique est appelée à juger. J'estime, en effet, qu'elle est de toutes celles que nous possédons, la plus sûre contribution à l'histoire littéraire du temps présent et à l'étude du lyrisme contemporain.

André Beaunier et Remy de Gourmont, qui ont publié des pages judicieuses et souvent admirables sur les poètes de la génération de 1885, au lieu de rechercher ce qui les unissait, leurs aspirations, leurs tendances générales, le fond commun où ils venaient puiser, se sont surtout efforcés de dégager la personnalité des écrivains de cette époque et de montrer en quoi ils différaient les uns des autres. Utile besogne certes, utile et décevante besogne que celle qui consistait à montrer l'immense et merveilleuse variété d'une production où des critiques ignorants ne voulaient voir qu'un amas d'incohérences et un grossier abus de l'artifice, mais besogne incomplète et dangereuse, car comment aurions-nous été disposés à rechercher une mentalité neuve et les premiers symptômes d'une esthétique moderne dans des œuvres dont les auteurs nous étaient représentés tous comme de magnifiques exceptions? N'est-ce pas, en effet, la pensée d'André Beaunier lorsqu'il écrit à propos des poètes nouveaux : « Il serait oiseux de leur chercher des ancêtres, puisque leur esthétique est une rupture hardie avec le passé. Ils sont eux-mêmes superbement. » Cela ne suffit pas pour créer un mouvement.

Ce que Tancrède de Visan a tenté, c'est précisément la synthèse du symbolisme. Son livre s'adresse aux lettrés et en particulier aux récalcitrants. Il ne pourra, s'ils sont de bonne foi, que les convaincre. Il s'adresse à ceux qui aiment la précision, les idées claires clairement exposées, qui ne haïssent rien tant que la chose obscure et les points non élucidés. T. de Visan apporte dans le débat autant de clarté qu'en peut tolérer un débat poétique.

« Mon dessein, dit-il, consiste à montrer expérimentalement : 1^o en quoi l'idéal d'art des poètes en question diffère de l'idéal d'art de la première moitié du XIX^e siècle; 2^o comment les poètes analysés ici, malgré leur individualisme et leur originalité, s'en réfèrent tous indistinctement à deux ou trois principes essentiels qui les réunissent dans une commune esthétique; 3^o dans quelle mesure cette esthétique fait partie des tendances directrices de notre mentalité contemporaine et réalise sur le plan lyrique l'idéal commun aux diverses manifestations de l'activité intellectuelle. »

« Soit que j'analyse l'idée de vie chez Vielé-Griffin, l'optique d'art chez H. de Regnier, le pathétique d'un Verhaeren, la façon dont un Maeterlinck nous suggestionne, la manière chez Adrien Mithouard et P. Fort de continuer en l'élargissant la grande tradition française, les acquisitions de notre prosodie avec R. de Souza, l'aspiration lyrique et les divers modes d'exaltation d'après A. Mockel, Barrès et Gide, les rapports entre le romantisme allemand et le symbolisme français à propos de Novalis, j'arrive aux mêmes conclusions, que résume le chapitre sur l'esthétique contemporaine et la philosophie de Bergson. »

Ce rapprochement entre la philosophie de Bergson et la poésie symboliste

est précisément la grande originalité du livre de T. de Visan. C'est un point de vue tout à fait nouveau et saisissant qui éclaire singulièrement cette poésie.

Il est entendu, en effet, que les œuvres de l'art et de la pensée portent le reflet de l'esprit d'une époque et par ce que ces arts ont dû volontairement imprécis et brumeux, on comprendra que les premières expressions de cet esprit se trouvent dans la musique et dans la poésie. Voyez les Parnassiens. Etudiez leur art d'une correction rigoureuse, ces strophes aux contours bien arrêtés où l'idée est toujours lumineuse et précise, où rien de fuyant ni d'hésitant n'existe, cet art si sûr, si implacablement sûr de lui. Etudiez-le car, en vérité, vous n'en pourrez saisir la beauté ou plus exactement le mérite que par l'étude. Il ne défie pas l'analyse, oh! non, il la provoque, il l'exige. Au premier contact de cette poésie, on ne peut que se plaindre de sa sécheresse et de son aridité. L'âme, à la fréquenter, n'y trouve pas son compte, et si elle peut parfois émouvoir notre cœur ce n'est que par réflexion. Il est visible donc que les Parnassiens ont subi l'influence de cet esprit scientifique qui fut, pendant cinquante ans, dominant en France.

Mais à de nouvelles époques correspondent de nouvelles aspirations, de nouvelles croyances. Beaucoup disent de nouvelles modes, mais c'est là une façon de juger qui provient d'une façon de sentir. Il est toujours facile de faire de la gloire une mode. Celui qui est petit abaisse les autres à son niveau, et l'enthousiasme devient engouement.

Quoi qu'il en soit, le philosophe le plus admiré de l'heure présente est H. Bergson. Et à vrai dire il a apporté au monde des conceptions si nouvelles et si hardies, il a ramené au jour des intuitions si merveilleuses, il ouvre, à ceux qui l'écoutent, des horizons si grandioses, et son enseignement est si captivant qu'on comprend le nombre et l'avidité de ses disciples ainsi que la ferveur qu'ils ont vouée à leur maître.

Dans son *Introduction à la métaphysique*, H. Bergson a défini l'intuition, « cette espèce de sympathie par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et d'inexprimable. L'intelligence touche à l'absolu dans son domaine qui est la matière, comme l'intuition dans le sien qui est la vie. Hors de son domaine, elle s'agite dans le vide ». Pour Bergson, l'âme précède ses états et les traverse tous de sa vie indéfinissable à laquelle on atteint par l'intuition et non par l'analyse. Par l'analyse, on ne peut que fractionner le réel en éléments, en schémas et en symboles, on ne peut constater que des simultanités, et si on pousse l'analyse jusqu'à son point extrême, si on procède avec autant de minutie que possible, on ne pourra considérer toujours qu'un nombre infiniment croissant de simultanités, mais on échouera à reconstituer ce qui a lieu dans l'intervalle de deux simultanités parce qu'avec des immobilités, on ne peut faire du mouvement. En procédant par analyse, en effet, on commence par figer l'activité du moi, on substitue le symbole à la réalité. Nos sentiments analysés ne ressemblent pas plus à nos sentiments véritables qu'un papillon épinglé dans l'album d'un entomologiste ne ressemble au papillon qui bat des ailes dans la tendre lumière d'un jour de printemps. Mais si l'on ne peut emprisonner cette nature

unique et inexprimable du réel, grâce à l'intuition, par un effort intérieur, on peut se transporter au dedans d'elle et en suggérer l'impression en la faisant voir sous plusieurs aspects, en multipliant autour d'elle les évocations, les images, en faisant en sorte que ces images ne s'extériorisent pas les unes par rapport aux autres, mais qu'elles jaillissent du fond même de l'être, qu'ayant leur source dans la conscience immédiate, étant toute fraîcheur et spontanéité, « elles se mêlent, se pénètrent sans contours précis, comme les notes d'une mélodie ».

A ceux qui ne voient dans le symbolisme qu'anarchie et désordre, T. de Visan s'est efforcé de démontrer que les symbolistes avaient, inconsciemment sans doute, avant la lettre et avec plus ou moins de tâtonnements, réalisé l'esthétique que la philosophie bergsonienne comporte.

En quoi consiste exactement cette esthétique, il est possible peut-être de le faire comprendre en quelques phrases en l'opposant à l'esthétique parnassienne.

Le Parnassien représente la réalité, non pas telle qu'il la voit, mais telle qu'il a accoutumé de la voir, telle que les exigences de la vie sociale lui ordonnent de la voir. Pour le Parnassien, la vie intérieure a donc des moments bien distincts et des états nettement caractérisés. De même, fatalement, des réalités extérieures; il ne voit plus les couleurs d'un paysage, il les subordonne à la couleur de ses propres yeux; il ne décrit pas, il construit. Les choses n'existent pas pour lui en tant que choses, mais en tant qu'éléments à sa disposition; il use de la fleur, du fruit, de la rosée selon son caprice; ce sont pour lui des accessoires.

Le symboliste au contraire *voit*, et comme il n'est pas peintre, qu'il n'a que faire du procédé analytique, il va droit à la synthèse; voir ici, c'est sentir; le paysage est pour lui comme une phrase musicale; il pourra essayer de reconstituer cette phrase « par la force de la pensée réfléchie », mais il ne pourra s'estimer satisfait que si la sensibilité consultée ne remarque point de différence qualitative entre l'effet obtenu et la sensation primitive. De même dans la vie intérieure lorsqu'un amour violent, une mélancolie profonde envahissent son âme, le poète ne voit point là deux sentiments aux arêtes vives, mais mille sentiments divers qui se fondent, se pénètrent sans contours précis. Les états de conscience forment donc pour lui « une masse indistincte sans aucun rapport avec le nombre »; ce sont des choses fuyantes et inexprimables, puisque le mot joue ici le rôle de l'épingle destinée à fixer le papillon.

« Nos états de conscience, dit Bergson, se déforment quand nous démêlons dans leur masse confuse une multiplicité numérique; que sera-ce quand nous les déploierons, isolés les uns des autres dans ce milieu homogène qu'on appellera comme on voudra, temps ou espace? Tout à l'heure chacun d'eux empruntait une indéfinissable coloration au milieu où il était placé: le voici décoloré et tout prêt à recevoir un nom. Le sentiment lui-même est un être qui vit, qui se développe, qui change par conséquent sans cesse: sinon on ne comprendrait pas qu'il nous acheminât peu à peu à une résolution; notre résolution serait immédiatement prise. Mais il vit parce que la durée où il se développe

est une durée dont les moments se pénètrent : en séparant ces moments les uns des autres, en déroulant le temps dans l'espace, nous avons fait perdre à ce sentiment son animation et sa couleur. Nous voici donc en présence de l'ombre de nous-mêmes : nous croyons avoir analysé notre sentiment; nous lui avons substitué en réalité une juxtaposition d'états inertes, traduisibles en mots et qui constituent chacun l'élément commun, le résidu par conséquent impersonnel des impressions ressenties dans un cas donné par la société entière. »

Le mot qui est immobile ne peut donc pas traduire ce qui, par essence, est mouvement. Et à l'objection qui est naturelle et inévitable, « comment le symbolisme prétend-il exprimer ce qu'il reconnaît lui-même être inexprimable? » on peut répondre que précisément le symbolisme prétend bien moins exprimer que suggérer.

Supposons que l'instinct — ou le génie — du poète lui ait fait découvrir dans l'âme les qualités qu'il faut rendre sensibles, comment s'y prendra-t-il? Là où les mots ont échoué, il devra faire appel aux images. Et la réussite dépend alors de lui, de lui seul. Car les mots sont au service de tout le monde, et nous saurons toujours où les trouver, au lieu que les images sont libres comme l'onde et le vent, elles appartiennent à qui les peut saisir, mais il n'existe pas de mécanisme qui permette de se les approprier, et aucun art d'écrire n'en indique l'emploi.

Du choc des idées jaillit la lumière, a-t-on accoutumé de dire. Quelle pauvre sottise! Mais depuis qu'il y a des hommes et qu'ils entrechoquent leur idées, la lumière aurait dû jaillir définitive. Poussière, misérable poussière que tout cela! Les images ont sur les mots cette supériorité que leur rôle n'est pas limité et que personne n'a de pouvoir sur elle. Les images sont les amies des poètes; ce sont les fées bienfaisantes et tendres qui les conduisent par des chemins merveilleux au doux royaume des rêveries.

Rêveries! rêveries! A ce mot, d'austères savants qui pâlisent sur de vieux textes haussent dédaigneusement les épaules et les « hommes modernes » comme ils se nomment eux-mêmes ont un sourire de mépris et passent. Il faudrait pourtant s'entendre. On a dit des symbolistes qu'ils avaient délaissé l'action, que leur art tournait le dos à la vie. Et leurs détracteurs ont proclamé : « Nous, nous avons chanté la vie ». Et en effet, ils ont écrit la *Beauté de vivre* et la *Chanson des hommes*. Ils ont dit : « la vie est belle » et « aimez-vous les uns les autres ». Ils ont brodé sur les quelques lieux communs que cette idée comporte et dont l'usage a prouvé la solidité des sujets poétiques. Ils ont coordonné une déclamation; ils ont atteint leur but si leur but fut d'entendre leurs vers récités dans les salles des maisons du peuple ou sur les places publiques. Mais on sent bien ce qu'un tel art a de faux et qu'il porte en lui sa condamnation. Ils ont développé en effet des arguments pour ou contre, ils ont plaidé une cause; ce sont des avocats, non des poètes.

Au lieu que le symboliste au contraire ne fait pas de sélection. « Tout élément d'humanité, de vie, de pensée, de nature est un élément de beauté », dit Robert de Souza. « Opposer un élément à un autre est un crime de lèse-poésie. Faire dépendre l'excellence de la beauté de ses déterminantes est un

non-sens, presque toujours une attaque de l'esprit utilitaire. Dès que l'activité intérieure se traduit par une expression d'art, que cette expression atteint une intensité suprême, le principe de l'activité première est dissous par l'exaltation de la beauté qu'il provoque et qui, seule dès lors, agit. » Conclusion : ce poète-ci qui a la beauté pour but, pour fin et pour modèle, se proposant de l'exalter dans ses différentes manifestations, ne chantera peut-être pas la beauté de vivre au sens où l'entendirent ceux qui trouvèrent cette formule et le restreignirent à la mesure de leurs ambitions, mais il dira ce qu'est la vie en beauté. Et cela est infiniment préférable.

Lorsque j'ouvre la *Chanson des hommes* de M. Maurice Magre ou la *Beauté de vivre* de M. Fernand Gregh, je sais que j'y retrouverai du concentré d'enthousiasme, mais quel enthousiasme : la margarine de la poésie. Pourquoi les éditeurs qui lancent ces volumes ne mettent-ils pas au bas de ces petits papiers qu'on envoie aux critiques en même temps que le livre avec prière d'insérer et qu'on nomme *papillons*, cette réclame que des commerçants prévoyants ont multiplié sur les murs et dans les journaux : « *Axa* remplace le beurre naturel ».

« Tu te dis écrivain... Prends garde ! tu promets beaucoup. Ecrire, c'est inventer la phrase que tu signes, c'est donner aux vieux mots la jeune âme qui les fait ingénus... C'est découvrir le rythme vivant de ta pensée, la lumière aux belles ondes où tu baigneras ta force, — c'est trouver chaque fois la musique où chante ta volonté ! Ecris donc : tu tiendras ta parole. Mais si tu rédiges, tu mérites le fouet qu'on donne aux menteurs. »

Ainsi parle Albert Mockel dans le *Bréviaire du pauvre*. Les humanistes méritent le fouet, car ils ont rédigé.

Mais pour peu que je sache lire, je découvre chez les symbolistes un plus pressant appel à la beauté, un plus glorieux éloge de la joie. La beauté, la joie s'exhalent naturellement de leurs poèmes comme le parfum d'une rose, parce qu'ils ne sont point allés à elle par des voies détournées, parce qu'ils ne l'ont point figée avant de se rendre maître de ses formes, parce qu'ils se sont installés au cœur d'elle-même.

C'est là, je le sais, une très haute idée difficilement traduisible en mots ; « pénétrer au cœur de la beauté » ce n'est là non plus qu'une formule et qui n'a qu'une valeur de formule. Sans se lasser, avec une admirable intelligence critique, T. de Visan la reprend et la développe dans les cinq cents pages de son livre. Il en étudie les diverses expressions et, par des commentaires adroits, par des citations habilement choisies, il en montre la persistance chez les principaux écrivains de la génération précédente et dans toutes leurs œuvres.

Ce n'est pas là seulement un ouvrage ingénieux, c'est la réhabilitation du symbolisme. Ce mot, à vrai dire, répugne un peu à T. de Visan et il explique en quoi il fut mal choisi. En effet, il prête à équivoque et ne peut que nuire à ceux qu'il désigne. Aussi pour éviter ces critiques, l'auteur a-t-il donné à son livre ce titre : *L'attitude du lyrisme contemporain*.

Il avoue qu'il ne se présente dans son esprit que comme un entraînement à un ouvrage plus considérable et qu'ici il a simplement choisi au hasard quelques représentants de cette attitude lyrique. Il est certain qu'on pourrait

continuer ce parallèle entre la poésie et la philosophie du moment et multiplier les exemples qui prouveraient la parfaite conformité du lyrisme contemporain à l'idéalisme contemporain. A ce point de vue il serait intéressant d'étudier Jules Laforgue en tant que précurseur. Écoutons ses paroles et l'âpreté avec laquelle il réclame en faveur de l'idée de vie dans l'art : « De par le principe d'évolution, dit-il, du nouveau, du nouveau et toujours du nouveau. » Et plus loin : « La vie, la vie et encore rien que la vie, c'est-à-dire le nouveau ! Faites de la vie vivant telle quelle et laissez le reste. Faites de la vie, faites de tout et vous serez dans le vrai, dans la divine imperfection douloureuse, mais touffue et incohérente de la créature éphémère. » Cette définition simplifiée ne résume-t-elle pas celle de Bergson pour qui notre vie consciente s'écoule dans la durée considérée comme hétérogénéité qualitative et qui découvre sous le moi aux états bien définis « un moi fondamental où succession implique fusion et organisation, c'est-à-dire où nos sentiments sont en perpétuel devenir, où nos perceptions, sensations, émotions et idées se présentent sous un aspect confus infiniment mobile et inexprimable ».

Si nous étudions la philosophie de Bergson dans ses rapports avec l'art en général et le symbolisme en particulier, ne nous est-il pas facile de comprendre maintenant la fameuse formule de Mallarmé qu'on a tant bafouée : « Suggérer, voilà le rêve. » Mais si Mallarmé n'a pas su réaliser ce rêve, n'est-ce pas précisément qu'il était trop imbu d'idéal parnassien ? Son erreur n'est-elle pas d'avoir donné à ses poèmes une allure trop géométrique, en sorte qu'il font songer à ces figures que des professeurs habiles tracent par un arrangement ingénieux de chiffres. Il n'a pas su délivrer ses visions des mots qui les étouffaient, il n'a pas su pénétrer hardiment au cœur du monde intérieur, il n'a usé que d'artifices pour essayer de le dépeindre.

Verlaine fut plus heureux dans ses tentatives et, bien qu'on ne doive pas le suivre à la lettre, son art poétique entre autres est à retenir :

*De la musique avant toute chose...
Rien de plus cher que la chanson grise
Ou l'imprécis au précis se joint.
C'est des beaux yeux derrière des voiles...*

Et surtout

Prends l'éloquence et tords-lui son cou.

L'éloquence, ce cabotinage de l'âme !

*Tu feras bien en train d'énergie
De rendre un peu la rime assagie
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où ?
Oh ! qui dira les torts de la rime,
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime ?*

Verlaine ne répudia jamais la rime, mais il avait raison de prendre une attitude provocante en un temps où Banville écrivait ces monstruosité : « On n'entend dans un vers que le mot qui est à la rime ». — « La rime est l'unique harmonie du vers et elle est tout le vers ».

Enfin Verlaine dit :

*De la musique encore et toujours.
Que ton vers soit la chose envolée,
Qu'on sent qui fuit d'une aile en allée
Vers d'autres lieux et d'autres amours.*

La chose envolée, celle qui ne se fixe pas, la chose en mouvement...

Mais c'est chez Gust. Kahn qu'on découvre plus particulièrement cette correspondance entre la poésie symboliste et la philosophie bergsonienne. Lorsqu'il publia, en 1897, une nouvelle édition de ses *Premiers poèmes*, il la fit précéder d'une étude sur le vers-libre dont, comme on sait, il revendique la paternité.

Après avoir démontré que l'art doit nécessairement se transformer, l'évolution de l'art résultant de l'évolution de l'âme humaine, il écrit au sujet du poète dans ses rapports avec le monde :

« Imaginez, au milieu de la Nature, une âme passionnée de poète : le paysage le frappe et le conquiert d'abord par la sévérité ou l'inflexion douce de ses lignes... Si quelques instants l'homme s'arrête, se pénètre des conditions partielles de la beauté de ce paysage, soit les petits rythmes de ses courbes, soit l'architecture de ses arbres, soit la disposition des tapis de verdure, la présence ou l'absence de l'eau, la rigidité des branches ou le rythme général du vent dans les feuilles, aussi la cadence ou le bruit qui se dégage du demi-silence du paysage, il se créera en lui des associations d'idées, le paysage ne sera plus ce qu'il est exactement, mais l'heure de rêve du passant.

» Le poète ne doit pas seulement accueillir l'incessant afflux des sensations, il doit ensuite réagir afin de ne point laisser s'éparpiller en vain les éléments de sa vision. Il y a dans sa contemplation passionnée un instant final où elles s'assemblent comme sous une définitive clarté qui les évoque, apparus avec brusquerie. C'est à synthétiser que consiste le travail du poète. D'autres écrivains peuvent se contenter d'enregistrer les successives découvertes de l'analyse, mais l'art du poète est d'enfermer dans une expression totale la complexité de ce qu'il a vu. »

Fort bien, diront certains, mais à quoi bon tant de furieuses déclarations, tant de pédantesques considérations? Le rôle du poète est-il donc de rédiger des théories et de publier des manifestes? Nous ne le pensons pas, mais ici encore il faudrait s'entendre. On a fort admiré ce mot charmant d'une admiratrice de H. de Regnier et que M. de Mun nous rapporta. Comme cet homme austère lui demandait la raison de son admiration, cette aimable femme échouant à lui trouver des motifs littéraires répondit : « Il me fait songer à des choses que j'aime. » Et cette réponse était celle qui convenait. Pourtant,

s'il est certain que la poésie a atteint son but lorsqu'elle a fait penser à des choses qu'on aime, ce serait étrangement rétrécir son action que de borner à cela son rôle; ce ne serait point en amoindrir la noblesse, car la noblesse est aussi dans les choses éphémères, dans la fleur dont on respire un instant le parfum et qu'on délaisse, dans le ruisseau sur la fraîcheur duquel on se penche puis dont on s'écarte, mais si l'on peut comparer la poésie à une fleur ou à un ruisseau, on ne peut l'assimiler à ces objets, car la fleur et le ruisseau sont des choses sans intelligence au lieu que nos poèmes conservent notre empreinte, révèlent indirectement sans doute nos façons de penser et portent la marque, parfois peu nette et précise, mais réelle de notre esprit.

Rappelons-nous la parole de Goethe pour qui poésie était synonyme de délivrance et rapprochons-la de cette proposition de Carrière qui l'éclaire et la complète : « L'enfant et l'homme ne sont pas des esprits à remplir, mais des esprits à délivrer » et Carrière ajoute « car je crois que l'homme est un savant qui s'ignore ». Mais qu'est-ce qu'un savant. « Savoir ce que tout le monde sait », dit Remy de Gourmont, « c'est ne rien savoir. Le savoir commence là où commence ce que le monde ignore. La vraie science aussi est située au delà de la science ». En revenant maintenant à la phrase de Carrière et s'inspirant d'elle, ne pourrait-on dire que le poète est un savant qui doit s'ignorer, que son salut est dans cette ignorance et qu'à ce prix seul il pourra délivrer ces esprits dont parle E. Carrière. Le poète doit être superbement inconscient. Son inconscience est sa sauvegarde.

Ces théories sont bien séduisantes, mais résistent elles à un examen attentif? Qu'est-ce que cette inconscience et comment l'entendons-nous? Parce qu'une partie de notre sensibilité ne se laisse pas diriger, parce qu'un certain travail intérieur de la pensée dépasse notre entendement, parce que notre raison enfin est impuissante à concevoir l'ordre selon lequel s'unissent les divers éléments d'un poème ou d'une œuvre de beauté et parce qu'elle n'en peut dicter les conditions, devons-nous conclure à l'inconscience? Pour moi je n'admets les poètes inconscients dont P. Fort serait le plus beau spécimen que si on les oppose aux poètes conscients qui sont bien les plus insupportables gens que la terre ait jamais portés.

Autant il me paraît ridicule de prétendre que les théories doivent précéder les œuvres, autant il me paraît juste et nécessaire de rechercher dans quelle mesure les poètes d'une génération ont servi la poésie, de dégager de leurs œuvres les quelques idées générales qui peuvent aider à faire comprendre une époque et nous fournir de nouveaux motifs de croire. C'est à quoi T. de Visan s'est fort habilement employé.

Il nous amène à ses conclusions sans que nous nous en doutions, il convainc sans sembler vouloir y prétendre; lorsqu'il étudie un auteur, il ne paraît pas désireux de le rattacher au mouvement symboliste, mais son étude est si adroite, qu'il nous amène insensiblement à considérer ses œuvres de ce point de vue. Sa méthode est excellente. Ne prouve-t-elle pas à l'évidence que si les symbolistes qui suivaient tous des voies différentes se sont rencontrés en un même point, c'est qu'une force plus puissante que leur volonté les dirigea. Il faut féliciter particulièrement T. de Visan d'avoir fait dans son livre une

large place à ces deux grands poètes trop peu connus, même des lettrés : Mockel et Mithouard.

Ce livre restera, car il n'est pas, comme la plupart des récents livres de critique, de ces ouvrages de cabale dont parle La Bruyère qui « le feu et la division venant à s'éteindre deviennent des almanachs de l'autre année ».

Et son importance n'échappera à personne. L'accueil qu'il reçut auprès de ceux dont le symbolisme contrarie les projets et qui font profession de le nier est assez significatif. Ceux qui ont tout le jour à la bouche ces mots de renaissance française n'en ont point parlé ou en parlèrent hâtivement. Quant à ces jeunes écrivains royalistes que la politique, au point de vue littéraire, a si fort corrompus, leur attitude ne fut point brillante et ils s'en tirèrent avec quelques pirouettes. Mais un mot d'esprit n'arrange pas les affaires. Répondre par une pitrerie n'est point répondre. C'est de cette façon que dans le *Roi s'amuse*, Triboulet harangue au nom du roi Henri M. de Saint-Vallier. Plaignons ceux dont l'ambition est satisfaite lorsqu'ils ont à jouer des rôles de bouffon.

Quelque excellent que soit le livre de T. de Visan il en est pourtant malgré tout qu'il ne pourra satisfaire. Ceux-là n'auront d'autre ressource que de lire et méditer cette fort belle page que Pascal écrivit sur la différence qu'il y a entre l'esprit de géométrie et l'esprit de finesse :

« Ce qui fait que certains esprits fins ne sont pas géomètres, c'est qu'ils ne peuvent du tout se tourner vers les principes de géométrie; mais ce qui fait que des géomètres ne sont pas fins, c'est qu'ils ne voient pas ce qui est devant eux et qu'étant accoutumés aux principes nets et grossiers de géométrie, et à ne raisonner qu'après avoir bien vu et manié leurs principes, ils se perdent dans les choses de finesse où les principes ne se laissent pas ainsi manier. On les voit à peine; on les sent plutôt qu'on ne les voit; on a des peines infinies à les faire sentir à ceux qui ne les sentent pas d'eux-mêmes : ce sont des choses tellement délicates et si nombreuses qu'il faut un sens bien délicat et bien net pour les sentir, et sans pouvoir le plus souvent les démontrer par ordre comme en géométrie, parce qu'on n'en possède pas ainsi les principes et que ce serait une chose infinie de l'entreprendre. Il faut tout d'un coup voir la chose d'un seul regard, et non par progrès de raisonnement, au moins jusqu'à un certain degré. Et ainsi il est rare que les géomètres soient fins, et que les fins soient géomètres, à cause que les géomètres veulent traiter géométriquement les choses fines, et se rendent ridicules, voulant commencer par les définitions et ensuite les principes, ce qui n'est pas la manière d'agir en cette sorte de raisonnement. Ce n'est pas que l'esprit ne le fasse; mais il le fait tacitement, naturellement et sans art; car l'expression en passe tous les hommes, et le sentiment n'en appartient qu'à peu. »

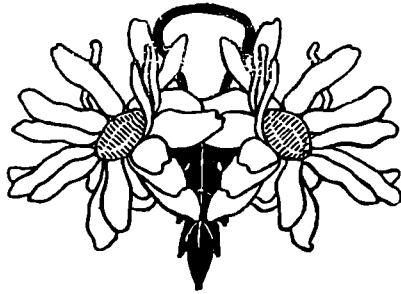
Quoiqu'on fasse, quoiqu'on veuille, il y aura toujours des géomètres pour s'occuper de poésie. Mais les poètes — c'est Tristan Derème qui fit cette profonde distinction — les poètes n'écrivent pas pour être compris, mais pour ceux qui les comprennent.

Un jour, devant M. Ingres qui faisait son portrait, une grande dame s'exclamait en parlant de Rubens : « Vous aurez beau dire, cher Maître,

jamais je n'admettrai cette homme-là ». Et le vieux maître sans se troubler et tout à sa besogne répondit simplement : « Ça ne fait rien, madame, ça ne fait rien. »

Quand M. Faguet nous viendra confier qu'il ne peut réellement aimer Baudelaire, nous pourrons lui dire aussi : « Ça ne fait rien, monsieur Faguet, ça ne fait rien. » Et lorsqu'un géomètre en arrêt devant un poète symboliste s'écriera d'un ton mi-énergique, mi-piteux : « Il faut pourtant que je comprenne », comme ce diplomate à qui un ouvrier disait. « Il faut pourtant que je vive », nous pourrons aussi lui répondre : « Mais je n'en vois pas la nécessité. »

LUCIEN CHRISTOPHE.



LES LIVRES

Trois villes saintes, par EMILE BAUMANN. — (Paris, Grasset.)

Je veux noter dans la préface de ce livre ces belles et fortes paroles :

« Une volonté de recueillement et non une fantaisie d'artiste m'a conduit dans mes trois voyages. Je n'ai point clos mes yeux aux spectacles accidentels de la route; mais nulle part je n'oubliai pourquoi j'étais là. Aussi cette triade, plus encore que mes précédents livres, pourrait-elle avoir comme épigraphe : *Credidi propter quod locutus sum*, les choses dont je parle, j'y crois. La foi catholique est le sang de mes veines; si elle ne battait en moi je ne me concevrais pas existant, et je ne puis envisager les hommes que sous la clarté de deux faits auxquels se ramènent tous les autres : la chute et la rédemption. Vers celle-ci une seule voie nous porte, la voie où le fils de Dieu a imprimé ses pieds meurtris, celle de l'immolation dans l'amour.

» Pour approfondir de telles vérités dont la richesse est insondable, les énoncer ne suffit point; il s'agit de les vivre.

» Un petit nombre de catholiques commence, parmi nous, à le comprendre : le nom de Jésus-Christ ne peut s'inscrire sur des fronts sans héroïsme; nul démon n'est pire que celui de la médiocrité. Nous marchons au milieu de gens dont les trois quarts jugent le surnaturel une vieille lanterne cassée, bonne à reléguer dans les combles. D'autres ont peur de croire et ne veulent prendre position sur rien; d'autres constatent les maux et nient le seul remède. Nous fendons leurs ténèbres, menés par la colonne de feu où s'avance le vicaire du Christ. Si nous allons du même pas qu'elle, humbles mais résolus, beaucoup nous suivront parce qu'ils nous verront la suivre. L'heure qui vient sera moins mauvaise que celle qui finit. Tandis que les masses vont s'enfonçant dans la mort qu'on leur a faite, les âmes sérieuses, même incroyantes, se déprennent de fétiches pourris : morale libre, scientisme, idéologues sociales ont trop donné la pleine mesure de leur impuissance. »

De ces admirables paroles est éclairé tout ce petit livre, écrit — espère l'auteur, et Dieu l'exauce! — pour la rédemption de plusieurs. C'est avec une foi profonde que Emile Baumann a fait son triple pèlerinage et s'il se défend de nous donner un livre d'artiste, qu'il nous permette de constater de quelle magnifique façon sa foi a amplifié, grandi, surnaturalisé les paysages. Après un chapitre sur Compostelle, que *Durendal* publia naguère, après un autre sur cet humble village d'Ars-en-Dombes où « un prêtre de France a mérité, en pâtissant, le salut d'un peuple » il s'en trouve un sur le *Mont Saint-Michel* qui est certes une des plus belles pages de prose qu'on puisse lire d'une force, d'une netteté, d'une sûreté, d'un envol admirable — que j'ai lue avec le souvenir ému d'un pèlerinage semblable — et où le mystère, le symbole, l'élancement, le *lyrisme* de la miraculeuse montagne revivent dans le cadre austère et impressionnant de la mer et des grèves. P. N.

NOTULES

Les conférences des *Matinées littéraires* seront reprises à Bruxelles l'hiver prochain et dépasseront en intérêt celles de l'an passé, qui provoquèrent un si grand empressement de la part de l'élite du public bruxellois. Le programme est en voie d'élaboration. Quelques-unes des plus hautes personnalités littéraires de France, le comte d'Haussonville, le marquis de Ségur, M. Richepin, peut-être M. Bourget, ont promis leur concours. On espère, en outre, que M. Camille Bellaigue, l'éminent critique musical de la *Revue des Deux-Mondes*, consentira à évoquer en une ou deux causeries la physionomie musicale de Gounod.

Les personnes désireuses de s'assurer dès maintenant les meilleures places peuvent s'inscrire auprès de M. José Perrée, à la maison Breitkopf et Hærtel, 68, rue Coudenberg, soit directement, soit par correspondance. Le prix de l'abonnement demeure fixé à 20 francs pour la série de six conférences. Mais le prix du fauteuil, pour chaque séance séparée, sera augmenté.

Les conférences seront données dans une des salles du haut de la ville offrant les meilleures conditions d'accès et de confort. Elles auront lieu le lundi, à 3 heures.

* * *

Nous recommandons instamment à l'attention de nos lecteurs les volumes suivants publiés récemment par nos amis et collaborateurs :

Fumée d'Ardenne, poèmes de **Thomas Braun**. (Editeur Edm. Deman, Bruxelles.)

Notre-Dame du Matin, par **Pierre Nothomb**. (Edition de l'*Occident*, de Paris.)

Le livre de la Route, de **Johannes Joergensen** (Paris, Perrin), trad. de Wyzewa.

Les heures et la vie, de **Firmin Vanden Bosch**. (Bruxelles, De Wit.)

Le Rabaga suivi de sept contes par **Blanche Rousseau**. (Bruxelles, Editions du Masque.)

Les Noctures. Trois pièces de théâtre, par **Jos. Vandervelden**. (Bruxelles, Lebègue.)

Théâtre de Paul Claudel. Première série. IV^e vol. (Paris, Mercure de France.)

L'Annonciation faite à Marie, par **Paul Claudel**. (Paris, l'éd. de la Nouvelle Revue française.)

Au service de l'Idéal, par **Henri Davignon**. (Bruxelles, Meitens.)

Trois villes saintes, par **Emile Baumann**. (Paris, Grasset.)

Les Vertus bourgeoises, le dernier roman historique de notre ami et

collaborateur **Henry Carton de Wiart**, sera prochainement publié en une magnifique édition de luxe, rehaussée par 80 illustrations en couleurs d'**Amédée Lynen**.

On souscrit dès maintenant chez l'éditeur **Van Oest**, 16, place du Musée, à Bruxelles.

10 exemplaires sur Japon, 100 francs; 45 exemplaires sur papier d'Arches, 50 francs; 500 exemplaires sur Hollande, 25 francs.

*
* *

Accusé de réception :

ART : *Les règles esthétiques et les lois du sentiment*, par HENRI DUSSAUZE (Paris, Alcan). — *Londres*, par JOSEPH AYNARD, vol. illustré. Collection les Villes d'art célèbres (Paris, Laurens).

HISTOIRE : *Le marquis René de Girardin*, par ANDRÉ MARTIN. Préface d'André Hallays (Paris, Perrin). — *La domination française en Belgique*, t. VI, par JULES DELHAIZE (Bruxelles, Lebègue).

LITTÉRATURE : *L'évolution de Maeterlinck*, par E. TIMMERMANS (Bruxelles, Larcier). — *L'âme des enfants des pays et des saints*, par LUCIE FÉLIX FAURE-GOYAU. (Paris, Perrin). — *Au service de l'Idéal*, par HENRI DAVIGNON (Bruxelles, Mertens). — *Ames modernes*, par HENRY BORDEAUX. Edition nouvelle avec une préface inédite (Paris, Perrin). — *L'art de faire un homme*, par l'abbé MAQUILLON (idem).

MUSIQUE : *Ma vie*, par RICHARD WAGNER, t. III. Traduction de H. Valentin et O. Schenk (Paris, Plon).

POÈMES : *Butin fragile*, par ROBERT E. MELOT (Bruxelles, Larcier). — *Les rosiers sur la tombe*, par FRANCIS CAILLARD (Paris, Ed. du Temps Présent). — *Au jardin des roses*, par BERNARD ARNOUX (idem).

ROMANS : *La vocation de Franck Guiseley*, par ROBERT BENSON. Trad. de Wyzewa (Paris, Perrin). — *L'appel*, par M. C. BELGRAN D'ARBAUMONT (Paris, Plon). — *La meilleure part*, par EMILE POITEAU (Paris, Grasset). — *Petit Will*, par PIERRE BROODCOORENS (Bruxelles, Librairie Moderne). — *Rosette*, par FUNCK BRENTANO et A. DE LORDE (Paris, Plon). — *Profil de gosses*, par la Comt. VAN DEN STEEN (Paris, Ed. du Temps Présent). — *Nos gendarmes*, par le lieutenant LE KASS (Bruxelles, Imprimerie industrielle). — *Sur le déclin*, par LOUIS PLANTÉ (Paris, Plon).



Plaquettes frappées
par la Maison d'édition de médailles d'art
FONSON & C^{ie}



LA MUSIQUE
(ŒUVRE DE P. THEUNIS)



LES BEAUX-ARTS
(ŒUVRE DE P. DUBOIS)

L'Illusion féministe ⁽¹⁾

MESDAMES, MESSIEURS,



Il n'y a rien de plus ingrat ni de plus délicat que d'entretenir le grand public d'une question encore pendante devant l'opinion et qui passionne l'opinion. Le moindre des risques que vous couriez à l'entreprendre, c'est d'être mal compris, tant il y a de causes de confusion et d'égarément qui concourent à embrouiller ces sortes de questions et à fausser le jugement de la foule.

D'abord, tout le monde en parle à la fois, et vous n'ignorez pas que quand tout le monde parle à la fois, généralement ce n'est pas de la lumière qui en résulte — à preuve les Parlements. Tout le monde en parle; les gens tout à fait compétents, puis les gens plus ou moins compétents et puis... les gens pas du tout compétents, et je vous prie de remarquer que les premiers constituent, en toutes questions, une vénérable minorité, les derniers, une imposante majorité. Pourtant, toute restreinte que soit l'élite de ceux qui savent de quoi ils parlent, cela n'empêche nullement, au contraire, qu'il y ait place en son sein pour deux partis nettement distincts, si distincts qu'ils en sont contraires et par conséquent extrêmes. Avec la rage d'exagérer qui caractérise les partis extrêmes, voici que se constituent dans le champ de la dite question, les positions avancée et rétrograde, progressiste à outrance, conservatrice mordicus, entre lesquelles les honnêtes gens sont réduits à errer comme des âmes en peine à la recherche du centre; voici que volent et s'entrecroisent,

(1) Conférence donnée à la Salle Mercédis, le 17 janvier 1912.

obscurcissant la lumière du sens commun, des nuées d'arguments pour et contre, tirés et forcés, radicaux, paradoxaux...

C'est alors que se jette dans la mêlée la troupe plus considérable des gens à moitié informés. Leur tactique est universellement celle-ci : saisir la question par le tout petit bout qu'ils en ont compris (et qui, pour l'ordinaire, est tout à fait secondaire) et ramenant tout à ce détail futile, s'obstiner à en faire le pivot sur lequel s'équilibre et tourne le monde. Et ils n'en démordront point, car en outre — ce qui aggrave tout — ils sont essentiellement têtus comme des chèvres.

Et ce n'est pas tout : après les compétents qui se passionnent et qui outrent, et les demi-compétents qui se butent et font dérailler, il y a les purs incompetents qui sont, eux, simplement intéressés, et qui, à ce titre, s'affolent, ou qu'on affole, et qui alors jettent dans le désarroi universel des cris aigus, au petit bonheur, comme si on méditait de les égorger.

Pendant ce temps-là, la question, bousculée et tirillée, lentement se tasse, se fixe et se fait : les tâtonnements pratiques ramènent à la mesure, les fiascos font toucher du doigt les utopies, bref, la Vie qui est la grande maîtresse de vérité, la vie finit par la faire voir à tous, lumineuse et bonne... Eh ! bien, j'entreprends de vous parler aujourd'hui d'une question pareille, encore pendante, furieusement passionnante, écartelée par des partis extrêmes, ravagée par les évolutions désordonnées d'une foule d'amateurs mal informés, dominée enfin par un tumulte de cris (qu'on appelle des revendications) où la voix des tribuns se mêle au glapisement des suffragettes : j'ai nommé et vous avez reconnu *la question féministe*.

*
* *

La question féministe n'est point récente, au moins si on la considère non pas sous l'aspect de telle ou telle revendication particulière que comporte son programme moderne, mais dans ce qui constitue son âme et son principe, je veux dire l'émancipation de la femme, l'allègement du joug prétendu trop écrasant que l'égoïsme masculin lui imposerait depuis toujours, le nivellement des deux sexes. Ainsi considérée, c'est une question en somme relativement ancienne et qui a commencé de s'agiter sourdement dans la société dès que le mystérieux levain de l'évangile y eut commencé son travail profond. Le

féminisme, en effet, est un produit, et non le moindre assurément, de l'idée d'égalité; et l'idée d'égalité, vous ne l'ignorez sans doute pas, date exactement, sur notre planète, du moment où se leva la lumière du Christ. Dans l'antiquité, les hommes sont inégaux, inégaux comme s'ils étaient fabriqués d'une étoffe essentiellement différente, de qualité supérieure chez ceux-ci, moindre chez ceux-là. Le grec est supérieur au barbare; l'homme libre supérieur à l'homme esclave; le circoncis est supérieur au gentil; le romain, lui, est supérieur à tout. C'est sa conviction tranquille et profonde, c'est son dogme... et il faudra les Francs, les Wisigoths et les Huns pour jeter bas cette naïve croyance en même temps que l'Empire. De même, l'homme est supérieur à la femme; c'est un autre dogme et dont l'homme antique est tout aussi tranquillement convaincu. Je sais que l'homme moderne n'a pas tout à fait renoncé encore à cette manière de voir; mais du moins, n'a-t-elle plus chez lui ce caractère absolu d'axiome indiscutable et indiscuté, également admis par la résignation passive de la femme et par l'égoïsme avantageux de l'homme. Avant de se traduire en des programmes précis faits de revendications déterminées, l'idée féministe d'égalité avait creusé son sillon intérieur dans l'esprit et le cœur des hommes; ce n'est même qu'à la faveur de ce travail tout intime que le programme extérieur d'affranchissement a pu être institué et qu'il a quelque chance d'aboutir dans la pratique de la vie. Toutes les émancipations sociales dont l'avènement du christianisme a été le signal ont procédé de la même manière; aucune n'a éclaté brusquement, à la manière des élans révolutionnaires, par la violence des armes; mais toutes se sont opérées lentement, comme une germination, par la force de pénétration et d'expansion de l'idée à quoi rien ne résiste, l'idée divine d'égalité. « Il n'y a plus ni grec ni barbare, ni libre ni esclave, ni juif ni gentil, ni homme ni femme, il n'y a plus que des êtres humains en Jésus-Christ! » C'est cette parole de l'apôtre Paul qui déchaîne l'irrésistible courant d'égalitarisme d'où sortiront les plus grands bouleversements religieux et sociaux que le monde ait encore connus : Dieu pour tous! il n'y a plus ni juif ni gentil, le prépuce vaut la circoncision; l'ère est close des religions particularistes et des nations élues; Pierre et les autres apôtres judaïsants auront beau hésiter et s'effrayer, le Christ a ouvert ses bras à tous les

hommes et tous les hommes (rien ne les arrêtera) s'y précipitent!... La liberté pour tous! Il n'y a plus ni homme libre ni esclave; l'ère est close de l'inique partage de la société humaine en bétail de somme qui a toutes les charges et en maîtres jouisseurs qui ont tous les droits; les maîtres auront beau s'effarer et crier au scandale, Paul renvoie à Philémon son esclave Onésime, lequel a mérité la mort pour s'être enfui de la maison du maître et au lieu du châtiment, il demande l'affranchissement de cet homme au nom du Seigneur. Il faut lire cette lettre à Philémon (qui est comme « la charte d'émancipation de l'esclave par le Christ ») (1), pour comprendre ce qui s'ensuit, ce qui devait s'ensuire : la suppression lente de cette abominable iniquité de l'esclavage, l'élévation progressive de la classe prolétarienne issue de cette caste serve; son élévation jusqu'au tout premier degré de l'échelle sociale, je veux dire le gouvernement de la cité, d'abord dans des proportions inégales, puis, par le suffrage universel, sur un pied d'égalité parfaite vis-à-vis du reste de la nation.

Comprenez-moi bien, je vous prie!... Je constate, je n'admire pas; je signale, je n'approuve pas; je rattache historiquement tous ces grands mouvements sociaux à la révélation d'égalitarisme du Sauveur, je ne prétends pas que l'idée du Sauveur ait toujours été ingénument comprise, ou que toutes les applications qu'on en a tirées aient toujours été les meilleures, ni seulement qu'elles aient toujours été légitimes et morales. Même, il me serait facile de montrer que cette idée divine s'est singulièrement adultérée en cours de vie et que la notion d'égalité empruntée par la Révolution à la philosophie de Jean-Jacques et léguée après au monde moderne (qui la modifie encore) ne ressemble plus que très vaguement à celle que Paul jetait au monde romain stupéfait, et qui fut si féconde.

Et en effet, le principe d'égalité des hommes entre eux, est pour l'Apôtre, dans un élément en partie étranger à l'homme, c'est-à-dire dans le rapport existant entre l'homme et Dieu; tandis que le principe de l'égalité moderne (l'égalité, comme dit Fichte, « de tout ce qui a face humaine ») n'est pas autre chose que cette communauté même d'espèce, cette solidarité de

(1) Ketteler.

nature, ce frisson sacré de la race qui se reconnaît elle-même et qui s'aime identiquement dans tous ceux qui lui renvoient sa propre image. Les hommes sont égaux, selon Paul, parce qu'en dessous, profondément en dessous de toutes ces misérables différences spécifiques qui sont les nationalités, les couleurs, les sexes, les cultures et les civilisations, en dessous de tout cela il y a un élément commun, infini et sublime, et qui n'est autre que la participation étroite, par le moyen de Jésus-Christ, à la nature divine elle-même. Les hommes sont égaux, aux yeux des égalitaristes d'aujourd'hui par la seule communauté de nature humaine, c'est-à-dire parce qu'à les considérer dans leurs éléments essentiels, ils reçoivent de la nature la même destinée, le même droit de la réaliser et les mêmes moyens généraux d'y parvenir... Pour Paul, l'homme est égal à l'homme, parce que les inégalités qui existent d'homme à homme disparaissent devant l'infini, devant la mort, devant l'éternité... Pour Jaurès et Bebel, l'homme est égal à l'homme parce que ce sont deux hommes, et les inégalités qui existent néanmoins d'homme à homme doivent disparaître devant l'humanité commune, dans la vie et dans le temps!...

Une différence aussi profonde dans la façon de concevoir la racine de l'égalité humaine, devait nécessairement engendrer des conséquences profondément différentes tant au point de vue moral qu'au point de vue social. Et c'est ce qui fut...

Mais j'oublie que tout ceci n'est qu'une parenthèse pour vous expliquer comment la question féministe est une question très ancienne, qu'elle n'est, en somme, qu'un des multiples mouvements d'émancipation auxquels le livre du Christ a donné le branle initial, jadis!...

Toutefois si le principe est clair et indéniable de l'égalité des sexes, si ce principe entraîne comme conséquence inévitable que la femme doit obtenir ici-bas un sort égal à celui de l'homme, par des assurances également efficaces, accordées à des droits également sacrés, encore ne faut-il pas pousser trop à fond cette assimilation l'un à l'autre de deux êtres qui, malgré tout, ne sont pourtant pas tout à fait identiques (vous m'accorderez au moins ce minimum?). Que la femme soit émancipée, c'est pure justice, et parmi les hommes qui réfléchissent, on n'en trouvera guère, je crois, qui n'accordent que cette émanci-

pation s'impose : on retrouve encore dans trop d'endroits (dans le code notamment, et à l'école, et au foyer, et dans les manuels d'éducation des filles, et surtout dans le fond du jugement secret que l'homme porte sur la femme), on retrouve trop de traces du mépris séculaire dans lequel le sexe faible fut tenu par celui qu'on dit fort — je ne sais trop pourquoi, à moins qu'il ne s'agisse de la force qui se mesure au dynamomètre.

Mais il est une chose que, dans l'ardeur généreuse de rendre justice à la femme, on semble parfois perdre de vue, et c'est que l'émancipation d'un être ne doit et ne peut se faire que dans les limites et suivant les directions que comporte la nature spéciale de cet être. Or, je le répète, on m'accordera, tout au moins, que la nature féminine diffère assez sensiblement de la nôtre et, par suite, il sera utile de noter ces différences pour tracer les voies particulières de progrès dans lesquelles on prétend engager cette intéressante moitié du genre humain.

Calquer benoîtement le programme des revendications féminines sur l'état des acquisitions masculines, ce serait (c'est, faut-il dire, car on l'a fait déjà), c'est commettre le sophisme assez grossier qui confond en logique l'égalité avec l'identité, qui déduit, en géométrie, de l'équivalence de deux figures la correspondance de leurs contours; bref, c'est vouloir sous prétexte de mettre la femme sur le même pied que l'homme, les mettre tous deux sur un seul pied, c'est vouloir faire d'une femme un homme, c'est rêver la chimère!

Non! le progrès que l'on rêve pour la femme sera dans l'axe de sa nature ou bien il ne sera pas!

Je suppose (et cette supposition est uniquement pour faire comprendre ma pensée et sans aucune intention de comparer), je suppose, comme l'a fait Swift, qu'un beau jour, la plus noble conquête que l'homme ait jamais faite (il s'agit du cheval), s'étant élevée progressivement des ténèbres de l'animalité pure à la lumière de l'intelligence, prenne donc conscience qu'elle vaut l'homme, et entreprenne de réaliser l'émancipation du cheval, depuis Rossinante jusqu'à Pégase inclusivement. Certes, on pourra louer le sentiment et même proclamer la justice du mouvement hippiste; mais tout qui a le souci de l'amélioration de la race chevaline, conjurera les législateurs et les sociologues chargés de dresser le plan de la république nouvelle, de considérer avant tout la nature du cheval, son anatomie, sa physio-

logie et sa psychologie et, par exemple, on recommandera instamment, malgré l'égalité qu'on avouera entre lui et le bipède-homme, de continuer à le laisser marcher à quatre pattes, au nom de cette anatomie, comme aussi de lui garder son régime exclusivement végétarien, au nom de cette physiologie. « Ce n'est pas le tout, Messeigneurs les Chevaux, d'être des vertébrés mammifères, doués d'intelligence et de libre arbitre, il faut encore voir l'espèce d'échine que Dieu vous a donnée, et l'espèce d'estomac. Quadrupèdes vous êtes, quadrupèdes restez ! Herbivores vous êtes, restez donc herbivores !... » Vous comprenez, Mesdames ?...

Il en va de même pour l'émancipation du sexe. Dans cette question de la réforme féministe (comme dans toute question sociologique et morale du reste) il faut en revenir au sage principe de la philosophie antique. « *Naturam si sequemur duces, nunquam aberrabimus.* — A prendre pour guide la nature, il n'y a jamais d'erreur. »

C'est, en effet, que tout est écrit dans notre nature et tout y est indiqué, nos devoirs, nos possibilités, l'aiguillage spécial de nos activités, l'occupation particulière de notre existence, la suprême destination de notre vie, tout, absolument tout, se trouve dessiné en linéaments profonds dans la structure intime de notre être, et physique et moral.

J'accorde que c'est une opération singulièrement délicate de lire ainsi la destinée dans les lignes secrètes de l'être ; que l'on s'y expose parfois à d'étranges illusions, que l'on peut donner, ce faisant, dans des exagérations qui font sourire, comme par exemple, ce bon, ce très bon Chantecler, quand il invite la petite faisane ébaubie à déduire sa destinée coqueriquante de la forme en trompette de son corps de coq :

*Regarde-moi, faisane, et s'il se peut
Tâche de découvrir toi-même peu à peu
Cette vocation dont ma forme est le signe.
Reconnais tout d'abord mon destin à ma ligne
Et que, courbé comme une trompe, n'incurvant
Comme une espèce de cor de chasse vivant,
Je suis fait pour qu'en moi le son tourne et se creuse
Ainsi que pour nager est faite une macreuse !...*

Il faut pardonner à Chantecler, qui est poète, cette applica-

tion lyrique d'un principe parfaitement vrai, et n'en pas moins continuer à regarder très soigneusement un être dont on veut diriger plus ou moins l'activité de vie, car encore un coup, cette direction est inscrite dans l'être lui-même et si celle que vous lui imprimez de l'extérieur ne prolonge pas celle qu'il porte en lui, vous fausserez et détraquerez une vie...

Je ne sais si la fonction *crée* l'organe comme l'imaginent ingénieusement les transformistes, mais ce qui est sûr, c'est que l'organe *révèle* la fonction. Or donc que révèle, à l'analyse, cet organe physique, moral et social qui a nom la femme? Telle est la première question que doit résoudre celui qui veut se mêler de féminisme. Et la réponse à cette question n'est point douteuse. Jamais on n'a varié là-dessus, sauf peut-être à la fin de ce siècle si intelligent (qui est le nôtre), si intelligent qu'il a fini par pousser l'intelligence jusqu'au déséquilibre.

Dès les toutes premières origines de l'humanité, au seuil de l'un des plus vieux livres du monde, on rencontre la femme, et, chez l'homme, la curiosité de la définir. Le premier homme la définit deux fois : de prime abord, ce qui le frappe c'est la communauté de nature, qui existe entre eux deux, et il le traduit énergiquement en l'appelant *Ischa*, comme qui dirait « ma réplique » ; mais après, la connaissant mieux, il la nomme par sa différence spécifique, par la note particulière qui la distingue de lui, par la destination profonde de son être de femme, par le mot sacré qui la résume tout entière, il la nomme de son beau grand nom radieux et troublant, *Heva*, c'est-à-dire la vie!...

Ce que l'homme primitif avait découvert ou senti avec toute la sûreté de son instinct neuf, l'homme d'après, et à toutes les époques après, et avec une précision de plus en plus scientifiquement motivée, l'a démontré. La médecine ancienne avait cet adage : « *Tota mulier in utero*. — La femme tout entière, c'est la maternité! » La physiologie moderne, avec ses procédés prodigieusement délicats d'analyse, a transformé cet adage en une vérité de laboratoire. A quelque point de vue, anatomique, ostéologique, histologique, que l'on étudie l'organisme de la femme, il apparaît que tout en elle, et la structure du squelette, et la nature des tissus, et la constitution des muscles, et le fonctionnement des organes : cœur, poumons, foie et tout, enfin, est réglé par la même destination et converge au même centre. A ne considérer même que sa nature physique, il éclate

aux yeux du naturaliste que l'idée qui a régi la constitution de la femme, c'est l'idée de l'enfant. Ceci est devenu banal comme tout ce qui se touche du doigt ou du scalpel...

Mais ce qui est autrement intéressant, c'est de voir que, comme au physique, au moral encore la même harmonie préétablie existe entre la femme et l'enfant. Tout autant que les fibres musculaires et la charpente osseuse, l'âme féminine, son intelligence et son cœur trahissent et appellent la fonction sacrée de la maternité. C'est ce que je veux vous montrer un peu plus longuement, car nous touchons en même temps ici à la question éternellement brûlante entre féministes et masculistes, de la supériorité morale et intellectuelle d'un sexe par rapport à l'autre. Je déclare d'ailleurs et d'avance que je n'ai nulle envie de la trancher, pour plusieurs raisons dont la première est que je considère cette question comme absolument oiseuse, pour ne pas dire plus. Toutes ces discussions énervantes sur les mérites respectifs des sexes, où chacun s'efforce passionnément d'établir la prééminence du sien propre, ressemblent terriblement à la dispute classique des divers maîtres du « Bourgeois Gentilhomme » (vous vous rappelez cette amusante bagarre?). Le seul parti à prendre est celui de M. Jourdain qui conclut philosophiquement, tandis que les quatre hommes sont en train de s'arracher la perruque : « Oh ! battez-vous tant qu'il vous plaira ! Je n'y saurais que faire et je n'irai pas gâter ma robe pour vous séparer !... » Sans vouloir gâter ma robe, il faut cependant que je touche à cette question délicate, mais, je le répète, ce n'est pas en vue de la décider, mais seulement pour déduire de la nature intellectuelle et morale de la femme, l'impérieuse mission qui lui incombe et, partant, le sens dans lequel il faudra qu'on dirige les diverses réformes que l'on médite en sa faveur.

*
* *

Et tout d'abord, l'intelligence féminine !

On a beaucoup médité de l'intelligence de la femme.

Des hommes superficiels décrètent assez volontiers que le sexe faible est sous ce rapport inférieur à l'autre ; ceux qui pèsent davantage leurs jugements, reconnaissent seulement qu'il est différent, c'est-à-dire que la forme et la qualité de l'intelligence chez la femme sont *autres* que celles de l'intelligence masculine. On fait tenir généralement cette différence

dans ces deux mots : « L'homme a l'intelligence discursive ou déductive, la femme a l'intelligence intuitive ou directe. » Ce qui veut dire que l'homme raisonne, allant à la vérité inconnue comme on parcourt un pays neuf par étapes successives lentement parcourues, sans cesse contrôlées et repérées en cours de route, ou comme on construit une tour appuyant la mineure étroite sur la large base de la majeure pour couronner l'ensemble d'une conclusion en plate-forme, sur quoi il élèvera, patiemment, le deuxième, le troisième, le quatrième étage, tandis que la femme va à la vérité d'un bond, à vol d'oiseau (si j'ose dire), dédaignant les étapes qui l'ennuient et qui sont (pour parler sans figure) les lentes déductions des syllogismes s'engrenant les uns dans les autres.

La femme est un peu comme l'enfant que vous placez pour la première fois devant une démonstration raisonnée. Quand vous demandez à l'enfant de vous démontrer que $2 + 2 = 4$, il vous répond sans hésiter : « C'est évident : $2 + 2 = 4$! » Si vous le priez de vous le prouver, c'est tout au plus s'il s'aviserait de vous faire voir la chose sur ses doigts : $2 + 2 = 4$... Vous entreprenez alors de lui faire la preuve logique de la chose, et tandis que vous déroulez la longue série des déductions subtiles par où s'établit cette vérité arithmétique, l'enfant vous suit d'un air profondément désintéressé, et quand enfin, le front congestionné par l'effort cérébral, vous concluez triomphalement donc, $2 + 2 = 4$, C. Q. F. D., le bambin, tout surpris qu'un homme si intelligent se soit donné tant de peine pour prouver une chose si simple, s'écrie : « Mais, je l'ai dit depuis un quart d'heure ! »

Il y a de cela dans l'attitude de la femme vis-à-vis de la vérité.

L'homme raisonne et l'homme déraisonne ; bien entendu le second est plus fréquent que le premier ; mais peu importe, sa caractéristique mentale est de raisonner et de déraisonner. La femme, elle, ne raisonne ni ne déraisonne. Elle ne raisonne que si l'homme la force à s'engager dans la voie d'une discussion raisonnée, et alors (il faut avoir le courage de le dire), alors, à l'ordinaire, elle déraisonne puissamment ; seulement ce n'est pas de sa faute, c'est par accident et parce que vous l'avez contrainte à une gymnastique qui répugne à la forme de son esprit. Si vous l'aviez laissée à elle-même, elle n'aurait pas déraisonné, car elle n'aurait pas même tâché de raisonner ;

elle aurait regardé tout droit devant elle, rêvé quelques instants puis, tout d'un coup, elle aurait vu. Aurait-elle vu juste? C'est une autre question. Mais enfin, elle aurait vu. La femme voit! elle voit juste ou elle voit faux : et plus souvent le premier que le second. C'est là sa caractéristique mentale. Bref, l'intelligence féminine a un caractère de spontanéité et de divination qui la rapproche de l'instinct, l'intelligence de l'homme a un caractère de réflexion et de logique qui l'en éloigne; la femme, quand elle est intelligente, a la sûreté et la promptitude du coup d'œil qui appartiennent aux élans instinctifs, l'homme, quand il est intelligent, a l'ampleur et la profondeur du regard, qui trahit la préméditation et la coordination; la femme, quand elle est sotte, manifeste sa sottise par la fausseté des appréciations, par la stupidité des jugements, par l'ineptie des avis; l'homme, quand il est sot, et il l'est souvent, manifeste sa sottise par des écarts de dialectique, des hiatus d'idées, des ruptures de déductions (qui l'amènent d'ailleurs, est-il besoin de le dire, au même résultat que la femme sotte...). La femme intelligente se complait de préférence aux objets pratiques, ou, parmi les objets spéculatifs, à ceux qui sont à fleur de réalité, c'est-à-dire que l'esprit peut atteindre assez directement, et encore aux objets pris isolément, individuellement, abstraction faite de leur relation à l'ensemble; l'homme intelligent se complait aux objets idéals et abscons, aux vérités profondes ou sublimes qui ne s'atteignent que par les descentes à tâtons dans le gouffre, et encore aux rapports des objets entre eux qu'il groupe en synthèses larges, en systèmes massifs...

Vous m'arrêtez en disant : Admettons que telle est bien la nature respective de l'intelligence féminine et de l'intelligence masculine! Mais quelle est la relation entre la forme instinctive, intuitive et directe de l'esprit chez la femme et la fonction maternelle?...

La relation? Elle saute aux yeux!

La femme (c'est la supposition) est donc essentiellement *mère*; en conséquence de ceci, la moyenne de sa vie normale va se passer dans le labeur sacré de la production humaine; de vingt à quarante ans, son lot sera de donner lentement la vie à huit ou dix hommes et de suivre minutieusement leurs premières évolutions vitales.

Or, pour sacré qu'il soit, ce labeur est, pour la plus grande partie, d'ordre matériel; il est en tout cas d'ordre exclusivement pratique. Dans ces conditions, je vous demande : que ferait la femme, d'une intelligence méditative, réclamant entre vingt et cinquante ans les longs loisirs, les disciplines idéales, la solitude propice au rêve et à la réflexion? On ne le voit pas bien. Mais, en revanche, on voit parfaitement l'usage qu'elle aura d'une faculté intellectuelle agile et perspicace, qui jette dans toute vérité un regard en coup de sonde et en ramène ce qu'il lui faut de lumière pour éclairer le bout de chemin où elle est...

Il y a plus, et plus profond. Pour expliquer comme quoi la femme jouit d'une intelligence dont le fonctionnement rappelle celui de l'instinct, il faut observer que les opérations instinctives sont celles qui nécessitent la moindre dépense cérébrale. Ce qui use et fatigue le cerveau, ce n'est pas l'acte spontané, c'est l'acte réfléchi, ce n'est pas l'appréhension directe, c'est la méditation convolutive, ce n'est pas le jeu, libre de tout frein, de la pensée légère et courte, c'est le travail, assujéti à des règles inflexibles, de l'idée puissante et tenace; ce qui fatigue et use le cerveau, c'est le labeur de la recherche ardue et longue, de la systématisation minutieuse et équilibrée, de la construction compacte à larges bases.

Et voilà pourquoi l'homme devait obtenir de la nature cette forme et cette tendance de l'esprit, son cerveau étant plus que celui de la femme susceptible d'efforts intenses et suivis, capable d'une large usure intellectuelle. Et pourquoi? Mais précisément parce que l'homme ne vit que pour lui seul (cérébralement parlant); la femme, au bout de sa carrière, se trouve avoir sectionné sa vie propre en autant d'autres vies que Dieu lui a donné d'enfants. L'usure cérébrale de l'homme c'est sa pensée; qu'il ait donc une pensée usante, absorbante, tuante... L'usure cérébrale de la femme, c'est l'enfant; quelle ait donc une pensée plus légère qui ne prélève sur son cerveau qu'un minimum de substance. A l'homme qui se vante orgueilleusement de ses poèmes et qui, brandissant le livre où il a mis le meilleur de son cerveau, s'écrie : *Exegi monumentum aere perennius... non omnis moriar!* « Je ne mourrai pas tout entier, il y a quelque chose de ma substance, dans ces pages, qui dureront plus longtemps que l'airain!... » La femme peut répondre en

montrant ses fils : « Et moi, mourrai-je tout entière, peut-être ? Ta substance a passé dans des pages immortelles, dis-tu?... la mienne est dans des hommes en qui et par qui seuls tes poèmes vivront!... »

Et je vous prie de croire que ceci n'est pas de la rhétorique plus ou moins heureuse ; c'est l'expression exacte d'une loi biologique qui peut se formuler comme suit : l'intelligence (au sens large du terme) est, dans le monde animal tout entier, en raison inverse de la participation d'un être à l'œuvre de la génération. Pour me borner à un exemple plus familier (mais on peut en citer d'analogues en grand nombre) songez à l'industrielle sagacité des abeilles ouvrières — stériles — et comparez-y la stupidité prolifique de la reine-mère de toute la ruche... Et vous observerez parallèlement que la plupart des femmes à qui fut accordée la gloire des arts ou des lettres furent aussi privées de la gloire autrement précieuse de la maternité. Observez encore (comme les féministes le font justement remarquer, mais pour en tirer une conséquence illégitime) que d'une toute jeune fille à un jeune garçon, il n'y a qu'une différence intellectuelle assez mince. Seulement à partir de vingt ans, voici que les deux sujets bifurquent et que la différence se creuse et s'accroît de plus en plus profondément : la femme est prise par sa mission dévorante et elle y passera tout entière...

Je parcourais, en préparant cette causerie, une étude d'un féministe anglais, où il recherche notamment les grandes manifestations de l'intelligence féminine dans l'histoire. Il remonte fort haut (presque au déluge, vraiment), observant comment la vieille religion grecque rendait hommage au génie intellectuel de la femme en honorant la sagesse sous la forme d'une déesse (la Pallas Athéné des Grecs, la Minerve des Latins), en plaçant les arts sous le patronage des neuf sœurs (les Muses), en personnifiant le génie de la vie domestique dans une femme encore (Vesta, la sœur de Jupiter). Il aurait pu ajouter à ce trio, Diane, symbolisant l'adresse et l'endurance sportives.

Passant du domaine de la mythologie légendaire à celui de l'histoire, mon féministe recherchait patiemment à travers les siècles jusqu'au XVIII^e inclusivement, les manifestations les plus brillantes du génie féminin. Et certes sa nomenclature des

femmes d'esprit était considérable et impressionnante. Seulement, chose curieuse et qu'il négligeait de noter mais que je me permets de souligner, c'est que Minerve s'appelait la chaste Minerve; Vesta, la chaste Vesta; Diane, la chaste Diane; les Muses, les chastes Muses, toutes ces déesses étant, en effet, révérees comme des types parfaits de virginité indéfectible et que, de même, parmi les femmes de l'histoire qui s'illustrèrent par la culture de l'esprit, le plus grand nombre ne connurent point l'auguste épuisement de la maternité. La plupart sont des vierges consacrées à Dieu; d'autres prirent si légèrement leurs devoirs de famille que leur gloire d'écrivains ou d'artistes ne compensera jamais l'ignominie de leur abdication maternelle. Quelques-unes enfin, je l'accorde, couronnèrent leur front du double rayon, mais elles restent si rares, toute défalcation faite, qu'elles ne font que confirmer la règle générale avec l'éloquence qui appartient en propre aux exceptions.

Oui, ce sont des exceptions et elles sont si nécessairement exceptions que les féministes aigus n'ont pas le droit d'en triompher et de raisonner comme ils font : « Vous voyez bien que la femme n'est pas essentiellement exclue des domaines de haute culture intellectuelle, puisque des femmes y ont été éminentes! Si plus de femmes ne le sont pas, si toutes les femmes ne le sont pas au moins dans la même proportion que les hommes, cela vient précisément de ce que durant de longs siècles, le cerveau féminin a été laissé en friche. Donnez-lui la même culture qu'à l'homme, donnez-la lui universellement, persévéramment comme à l'homme, et vous verrez d'ici cinquante ans, d'ici cent ans, d'ici dix siècles!... » En attendant, ce qu'ils ne voient pas, eux, c'est qu'il est impossible précisément de donner universellement la même culture aux deux sexes, et je crois l'avoir montré suffisamment. Si le cerveau féminin est actuellement moins apte aux fortes disciplines intellectuelles, c'est peut-être (admettons-le par concession) pour être demeuré en friche depuis l'époque des cavernes, mais ce qui est certain, c'est que cette situation n'est pas créée par l'arbitraire tyrannique de l'homme, elle est voulue par la nature, et, par conséquent, l'arbitraire contraire ne la changerait pas : aussi longtemps que la femme sera productive de vie humaine, elle sera cérébralement stérile.

Mais en voilà assez sur l'intelligence de la femme et le rapport profond qui existe entre cette intelligence et la fonction maternelle. J'ai à vous montrer qu'un rapport tout aussi profond se retrouve entre la même fonction de la femme et son caractère, si différent de celui de l'homme.

Des psychologues d'aujourd'hui adoptent volontiers, pour différencier ces deux caractères, la terminologie suivante : l'homme serait doué d'un tempérament de *dépense*, la femme d'un tempérament d'*épargne*. Et voici à quelle vue des choses correspond cette manière de dire : la vie n'étant, n'est-ce pas, qu'une construction et une destruction perpétuelle depuis l'arrivée de la matière à assimiler jusqu'à l'élimination des produits de désassimilation, il y a lieu de considérer dans l'être vivant deux séries d'opérations chimiques contraires, les unes dites assimilantes qui tendent à l'intégration, les autres dites désassimilantes qui tendent à la désintégration; les premières sont constructives, les autres destructives. Un tempérament caractérisé par la prédominance des opérations chimiques constructives, s'appelle tempérament d'épargne, le tempérament caractérisé par la prédominance des opérations chimiques destructives, s'appelle tempérament de dépense. La femme serait en prédominance d'intégration, l'homme en prédominance de désintégration.

Et de ceci l'on se doutait bien un peu, puisque la femme (comme je le rappelais tout à l'heure) ne vit pas pour elle seule, mais que sa vie est source de vie. Si les flambeaux étaient des êtres organiques, on conçoit que le flambeau destiné à rayonner seulement sa lumière et le flambeau destiné en outre à entretenir l'espèce flambeau, auraient des processus vitaux tout différents : le premier serait tout entier à sa combustion, c'est-à-dire à la transformation de sa matière en lumière; l'autre aurait la tendance à retenir son combustible et à l'accroître... Ainsi, l'homme et la femme.

Mais ce qui est intéressant, ce n'est pas tant cette différence physiologique des deux tempéraments, c'est l'ensemble des qualités morales et des tendances sentimentales qu'elle entraîne.

En tout premier lieu, tandis que le tempérament de dépense, cédant au besoin d'expansion que ne contrecarre aucun souci d'économie, s'oriente vers l'*action*, le tempérament d'épargne, soucieux au contraire d'économiser en vue des largesses à venir,

se replie sur lui-même, vit en lui-même, et trouve ainsi sa satisfaction dans le *sentiment*...

La femme, tout sentiment; l'homme, partagé entre le sentiment et l'action, distrait du sentiment par l'action, voilà bien une réalité, n'est-ce pas, Mesdames?...

Rarement, la femme se donne à l'action pour l'amour de l'action; rarement, elle prise pour elle-même l'activité de l'homme. Elle l'accepte, cette activité, avec le sens pratique des nécessités familiales qui la distingue, elle l'accepte parce que cette activité la nourrit elle et son enfant; parfois, si l'action de l'homme est éclatante ou glorieuse, elle s'en réjouit, elle y pousse même l'homme, mais ou bien c'est par un sentiment de vanité, à cause de l'honneur qui en rejaillira sur elle, ou sur les siens, ou encore (chez les plus raffinées) parce que l'homme acquiert par là une plus-value et devient plus digne de son amour, qu'elle met volontiers à des hauts prix; mais tout cela est étranger à l'action proprement dite.

Il n'y a guère que l'homme qui se dépense par le seul besoin de se dépenser et sans qu'intervienne comme mobile à son action, aucun autre sentiment que le besoin d'agir, c'est-à-dire pour détendre son être moral par la gymnastique de l'action, comme le corps bien nourri éprouve le besoin de se dépenser en mouvements violents...

La femme, sentimentale et, donc, passive, ne comprend rien à cette agitation et, à coup sûr, elle n'en éprouve aucun désir...

Et voyez combien cette disposition de passivité en opposition à l'activité de l'homme, va la servir merveilleusement dans son rôle de mère. Songez pour cela aux immenses réserves de patience, d'endurance, de persévérance et de résignation que requièrent d'elle le long travail de la gestation et celui, non moins long, de la première éducation de son enfant; mettez en regard la contenance étonnante de la mère et la pitoyable posture du père dans les multiples incidents qui mettent communément à l'épreuve leur courage dans ces conjonctures, et par exemple, considérez leurs attitudes respectives en face de l'enfant indisposé qui pour la troisième ou quatrième fois de la nuit vient de réveiller ses auteurs par des cris de désespoir. Vingt fois, s'il le faut, la mère se lèvera, paisible et forte, réveillée au premier mouvement de l'enfant qui souffre, une expression d'angoisse dans les yeux, des mots apaiseurs plein

la bouche, des gestes berceurs plein les bras ; et une deuxième nuit, et une troisième nuit elle recommencera, simplement, sans un mot de plainte qu'elle considérerait comme blasphématoire... Tandis que l'homme, ah ! l'homme ! N'en parlons pas, si vous voulez bien, car vraiment, il n'a rien d'héroïque parmi ces alertes nocturnes !...

Ou plutôt, oui, parlons-en, car en somme ce n'est pas de sa faute et son excuse tient en trois mots qu'on ne saurait se lasser de répéter et de méditer dans la question qui nous occupe : il n'est pas fait pour cela !

Demandez à la femme dans cette même nuit de s'aller promener de long en large devant les portes de la ville un fusil sur l'épaule et les pieds dans la neige, vous verrez l'enthousiasme !...

Ah ! oui ! s'il s'agissait de monter la garde ainsi à la porte de sa propre maison où serait en danger la vie de ceux qu'elle aime, c'est-à-dire donc si vous faisiez appel à son sentiment ? Parfait ! elle monterait la garde dix jours et dix nuits sans fermer l'œil ! mais autrement, monter la garde pour monter la garde, non, cela ne lui dit rien ! Toutes ces choses qui remplissent la vie de l'homme ne prennent d'intérêt aux yeux de la femme que quand elles se trouvent être colorées par le sentiment.

Il y a dans Homère, au VI^e chant de son Iliade, une scène qui compte parmi les sept merveilles de la littérature ; celle où Andromaque, le type homérique de la femme idéale, rencontre aux portes de Troie son époux Hector, le type homérique de l'homme idéal, au moment que le guerrier se dispose à retourner dans la plaine, sur les bords du fleuve où Grecs et Troyens se battent depuis dix ans pour la beauté d'Hélène. Avec l'espèce d'instinct divinatoire que donne l'amour, Andromaque sent que la mort plane sur Hector, et c'est pourquoi elle a couru « semblable à une folle » vers les remparts, suivie d'une fille qui porte leur jeune enfant « beau comme une étoile ». Ce qu'elle veut, c'est que le guerrier ne s'éloigne plus, qu'il ne sorte pas de la ville, qu'il ne retourne pas dans cette plaine de carnage d'où il ne reviendrait plus... elle en a la funèbre vision !... Et elle parle et Hector répond, elle presse et Hector résiste, et dans cette lutte suprême éclate comme dans un croisement d'éclairs, l'irréductible différence des deux sexes, par quoi ils se complètent, en cas d'accord, et s'harmonisent délicieusement, mais s'opposent, en cas de conflit, et s'antagonisent cruellement.

« Cruel, s'écrie la femme, la mère, ta valeur te perdra! Tu es sans pitié pour ton enfant au berceau, et pour moi, l'infortunée qui serai bientôt veuve. Ah! plutôt la mort, va! Car, toi disparu, toutes mes joies s'en seront allées et il ne me restera qu'affliction... Je n'ai plus ni père, ni mère, plus un seul de mes sept frères, Achille les a tous tués... Je n'ai plus que toi, qui es mon père, ma mère, mon frère et un époux tout brillant de jeunesse!... Aie pitié, Hector!... »

Elle le voit ému... mais elle sent si bien que le soldat va reparaitre et subjuguier le père et l'épouse, qu'aussitôt (la pauvre femme!) elle aborde l'argument stratégique. (C'est bien de stratégie qu'elle se soucie à ce moment!...) « Rappelle tes soldats, range-les à l'endroit dit le Figuier Sauvage. Tu sais que c'est de ce côté surtout que l'on peut monter à la ville; le mur commence à tomber en ruines et les Grecs le savent si bien que trois fois les plus vaillants d'entre eux, les deux Ajax, l'illustre Idoménée et Diomède l'intrépide, ont tenté l'assaut par là... »

Vous le voyez : il n'y a dans ce discours comme dans ce cœur qu'une seule chose : l'amour; il n'y a dans cette âme qu'un seul regard : Hector. Mais en revanche, voici la réponse de l'homme : « Oui, tout cela sera!... Oui, la sainte Ilios va périr et Priam, mon père et son peuple. Et toutes ces douleurs et toutes ces ruines me font moins que ta douleur, femme, que ton malheur quand un Grec t'emmènera captive et que les passants diront : Voilà la femme d'Hector, le soldat fameux!... Ah! puissé-je être mort avant d'entendre tes cris à l'heure de l'enlèvement!... » Puis il saisit son enfant, le baise, le berce sur sa cuirasse et soudain l'élevant vers le ciel il prie : « Zeus, et vous, divinités, donnez-moi que cet enfant, mon fils, s'illustre comme moi parmi les hommes, qu'il soit comme moi fort, et qu'il règne puissamment sur Ilios! »

Et s'étant ressaisi dans l'orgueil, il caresse Andromaque qui défaille, et conclut fortement : « Aimée, ne t'afflige pas tant à cause de moi. Le destin est le destin et nul n'y échappe. Retourne dans mon palais, prends soin de tes travaux, du fuseau, de la toile; distribue à tes femmes leurs ouvrages... La guerre, c'est l'affaire des hommes, c'est mon affaire, surtout!... »

Et brusquement, il part, droit devant lui, tandis que la

femme, docile, s'en va de son côté, la tête tournée vers lui aussi longtemps qu'elle le peut apercevoir... car c'est la dernière fois et elle le sent, elle ne le reverra plus qu'à l'état de cadavre, du haut de ces mêmes murailles, trainé trois fois autour d'Ilios par Achille, au galop de ses chevaux sauvages...

Toute la puissance de vie de la femme se concentre donc dans le sentiment.

Une femme célèbre par son cœur et dont on a dit justement « que sa correspondance est le plus fort battement de cœur du XVIII^e siècle (1) », écrivait à un homme. « Je ne fais qu'aimer; je ne sais qu'aimer; vous, vous aimez à demi et moi je n'ai qu'un besoin, qu'une volonté, c'est d'aimer. Que vous êtes heureux, vous! Un roi, un empereur, des camps vous font oublier qui vous aime! » Ce mot-là n'est pas d'une femme particulière, c'est le mot de toutes les femmes conscientes d'elles-mêmes, c'est la formule même de la femme. La femme est simple (entendons-nous bien : psychologiquement parlant!...), c'est-à-dire que tout son être psychique se ramène à un principe unique et central, le sentiment; l'homme est double, c'est-à-dire que toute sa vie psychique s'oriente, telle une ellipse, autour de deux foyers conjugués, également nobles, également centraux, le sentiment et l'action. C'est pourquoi l'homme trouve que la femme exagère en matière de sentiment et il se défend énergiquement d'un envahissement qu'il juge excessif; et c'est pourquoi la femme trouve que l'homme n'entend rien au sentiment qu'il n'aime qu'« à demi » (comme disait Julie) et elle finit par se résigner à n'être jamais entièrement payée de retour.

Mais voilà! la nature y a suppléé en créant à son affectuosité un débouché merveilleux, une forme d'amour unique au monde qui donne tout sans demander rien, et cet amour sans exigence de réciprocité, c'est (nous y revenons) l'amour maternel! ou plutôt, si la nature a fait le cœur de la femme exclusivement soucieux d'aimer, c'est en vue, encore, du rôle qu'elle aurait à jouer au sein de la famille.

De la famille, sous quelque angle qu'on l'envisage, le pivot dernier, c'est l'amour. C'est lui qui fait les maisons et c'est lui

(1) Julie de Lespinasse. Elle écrivait ainsi au comte de Guibert.

qui les défait, car par lui l'époux adhère à l'épouse de manière que rien au monde ne l'en puisse arracher, et par lui les fils se serrent étroitement autour de ce double noyau; l'amour est le ciment qui lie et fige le bloc sacré du foyer. Et la source de cet amour est, dans la famille, au cœur de la mère. On dit souvent — c'est une métaphore usée par les siècles — que l'enfant est le trait d'union entre le père et la mère. C'est vrai, sous un certain rapport; mais sous un autre rapport, plus profond, il est beaucoup plus vrai de dire que la mère est le trait d'union entre l'enfant et son père, puisque ce qui masse en une unité compacte le groupe familial, ce qui, surtout, maintient l'union si souvent précaire entre le père et son fils, c'est bien ce fluide magnétique et chaud fait de tendresse immense, de dévouement inlassable, d'indulgence infinie, de patience héroïque, ce fluide inépuisable et bon dont rien, ni l'ingratitude, ni l'indignité n'arrive à tarir la source profonde, et qui est l'amour de la mère pour son enfant, l'amour de la femme pour son fils.

Pour aller plus profond encore, ce qui façonne à l'enfant un esprit et un cœur, une mentalité et un caractère qui font de lui, moralement, l'enfant de la famille (car l'enfant n'est pas de la famille pour avoir reçu la vie de tel homme qui est son père et de telle femme qui est sa mère, et la preuve en est que si vous le transplantez tout jeune, dans dix ans il sera entre cet homme et cette femme comme un étranger stupide et gêné), ce qui le fait de la famille, c'est son éducation première. Ce qui le fait tout entier, c'est cette éducation.

L'homme vaut à peu près et est à peu près ce que l'ont fait les six ou sept premières années de sa vie et l'homme pendant ces années est la chose de sa mère, continuant en quelque sorte la vie parasitaire qu'il menait avant de naître, alors qu'il ne faisait qu'une même vie avec cette mère; durant six ou sept ans, il reçoit d'elle le lait qui sera son sang, le balbutiement qui sera sa parole, le mouvement des membres qui sera sa démarche, les baisers et les caresses qui modèlent sa sensibilité et pétrissent sa tendresse, les récits merveilleux qui façonnent sa fantaisie, les réponses ou les leçons ou les exemples qui deviendront comme un fonds inaliénable d'idées pour sa vie entière en même temps que la règle profonde de sa conscience et de son honneur.

« L'avenir d'un homme est toujours l'œuvre de sa mère »,

proclamait Napoléon, en pensant à la sienne. C'est vrai : après avoir fait physiquement son enfant, la mère le fait moralement ; après l'avoir engendré à la vie, elle l'engendre, suivant l'énergique expression de saint Paul, au Christ — ou à quelque autre idéal.

Et cette seconde génération, bien plus délicate et plus longue et plus précieuse et plus grave que l'autre, étant encore, comme toute génération, une œuvre d'amour, voilà pourquoi il fallait que la femme fût douée par la nature d'un cœur profondément, immensément, infiniment aimant.

Voulez-vous saisir au vif à quel point le tout de la femme est bien là, voyez la vieille fille, la vieille fille (entendons-nous bien) au sens psychologique du mot, la femme qui de sa vie entière n'a trouvé ni l'amour auquel aspirait le grand vide de son cœur, ni les nobles compensations de l'amour qui sont toutes les formes du dévouement, à ses propres parents, aux enfants des autres, aux malades, aux pauvres, à la société même par l'exercice idéalisé d'une profession utile au bien commun, et qui, demeurée seule avec son égoïsme racornissant et ses manies bizarres, imagine enfin de combler la lacune de sa vie en y introduisant un chat, un caniche, une perruche...

Si vous recherchez pourquoi ces « malheureux fruits secs de l'arbre de vie » (1) nous causent une impression si profondément désolante, pourquoi, aux jeunes filles surtout, elles apparaissent comme de véritables épouvantails, la raison est simple à trouver : c'est que la vieille fille (au sens que je viens de dire) représente le type le plus pur qui soit au monde du raté!

Certes, il est des ratés chez nous, mais le spectacle en est moins saisissant, précisément parce que l'homme a tant de cordes à sa destinée, il est si peu déterminé dans une seule et exclusive direction d'activité, que le fiasco de sa vie apparaît moins brutal et moins évident. La femme, au contraire, est si visiblement, si entièrement, si exclusivement aiguillée par la nature, que si elle manque l'aiguillage unique (du dévouement par amour) elle apparaît lamentablement dévoyée. En soi, le « vieux garçon » est une chose aussi triste, une épave aussi

(1) A. Forel.

nulle, un fruit aussi sec que la vieille fille, remarquez bien, mais, je le répète, il n'en fait pas l'impression au même point.

*
* * *

Si les limites de cette causerie ne m'interdisaient de pousser dans le détail cette analyse, il ne me serait pas malaisé de vous faire voir dans les caractères même du sentiment féminin, cette mystérieuse connexité mise par la nature entre le cœur de la femme et sa mission familiale.

Ainsi pour les effleurer en passant, cette tendance exclusiviste dans l'affection chez la femme, et l'unicité de son amour (la femme n'aime qu'une fois, dit-on communément), ne voyez-vous pas combien elles sont nécessaires au maintien et à la stabilité de cette petite société sacrée qui est la famille?...

Et la ténacité, la persévérance par où se distingue encore le sentiment féminin, car la chanson aura beau dire :

*Comme la plume au vent
Femme varie
Bien fol est qui s'y fie!...*

les chansons sont des chansons! Et si vous y remplacez la femme par l'homme, le vers y est encore et la vérité y est tout autant! Et ce que la vie montre, c'est que la femme est en général plus fidèle que l'homme et plus opiniâtrement dévouée aux siens, la femme se cramponne. On a même tiré de là un terme d'argot qui ne s'applique jamais qu'à elle et qui la montre obstinée dans un sentiment dont l'homme s'est lassé... Eh bien! cette ténacité, pourquoi? Pourquoi cette obstination, cette opiniâtreté du cœur? Mais parce que dans toute société, pour en assurer la consistance et y lester l'ascension du progrès, il faut un puissant élément conservateur. Or, c'est le sentiment qui est conservateur de sa nature, l'idée au contraire est de sa nature novatrice, progressiste, révolutionnaire...

Et cette troisième caractéristique du sentiment chez la femme que les psychologues les plus subtils se plaisent à signaler : l'idéalisme! Et quand je dis, après les meilleurs théoriciens de la matière du reste, que l'amour chez la femme revêt plus fréquemment et plus spontanément que chez l'homme la forme idéale, vous entendez bien ce que je veux dire et vous comprenez aussi sans qu'il faille y appuyer, comme quoi la tendresse

plus calme, bientôt rassise et se spiritualisant peu à peu, cadre mieux que l'autre à la gravité de la fonction maternelle et à l'abnégation de la mission éducative.

Et nous pourrions descendre dans de plus minutieuses comparaisons encore, mais ceci nous entraînerait par trop loin.

*
* * *

En somme donc et pour conclure cette trop longue analyse comparée des deux sexes, ce qui semble éclater aux yeux, c'est que la femme, et par la forme et la qualité de son intelligence et par l'espèce de son tempérament et par la nature et les caractères de son sentiment, est nettement vouée à la famille dont elle est l'armature vivante, et dans la famille plus spécialement encore peut-être à l'enfant qu'à l'époux.

Et c'est là la grande indication de nature que je vous disais en commençant, que nous allions rechercher, et qui doit guider dans l'institution de leur programme d'émancipation tous ceux qui se consacrent à la cause féministe.

Tout ce qui doit favoriser chez la femme l'exercice et l'expansion de sa mission familiale et spécialement de sa mission maternelle, voilà quel doit être avant tout l'objet des revendications du féminisme.

Que parle-t-on de droit de suffrage et de professions libérales, et de mandat politique et de carrières scientifiques et que sais-je encore!... Les suffragettes auront beau hurler, la nature hurlera plus fort qu'elles, et ce que la nature dit par la bouche d'une femme d'ailleurs, mais une latine, celle-ci, c'est que « les femmes n'aspirent pas naturellement à la robe de l'avocat, ni à la chaire du professeur, ni à la lancette du chirurgien. Seules, celles-là qui se sont arraché de la poitrine leur cœur de mères, souhaitent cette activité. Mais celles-là, je les plains, et certes je ne les envie pas!... ». Et de quoi les envierait-on, en vérité! Elles ont lâché la proie pour l'ombre : pouvant être la mère de l'homme, elles choisissent de n'en être que le singe!

Non! Qu'on laisse à la femme son cœur de mère et qu'au contraire tous les efforts de ceux qui rêvent de lui faire un sort meilleur, tendent à développer, à enrichir, à intensifier ce côté de sa nature!

Que toute jeune déjà, la femme sache ce qu'elle est et ce

qu'elle vaut; qu'on lui donne l'idée juste de son rôle et de sa mission; qu'elle connaisse ce qu'est le mariage au lieu de s'en faire l'idée absurde que s'en font la plupart des jeunes filles, de je ne sais quel paradis terrestre sous un ciel d'azur, avec, au centre, un arbre défendu, soigneusement voilé d'un rideau comme une statue un jour d'inauguration; qu'on lui apprenne ce que c'est qu'un enfant, puisqu'en somme c'est là ce qui remplira sa vie, et comment d'un enfant on fait un homme (sa mère fait un homme, car je le répète, c'est sa mère qu'on retrouve dans un homme, et quand on nous dit que la mère de Pierre Corneille avait l'âme grande, on ne nous apprend rien si nous avons lu le *Cid* et *Polyeucte*, et quand on nous raconte que la mère de Voltaire était railleuse, spirituelle, coquette et galante, nous le savions déjà ayant lu l'œuvre simiesque de son fils); qu'on lui apprenne encore, car elle ne sera pas seulement mère, elle sera épouse aussi, la place qu'elle tiendra dans cette association du mariage et l'influence spéciale qu'elle devra prendre sur son époux puisque c'est à la femme que revient la noble fonction de modeler et d'affiner la sensibilité de l'homme (et l'homme qui n'a pas été dressé de la sorte par une femme, n'est huit fois sur dix qu'un cœur engourdi, aux réactions courtes et peu profondes, au sentiment simpliste et dépourvu de nuances); qu'elle sache bien que dans cette société sacrée de la famille où elle a juré de se tenir dans la subordination vis-à-vis de l'homme, ce n'est point par la ruse et l'artifice (comme elle le fait si souvent) qu'elle doit alléger ce que cette condition a de pénible, mais par le cœur, et que comme l'époux la domine par la force du sexe, consacrée par l'autorité de la loi des hommes, elle le domine en retour par la force de l'amour fondé sur la loi plus haute de la nature.

Vous me ferez observer que la révélation de toutes ces excellences féminines, il serait peut-être bon qu'on ne la donne pas seulement à la jeune fille, mais qu'on l'inculque aussi soigneusement au jeune homme et dès les premières années de l'éducation, de manière à tuer peu à peu chez ceux de notre sexe ce préjugé prétentieux et naïf de leur supériorité grande sur celles de l'autre. Je suis tout à fait de cet avis, car après la stupide prétention de l'Ève nouvelle de s'identifier parfaitement à l'homme, je ne connais rien de plus sot que l'inepte fatuité

de l'homme persuadé de la grande supériorité de son sexe sur un sexe qui le vaut en réalité, ... s'il ne vaut pas mieux.

* * *

Oui, s'il ne vaut pas mieux et plus! Et croyez bien, Mesdames, que ceci n'est pas un compliment facile! Ah! je le sais, l'action éclatante et grandiose que le monde applaudit et que l'histoire consigne, cette action là appartient à l'homme! A lui la conduite des peuples, les exploits guerriers, les triomphes de la parole, la gloire des inventions, l'inspiration créatrice de l'art, l'élaboration des lois, l'émerveillement des foules;... mais, encore une fois, à qui tout cela finalement revient-il? De qui tout cela descend-il? Sur qui tout cela rejaillit-il? Quel est le centre vrai de toute cette gloire et de toute cette grandeur? C'est une femme, vieille et blanche au moment où son fils arrivé à l'âge d'homme, émerge comme un astre de la foule des hommes et jette sur eux le rayonnement de son génie ou de son cœur, c'est une femme qui doucement rentre dans l'ombre et de là regarde, émue, heureuse, tremblante et bénissante: c'est la mère!

Et la foule, avec son instinct sûr, s'y trompe si peu que tout à coup une voix de femme éclate au milieu du triomphe, qui crie: *Beatus venter qui te portavit et ubera quae suxisti!* « Bienheureux le flanc qui te porta, le sein qui t'allaita! »

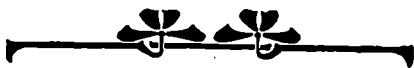
Le sentiment qui saisissait l'enthousiaste galiléenne en entendant parler Jésus de Nazareth, nous l'éprouvons chaque fois que nous entrons en contact avec un vrai grand homme...

Dites-moi, connaissez-vous deux noms qui remplissent l'âme de plus de vénération émue et attendrie que le nom de sainte Monique et celui de saint Augustin? Or, savez-vous d'où nous viennent cette émotion et ce respect? Tout simplement de ce que cette femme a compris et réalisé le programme de vie féminine que je vous esquissais tantôt. Un mari païen, infidèle, violent, qu'elle rend doux par sa douceur à elle, fidèle par sa chasteté à elle, chrétien par sa foi à elle qui s'obstine et qui prie; un fils qu'elle élève dans la joie, que la passion lui ravit à l'âge de la bouillante jeunesse, que l'hérésie lui vole au même âge de la jeunesse présomptueuse; et qu'elle suit, qu'elle poursuit, qu'elle circonviert de son amour, de ses prières, de ses adjurations, de ses larmes, pendant des années et encore des années et qu'elle ramène enfin à elle et à Dieu. C'est tout ce

qu'elle a fait cette femme et elle le dit elle-même cinq jours avant de mourir quand la fièvre la terrasse à Ostie sur le Tibre : « Mon fils, je ne vois plus rien dans la vie dont je puisse être touchée!... Qu'y ferais-je davantage et pourquoi y suis-je désormais qu'il ne me reste plus rien à désirer? Je voulais te voir chrétien et catholique avant de mourir. Dieu a contenté mon désir, il l'a même comblé. J'ai fini ma tâche... Ensevelis mon corps et souviens-toi de ta mère à l'autel du Seigneur!... »

Et cette femme est grande parmi les grandes, et son fils, avec tout son génie, a senti et compris que pour immortaliser sa mère, il lui suffirait de raconter cette seule chose qui avait rempli la vie de Monique. Tant et si bien que quand on contemple le groupe harmonieux de la mère et du fils en cette après-midi célèbre, tels que les a peints Ary Scheffer, Monique dans ses voiles blancs et les yeux pleins de lumière, Augustin dans sa toge noire et les yeux pleins de flamme, Monique tout éclairée des rayons de l'occident, Augustin dans la pénombre et ne recevant la lumière qu'en rejaillissement de sa mère, et le fils abandonnant sa main aux deux vieilles mains maternelles qui tendrement l'emprisonnent, on ne sait plus décider si Monique est plus grande d'avoir été la mère d'Augustin ou si c'est Augustin qu'il faut admirer d'avoir été l'enfant de Monique. Pour ma part, je n'hésiterais pas : notre mère est toujours plus grande que nous ; la Mère est plus grande que tout ! Et voilà pourquoi le féminisme radical est voué d'avance à l'échec : il aura le sort de tout qui ose attenter aux grandeurs sacrées, aux grandeurs divines : *Opprimetur majestate* ; il sera écrasé par la majesté de la maternité.

TH. HENUSSE.



La tristesse d'Amundsen

O Roald Amundsen, vous avez dû souffrir
Lorsqu'après vos jours de désir,
Et d'effrois, et de joies profondes,
Vous eûtes épuisé le mystère du monde!

Vous aviez voulu le saisir,
Vous alliez par les mers, les montagnes, les glaces,
Frémissant à l'espoir de le voir face à face,
Lourd d'ardente fatigue, ivre d'âpre plaisir.
Quand vous fendiez les flots vers les terres polaires,
Quand vos traîneaux glissaient sur les plaines du gel,
Quand la bise du sud, de son souffle cruel,
Fouettait votre visage et battait vos paupières,
C'est lui que vous cherchiez au fond de la lumière!
Ce Mystère, quels cœurs il avait fait bondir,
Et quelles volontés il avait excitées,
Que d'âmes de héros il avait exaltées,
Jusqu'à la mort sublime et pure des martyrs...
Vous, dans les aboiements des chiens rauques du pôle,
Une chape de froid pesant sur vos épaules,
Vous touchiez au bonheur qu'ils n'avaient pas atteint,
Et dans le jour sans crépuscule et sans matin
Conquériez l'Inconnu qui fit rêver tant d'hommes.

Circonscrit par vos pas il se rétrécissait,
Chaque jour plus petit, moins peuplé de fantômes,
Qu'importe si le vent vous gerçait, vous glaçait,
Si le baiser du froid vous collait sur la bouche :
Vous teniez en vos mains le mystère farouche
Vers qui tout le désir du monde bondissait,
Vous alliez seul, domptant l'immensité muette,
Et quelle joie grave et brûlante, et quelle fête,
Quand l'Inconnu enfin réduit, enfin rejoint,
Devant vous ne fut plus qu'un point!

Quelle ivresse plus déchirante
Que l'amour et que la mort même!
Avoir atteint le but extrême
De sa volonté conquérante!
Savoir que nul n'ira plus loin,
Et que l'on est seul, sans témoin,

Vainqueur du grand secret qui tourmentait les âmes,
Et entendre en son cœur comme de grandes flammes
Les acclamations qui monteront demain!
Mais quel abattement dut suivre la victoire,
Vous qu'un unique instant sursaturait de gloire,
Voyant tout l'Infini par vous s'anéantir,
O Roald Amundsen vous avez dû souffrir!

Ce n'est pas seulement cette tristesse amère
Qui naît d'avoir touché le moment désiré,
Ou d'avoir épuisé, en un geste éphémère,
Le bonheur qu'une vie entière a préparé,
O Roald Amundsen qui vous a fait pleurer :
Avoir, en l'atteignant enfin, tué son Rêve,
C'est peu pour qui sait vivre une minute brève,
Et qui de cet instant pourra vivre toujours;
Mais sentir que l'on a, en en bouclant le tour,
De ce globe fini supprimé le mystère,
Et, en la précisant, rapetissé la terre,
Songer qu'on a brisé le fier élan de ceux
Qui partaient, le front haut et l'œil audacieux,
Vers la conquête glorieuse et impossible —
Que tout est désormais banal, petit, paisible!

Conquérants de jadis, lorsque vous ajoutiez
Quelque continent vierge au clair collier des mondes,
Quand vous aperceviez après les nuits profondes
Sous le soleil levant surgir une île blonde,
Quand vous fendiez — en arborant dans vos huniers,
Claquant au vent nouveau, de longs drapeaux de soie —
Des mers où nul vaisseau n'avait porté la joie,
Vous savez qu'après l'île, après les océans
D'autres exciteraient vos désirs, ô géants,
Et vous alliez, sans vous lasser, autour du globe,
Dans les pays de l'or qui brûle et du soleil,
Cueillant des grappes d'ambre à des arbres vermeils,
Et de bleus archipels au fond des neiges aubes, —
Rien ne pouvait combler vos âmes que la mort,
Et après vous vos fils, et puis leurs fils encor
Partaient, aventureux vers les terres cachées...
Puis tout se précisa devant les nefs lassées,
On mesura les mers, on nombra les îlots,
Les navires plus lourds n'affrontèrent les flots
Que pour les intérêts de négoce sans ailes;
Dans un filet croisé de lignes parallèles,
Le monde fut serré comme en une prison
Et des compas exacts, sous tous les horizons,

Calculèrent l'espace et fixèrent les choses;
Seules, plus loin que l'océan aux reflets roses,
Au delà des pays où le ciel est plus bleu,
Derrière les brouillards épais et nébuleux
Et la barrière des scintillantes banquises,
Des terres s'étendaient, muettes, inconquises,
Dont le secret tentait les cœurs audacieux.
D'autres, vous précédant, vers elles se ruèrent :
Hélas! ils sont tombés dans le pâle suaire
Préparé pour leurs corps depuis l'éternité,
Ils périrent broyés dans la froide tempête,
Ou, sur le mur fatal par l'ouragan jetés,
Dans un grand cri d'horreur s'y brisèrent la tête!
Au moins moururent-ils avec au fond des yeux
La vision miraculeuse de leur rêve,
Avec le cœur rempli de flammes et de sève,
Tant le désir ardent vibrait encore en eux!
Vous, Roald Amundsen, vous l'avez dépassée
Victorieusement la muraille glacée,
Vos pieds se sont heurtés à des ossements nus,
Vous avez découvert et chassé l'Inconnu,
Et la route à jamais vous nous l'avez tracée...
Vous savez le malheur que vous nous avez fait,
Vous qui avez comblé nos cœurs insatisfaits
Et nous avez remplis de froide certitude.
A nous, qui en rêvions dans notre solitude,
Et sentions nos désirs et nos songes monter,
Vers cet hiver lointain du fond de nos étés,
Et à ceux qui donnaient à ce rêve leur vie,
Une force admirable et vibrante est ravie,
Une cause de nostalgie et d'énergie !

Et maintenant, lassé, vous revenez vers nous,
Et tous pensent que c'est avec un cœur qui bout
Et avec l'orgueil au visage,
Héros, que vous allez aborder nos rivages :
Ils s'en iront à vous ivres de contempler,
O grand triomphateur, votre sublime rire,
Mais la foule ne pourra dire
Pourquoi votre regard est sévère et voilé,
Et pourquoi vous restez triste et seul, sans parler.

PIERRE NOTHOMB.

Notre-Dame-du-Matin



DANS cette renaissance magnifique du spiritualisme chrétien qui partout se révèle en France depuis quelque dix ans déjà, les jeunes poètes, tels des hérauts embouchant les trompettes sonores, marchent devant les légions nouvelles en proclamant leur Idéal. Délivrés à la fois des doctrines étriquées qui furent celles du Parnasse et des bandelettes où sommeillait la Muse-momie du Symbolisme, rejetant ce qu'eurent de puéril les dogmes des deux écoles rivales, mais agréant avec sagesse ce qu'ils ont trouvé de viable dans leur héritage à toutes deux, ils ont replacé à leur rang, qui est légitimement le second, les questions de forme et de nombre, et ils se sont d'abord souciés de descendre au fond de leur moi et de traduire la vie de l'âme.

Obscure à l'origine, source mystérieuse sortie d'une profondeur secrète, cette lente poussée prit peu à peu conscience d'elle-même; et voici que, sans s'asservir à un programme, demeurant libre et spontanée, gardant quelque chose encore du jaillissement primitif dans le canal où elle coule, elle s'affirme chaque jour en des œuvres lyriques qui prouvent sa puissance. L'an dernier, Jean Dornis, dans la *Revue des Deux-Mondes*, publiait une étude étrangement suggestive sur ce brusque réveil de l'idée chrétienne dans la poésie; et de l'impartial examen auquel l'auteur s'était livré, il résultait à l'évidence que tout ce qui marque et tout ce qui compte dans le lyrisme contemporain, tout ce qui laissera une trace durable, porte le signe de cette renaissance, — depuis Samain et Charles Guérin jusqu'à Mauriac, en passant par Le Cardonnel, Louis Mercier et Francis Jammes, et combien d'autres!... Quelques noms belges figuraient dans l'étude de Jean Dornis; celui de M. Pierre Nothomb, le jeune poète de l'*Arc-en-ciel* et de *Notre-Dame-du-Matin*, est devenu digne, dès à présent, de se joindre à ceux de ses aînés, qui sont les Ramaekers, les Kinon et les Braun.

*
* *

L'*Arc-en-ciel* n'était encore qu'une promesse, d'ailleurs brillante: on y découvrait des gaucheries, des faiblesses, des inexpériences; mais on n'y rencontrait aucune timidité, car jamais nul poète ne fut plus audacieux que M. Pierre Nothomb: sa jeune intrépidité ose les efforts les plus rudes, les plus périlleux parfois, et la grandeur d'un sujet ne saurait l'épouvanter. Doué d'un enthousiasme ardent, d'une imagination extrêmement luxuriante et d'une

aisance verbale qui n'est pas sans danger, il laisse ses vers couler de source avec une fougue impétueuse, une abondance intarissable, une précipitation confuse de flot que pousse, irrésistible, on ne sait quelle force élémentaire. A les bien regarder, les poèmes qu'il écrit sont sortis de lui-même presque sans son aveu ; assurément, ils échappent au contrôle de son esprit : ils n'obéissent qu'à son cœur, et c'est lui seul qui les rythme, avec une fièvre passionnée. En dépit des réminiscences qu'on peut y trouver çà et là, en dépit même des modes qu'ils suivent, rien, en vérité, ne sent moins la littérature que ces hymnes. Tout influencé qu'il soit par Jammes, Elskamp ou Kinon, ce poète instinctif, « qui ne sait que son âme », semble un chanteur biblique : un démon le possède, dont il n'est pas le maître ; l'inspiration l'entraîne dans sa colonne de feu ; ébloui, désarmé, il s'abandonne à elle, et ne s'appartient plus...

Ces rares dons de lyrisme ne vont pas sans rançon. Un flot impétueux est toujours un peu trouble : il ne saurait avoir cette pureté cristalline de l'onde disciplinée qui coule, selon l'expression de Guérin, « dans un canal de marbre lisse. » Tour à tour torrent ou fleuve, la strophe de M. Nothomb est libre, bondissante et brusque : la régularité des vasques et la symétrie des bassins n'emprisonnera point ses élans. La fontaine où se penche son rêve n'est pas ce miroir immobile où l'on voit luire distinctement l'anneau perdu par quelque fée : c'est la source toujours bouillonnante où montent et crépitent des bulles d'or, images des pensées sans cesse renouvelées, sans cesse renaissantes, qui s'élèvent du fond d'une âme que le repos n'endort jamais. La grâce ordonnée, la beauté logique des jardins français, ne seront point les siennes ; il n'est pas de ceux-là qui savamment disposent, le long d'allées toutes droites, des rangées de balustres et des files de statues, dont le pompeux cortège accompagne les quinconces et les ifs bien taillés. Ses poèmes touffus font songer plutôt à quelque jardin redevenu sauvage, que la Nature luxuriante, enchevêtrée, insoumise, aurait reconquis sur l'Art. Le goût classique voudrait qu'un peu d'ordre et de mesure éclaircisse ce fouillis ; mais les cœurs passionnés et les âmes romantiques en aiment l'exubérance et la musique nombreuse, polyphonie orchestrale plutôt que soupir de flûte.

* * *

Au surplus, il faut convenir que *Notre-Dame-du-Matin* (1) révèle un progrès sensible chez l'auteur de *Arc-en-ciel* ; non pas, sans doute, que la forme y paraisse beaucoup plus ferme (M. Pierre Nothomb ne compte pas au nombre des joailliers du vers et des patients ciseleurs du style, et je ne crois pas qu'il veuille s'y efforcer jamais) ; mais on goûte ici la saveur profonde d'une pensée plus mûre, d'une inspiration plus émue, par conséquent plus émouvante. La vie est venue : elle a dicté au jeune poète sa leçon austère, et il l'a écoutée avec docilité. Il connaît aujourd'hui le prix de la souffrance ; il a traversé les angoisses du doute qui parfois assaille les plus intrépides ; mais surtout, il a

(1) *Notre-Dame-du-Matin*, par PIERRE NOTHOMB. (Paris, Bibliothèque de l'Occident.)

éprouvé le poids cruel et délicieux dont l'amour accable un jeune cœur. Et quand l'amour se lève dans une âme digne de lui, sa lumière transfigure soudain tout le paysage intérieur : les visions d'autrefois reculent et s'évanouissent dans cette aube, et la jeune clarté fait nouvelles toutes choses.

L'amour, qui s'annonçait seulement dans l'*Arc-en-ciel*, pareil à la ligne pâle qui précède à l'orient l'apparition du soleil, l'amour éclate et triomphe dans *Notre-Dame-du-Matin*. Maître puissant et doux, cher et redouté, il s'est emparé de l'âme du poète, l'a illuminée, nourrie, fécondée, et comme recrée : de ce bain de flamme, la voici qui sort différente d'elle-même. Surprise et ravie des métamorphoses opérées en elle, enfantine encore et pourtant plus grave, elle marche éblouie parmi les merveilles qu'elle découvre ou crée : le matin lui parle, elle parle au matin ; elle salue les eaux, les arbres, les nuages, les oiseaux, les fleurs, les anges entrevus, la Vierge apparue, et Dieu qui, dans cette lumière, se manifeste plus clairement... Car l'amour terrestre ne saurait suffire à remplir cette âme avide d'infini : le feu qui la brûle l'épure et l'élève, puis remonte au ciel d'où il descendit. Comme Béatrice, la bien-aimée conduit à Dieu le jeune poète :

*... Par votre amour à Sa clarté !
Par votre âme angélique et douce à Sa promesse !*

Et cette médiatrice adorable est un don de la Vierge elle-même, de la Vierge qui, partout présente, prête à ce poème ingénu son incomparable chasteté. D'autres invoquent Aphrodite, Psyché, Eve ou la Muse : lui, invoque Notre-Dame, Notre-Dame-du-Matin, symbole de toutes les grâces et de toutes les puretés, dispensatrice céleste des dons immatériels. D'un bout à l'autre du livre, la Mère divine est là, et sa pensée se mêle aux plus tendres effusions de l'amour nouveau-né : c'est son Annonciation que le poète choisit pour l'instant solennel de son premier aveu, et désormais toutes les paroles qu'il adresse à la bien-aimée s'accompagneront d'une prière, si bien que l'on ne sait si c'est un cantique ou un chant d'amour qu'on écoute ici, tant les deux inspirations se mélangent et se confondent.

Mais combien touchante et combien humaine, cette Vierge qu'il invoque ! combien différente de la pauvre image qu'on offre d'ordinaire à nos dévotions !

*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 infantine ;
Quand les cloches chantent matines,
Vous allez dans le printemps vert...*

*Et, les pieds nus dans la rosée,
De vos yeux bleus vous souriez,
Quand vous nous entendez prier
Pour nos petites fiancées...*

* * *

Notre-Dame-du-Matin : le titre est délicieux, et il a ce mérite de résumer toute l'œuvre. Le livre de M. Pierre Nothomb respire la pénétrante fraîcheur qu'exhalent, par les aubes printanières, les vergers mouillés de rosée. Tout y est matinal, vernal et virginal ; tout y est bleu et blanc, les rêves et les cantiques, les âmes et les sourires, les décors et les brises : et si le poète prodigue volontiers ce bleu et ce blanc, c'est parce qu'ils sont les couleurs du printemps et de la Vierge.

Toutes choses, autour de lui, sont innocentes et frêles, baignées qu'elles sont du rayonnement que son âme projette sur le monde :

Rien que des oiseaux blancs, rien que des fleurs candides...

En fervent idéaliste, M. Pierre Nothomb compose un paysage intérieur de pureté et de tendresse, dont la douceur évoque le suave mysticisme d'un Fra Angelico ou d'un Maurice Denis. La nature est pour lui le grand miroir de Dieu, une forêt de symboles chrétiens : « le monde est en état de grâce », « la campagne est eucharistique », la pluie ruisselle d'en haut « comme la grâce fraîche et vivante des cieux ». Il n'est, dans le spectacle sensible de l'univers, rien qui ne manifeste la présence adorable du divin Bien-Aimé.

Mais toute âme a ses défaillances : il survient parfois une heure trouble, où la grâce brusquement se retire, où le plus vigilant se sent perdu dans l'ombre et se prend à douter. Le poète a passé par ces minutes d'angoisse : sur le bleu et le blanc de son rêve angélique, la vie brutale est venue, de moment en moment, suspendre un nuage noir qui obscurcit le ciel, et sa *Légende dorée*,

sous la trame transparente de ses allégories, le confesse humblement. Ses chastes pensées succombent, pareilles aux onze mille vierges, sous les coups des Barbares; le rouge boucher de la Luxure égorge les trois petits enfants, l'Amour, l'Espérance et la Foi, qui dans le matin calme glanaient le clair bonheur, et qui ont perdu leur chemin quand la nuit tomba sur les champs; et dans la ville d'Edesse, si paisible sous ses palmes, l'orgueil, la haine, le désespoir surgissent parfois... Mais l'ombre insidieuse se dissipe, la lumière de la grâce renaît : les vierges massacrées montent au ciel en chantant des cantiques d'amour; le grand Saint Nicolas ressuscite les enfants; et dans la cité d'Edesse, en proie aux hordes des péchés, un mystérieux messenger vient lire une lettre du Seigneur, et la paix rentre dans les âmes...

Voici le dimanche des Rameaux, le Jeudi Saint, les joies de Pâques, les extases mariales du mois de mai — toutes les suaves ivresses du printemps catholique... Voici l'Amour triomphant, dorénavant sûr de lui, qui s'avance parmi les fleurs : il guide l'épouse souhaitée, qui déjà tremble et s'étonne à de mystérieuses promesses. Ici, l'inspiration du poète s'humanise : ses vers, en restant chastes, se font plus pénétrants, et leur grâce moins éthérée nous touche peut-être davantage. On y sent passer le grand souffle de la nature et de la vie, on y sent courir la fièvre passionnée du sang et des larmes :

*Tu dors à demi, ta croisée
Est ouverte sur le jardin...
Quelle fraîcheur en ce matin!
Il sent la rose et la rosée...*

*Est-ce le rêve ou le réveil?
Tu ne sais, tu souris, il semble
Qu'un cerisier clair-fleuri tremble,
Et s'effeuille sur ton sommeil...*

*Pauvre enfant, la souffrance est l'épreuve suprême :
Tu le verras, souvent on souffre quand on aime ;
Nous nous aimons, tes pleurs se mêlent à mes pleurs,
Et je recueille en moi ta joie et tes douleurs,
Comme un jardin reçoit le soleil et les pluies..*

Et maintenant, voici la fin du beau songe paradisiaque. Le printemps meurt, l'été s'approche, l'enfance fuit devant la jeunesse, les roses, dans les parterres, vont succéder aux lys; et telle est la candeur de cette âme virginale qu'elle s'afflige et s'inquiète de ces métamorphoses :

*Mon Dieu! voici l'Eté inconnu et troublant,
Voici mourir déjà les floraisons divines...*

Le temps de la Vierge est passé :

*J'ai vu tantôt s'enfuir l'azur clair de ses voiles
Dans le silence blanc des dernières étoiles...*

*C'est la gloire de Dieu qui règne à l'horizon,
Et le soleil n'est plus qu'un ostensor immense...*

*Ce sont les derniers sons des cloches matinales
Qui ne chanteront plus les fêtes virginales...*

Et en suivant la procession de la Fête-Dieu, qui va écraser sous ses pas les dernières fleurs de ce printemps dont le doux miracle est fini, il semble que le poète conduise les funérailles de son enfance, toute vouée au culte de la Vierge...

* * *

Tel est, sèchement analysé, ce poème de grâce et d'amour, qui a la fraîcheur exquise du matin et du printemps, et où, suivant son vœu, M. Pierre Nothomb sut, en des accords mystiques,

*Rendre le son lointain, presque immatériel,
Des cloches qui jamais n'ont chanté que matines
Et qui tintent là-bas au fond de l'Irréel...*

Le goût sévère d'un puriste y relèverait aisément des imperfections de forme et des négligences de style, des épithètes incolores, des vers faibles, des rimes médiocres, des strophes cursives, des redites qui sentent l'amplification. Certaines pièces, même, prises dans l'ensemble, apparaissent vraiment trop faciles et attestent l'improvisation, le jaillissement tout instinctif que l'art n'a pas discipliné. Je suis de ceux qui souhaiteraient, à ces poèmes si émouvants, un contour plus sûr, moins brisé, une ordonnance plus harmonieuse, un relief plus ferme et plus sobre; dans leur abandon spontané, les vers de M. Pierre Nothomb manquent de ces qualités classiques qui sont la mesure et l'équilibre, et qui s'imposent nécessairement aux littératures épuisées. Tout a été dit sur tout : ce n'est plus par sa pensée qu'un poète peut se survivre, c'est par la forme qui l'enveloppe et par le vers qui la chante.

Mais que faire à cela? Chacun suit sa pente; et M. Nothomb a suivi la sienne. Ces défauts de style sont communs à tous les lyriques passionnés, et certes l'auteur de *Arc-en-ciel* et de *Notre-Dame-du-Matin* mérite d'être rangé parmi eux. Encore qu'une œuvre parfaite soit toujours supérieure à une œuvre imparfaite, — un poète, si grand qu'il fût, ne s'est jamais amoindri en s'affirmant un artiste — on trouve, dans ces poèmes inégaux et touffus, une telle ardeur, une sève si riche et un élan si naturel, qu'on oublie

leurs faiblesses de forme, entraîné qu'on est à son tour par le grand souffle qui les anime. Et l'on s'aperçoit que ces vers, parfois si lâches et si flottants, offrent des qualités remarquables : ils témoignent, non seulement d'un vibrant enthousiasme, d'un sentiment profond, d'un noble idéalisme, mais d'une rare aptitude à gravir les sommets du spiritualisme, d'une imagination opulente et gracieuse, d'une science déjà très sûre du rythme, d'une aisance merveilleuse à traduire par les vers tous les mouvements de l'âme, — bref, des meilleurs dons qui font proprement le poète lyrique. Artiste impeccable, non, assurément, celui-ci ne l'est pas ; et, encore une fois, je ne pense pas qu'il le soit ou veuille l'être jamais. Mais poète inspiré, il l'est, — et voilà qui n'est pas commun, en un siècle où pullulent partout les versificateurs adroits.

FRANZ ANSEL.



Méditations sur la beauté du monde

(Suite) (1)

XVI

C'est une nuit bleuâtre et souveraine où toute
La campagne s'efface, à part un pan de route
Qui déroule à vos pieds quelque peu de blancheur.
Mais si vos yeux n'ont rien à fixer sur la plaine,
Là-haut, l'immensité du ciel envahisseur
D'une horde de feux innombrables est pleine!
— La Terre n'étant plus que l'informe soutien
De votre front levé sur la campagne obscure,
Il semble qu'on se mêle à toute la Nature
Et que l'on participe au sublime entretien
Qu'ont entre eux les regards des étoiles profondes!

Mais non! C'est bien en vain qu'on vous demande, ô mondes,
Ce qu'exprime l'éclat dévorant de vos yeux,
A vous surtout, brillants rois ou reines des cieux,
O Grand'Ourse, Arcturus, Cygne et Cassiopée,
Dont l'intense lueur tient notre âme occupée!
Notre œil qui vous embrasse, ô constellations,
Et croit apercevoir quelquefois vos rayons
Lui répondre et trembler de clartés amicales,
Ne découvre jamais que vos splendeurs fatales!

D'ailleurs, c'est une nuit de novembre glacé
Et tandis que notre œil s'est vainement lassé
A vous interroger, ô Nature muette,
Le vent froid a transi notre chair inquiète.
Non seulement en vain notre regard vous suit,
O globes, mais l'hiver semble encore nous défendre,
Par ce vent qui nous chasse aigrement devant lui,
Le sanctuaire auguste et profond de la Nuit!
— Revenons sur la route au blanc pâle de cendre,

(1) Voir les numéros d'avril, de mai et de juin.

Car, peut-être, mon cœur, n'avons-nous pas le droit
 D'entendre les secrets pleins d'orgueil ou d'effroi
 Que se disent entre eux les astres millénaires!
 Laissons derrière nous les géants lumineux
 Flamboyer librement, dans l'ombre, sans témoin.

Que de fois j'ai souffert en ces nuits où, sans voiles,
 Le ciel semble entr'ouvrir le palais des étoiles
 De sentir, univers muet, ton cœur si loin!

XVII

Si parfois, la beauté me rend ton cher visage,
 Il me le semble, ô Terre, impassible et lointain,
 Combien de fois par elle, aussi, le paysage,
 Dans le jour qui s'achève ou l'été qui s'éteint
 Se revêt de tendresse émouvante et pudique!

Comme je te chéris, ô Terre, de savoir
 Mourir avec le doux charme mélancolique
 De tes automnes d'or qu'empourpre encor le soir!

Par le soin que tu mets à t'éteindre avec grâce,
 L'automne, débordant d'arbres dorés, dépasse,
 A cause de son beau courage, le printemps!
 Car si l'expansion rouge de son feuillage
 Egale la splendeur de ton œuvre éclatant,
 L'automne, ô printemps, sait le fatal gaspillage
 Que feront de son or précieux les autans!

Oh! sois bénie, ô Terre expirante et sereine,
 Qui pouvais entourer ton trépas de laideur,
 D'avoir voulu couvrir ta mort de la pudeur
 Que répand sur ton front la grâce souveraine
 Des arbres surchargés de pourpre auguste et vaine!

Sois bénie, ô mourante exquise, qui pouvais
 Attrister nos regards de ta douleur visible,
 De t'en aller avec la plainte si paisible
 Qu'éveille, en traversant les branchages épais,
 La chute sinueuse et lente d'une feuille;
 Et de ne pas vouloir que notre âme s'endeuille,
 Puisque tu sais garder au bord du noir sommeil,
 Que ton cœur, doucement, ô bonne aïeule, accueille
 Le sourire nombreux d'un feuillage vermeil!

XVIII

Oh! je ne me plains pas de ton indifférence,
Terre, ni ne prétends que ton cœur et le mien
Souffrent, en même temps, de la même souffrance,
Ou que mon bonheur, pâle et changeant, soit le tien!
Je sais que tu te dois à la foule des âmes
Dont le nombre, sur tout ton globe, est infini
Et que l'une te hait pour ton ciel ennemi
Qui ne sait pas, devant son deuil, taire ses flammes,
Tandis que l'autre passe heureuse en tes chemins
Où la lumière d'or étale ses jeux vains!
Et j'admets, puisqu'il t'est, ô Nature, impossible
De te prêter aux vœux divers des cœurs humains,
Que tu doives rester à nos maux insensible!

Et, Nature, je sais que tu te dois aussi
Aux êtres qui n'ont pas à subir le souci
D'un cœur muable et d'une inconstante pensée :
Je sais que tu te dois au mont calme qui dort
De toute la lourdeur de sa masse lassée,
Aux chênes endormant dans leurs bras le soir d'or,
Comme aux blés inclinés sous la bise et l'averse
Ou le ruissellement de feu que juin leur verse.
Or, que ferait ma plainte humaine au chêne dur?
Et quel pouvoir aurait le faible cri de l'homme
Pour éveiller de leur éternité de somme
Les monts ensorcelés sous l'impassible azur?
Et que diraient de nos révoltes les blés calmes
Qui, depuis les vieux jours de notre race, font
Le geste héréditaire et résigné des palmes,
Par qui leur être s'offre à des tourments sans fond?
O blés qui possédez la bonté souveraine
Et livrez votre paille infirme et votre graine
Au broiement des fléaux et des meules, ô vous
Qui portez un amour immense en des corps grêles,
Que diriez-vous, ô blés héroïques et doux
De vos émois si gros pour nos peines si frêles!

XIX

Mais si je ne t'ai pas, ô Terre, demandé
De partager ma joie éphémère ou ma peine,
Tu m'as dans ma douleur bien souvent accordé
Les consolations de ton âme sereine.

Tu le sais : je portais, bien souvent, dans les champs
 Un cœur endolori par la vie ou les choses,
 Et toujours la bonté large de tes couchants
 Avait pour sa douleur des douceurs de tons roses.

Il n'était pas de fièvre, ô Terre, dans mon sang
 Dont tu n'ens pas bientôt calmé l'ardeur futile
 Au spectacle du blé penchant et blondissant
 De résignation volontaire et tranquille!

O douceur de sentir vous pénétrer le soir,
 Et la profonde plaine au rythme pacifique,
 Qui semble palpiter comme un vaste dortoir,
 Endormir vos douleurs sous sa lune magique

Ou bien, apaisement de voir autour de nous,
 Quand nos cœurs croient parfois impossible de vivre,
 Continuer de croître encore les blés doux
 Et s'éployer toujours l'arbre de lumière ivre!

— Car vous dites que la douleur, si nous voulons,
 Ne pourra pas tuer le courage de l'âme,
 O blés martyrisés de vent qui, toujours bons,
 Retrouvez votre souple élancement de flamme;

Et vous, pays sereins, noyés de pâle azur,
 Dont les coteaux, hantés de quelque âme endormie,
 Paraissent soulevés d'un amour calme et pur,
 O pays, conseillers de paix et d'eurythmie!

XX

Nature, je vous aime aussi d'un fier amour!
 Comme le laboureur amoureux de sa terre
 Dont il a parcouru, bien souvent, d'un pied lourd,
 Et dont il retourna, de son labeur austère,
 Tant de fois, le sol cher qu'il en sait, un à un,
 Les arbres, les sillons et le champ jaune ou brun;
 Et qu'il croit en avoir, de sa main souveraine,
 Soupésé chaque motte et compté chaque graine,
 Je t'aime d'un amour orgueilleux et jaloux!

Comme lui j'aime à dire à mon cœur : ce coin roux,
 Ce jardin, cette vigne et toute cette plaine

Où le couchant s'affaisse avec beauté sont miens !
Car ils virent venir mes pas quotidiens
Et ma lèvre aspirer tendrement leur haleine,
Jusqu'à ce que mon cœur, ayant communiqué
Longuement à leur âme inconstante et diverse,
Pût enfin découvrir leur visage épié
Où leur grâce, secrète et changeante, transperce !

O champs dont j'ai surpris le charme, quelque jour,
Pour moi vous n'êtes plus une terre étrangère,
Car de votre beauté solennelle ou légère,
Pour toujours, désormais, mon cœur sera plus lourd !

Paysages aimés, vous êtes ma richesse
Et vous êtes, ô champs, ma part de l'univers,
Puisque vous augmentez ma joie ou ma tristesse
Et puisque je vous ai renfermés dans mes vers !

XXI

Et comme un laboureur ambitieux désire
Agrandir son domaine ancien de sols nouveaux,
A l'heure où le soleil sur les cimes chavire,
Ou lorsqu'il vogue encor sur les blés triomphaux,

Inlassables, mes yeux cherchent dans la campagne
Des secrets inconnus de grâce ou de clarté,
Ou quelque contour, neuf et divin, de montagne.
Pour augmenter toujours mes trésors de beauté !

Et, plus ambitieux qu'un laboureur encore,
— Nos âmes étant plus immenses que nos mains, —
Je voudrais parcourir les pays que j'ignore
Et jusqu'au bout, ô Terre, épuiser tes chemins,

Afin de respirer de plus belles aurores
Ou d'offrir à mes sens des couchants fabuleux,
Eblouis des couleurs violentes des flores
Ou de l'embrasement maléfique des cieux !

Je voudrais tout entier t'acquérir, monde étrange,
Et, cités aux noms pleins de longs prolongements,
Ispahan rose ou vous qui vous baignez au Gange,
Bénarès, accueillir tous vos enchantements !

Je voudrais traverser d'une âme inassouvie
 Les brûlants continents et les profondes mers,
 Je voudrais enivrer jusqu'à la fin ma vie
 Et fatiguer mes yeux de ta gloire, univers!

XXII

Non content d'assouvir de ta face mon âme
 Et de courir des cieux d'une plus pure flamme
 Où s'agrandisse encor le charme de tes traits,
 Ainsi qu'un amoureux ingénu, je voudrais
 Pénétrer ton cœur même et connaître, ô ma Terre,
 Tous les êtres auxquels tu donnes ton amour.
 Avec ravissement, je voudrais, chaque jour,
 Lever un coin nouveau du si profond mystère
 Qui dérobe ton âme à mes regards et dont,
 Avec coquetterie, ô Nature, tu joues
 Pour garder plus longtemps près de toi notre front,
 Ou pour voir s'embellir d'un sang pourpre nos joues!
 Je voudrais, d'un regard toujours neuf et surpris,
 Découvrir, chaque jour, un des êtres sans nombre
 Que ton sein, ô Nature inlassable, nourrit!
 Car, écoute, ô mon bel univers doux et sombre,
 Je suis fier de l'amour que toujours je t'offris!
 N'accumules-tu pas dans ton vaste domaine
 Plus de choses, aux plis de ton manteau mouvant,
 Que n'en peut pénétrer, en ses jours, l'âme humaine?
 Et, tandis que nos cœurs se fatiguent souvent
 De placer leur amour dans un être épuisable,
 Pour augmenter encor la joie impérissable
 Que m'apportent tes champs, tes forêts et tes eaux,
 Ne garderas-tu pas jusqu'au bout de ma vie
 Des trésors inconnus et des charmes nouveaux
 Dont s'emplira sans fin mon âme inassouvie?

XXIII

Car, ô monde, tu veux te révéler à moi,
 Et, tandis que baignés de ta clarté sereine,
 D'autres vont sans rien voir des attrait de la plaine,
 Traversent tes forêts augustes sans émoi,
 Ou ne lèvent jamais vers les soirs grandioses
 Leurs yeux inéveillés, insoucieux de toi,
 Tu veux que je m'émeuve au mystère des choses!

Si parfois je m'assieds devant le pré fleuri,
 Tu me fais admirer la merveille suprême
 Qu'est la fleur la plus pauvre et la plus naine même,
 Et me dis que le pré le plus humble nourrit
 Un peuple illimité de plantes merveilleuses !
 — Oh ! qui pense aux petits du monde végétal
 Et qui songe à compter les hordes fabuleuses
 Des gramens, dont le flot, gracieux et fatal,
 Monte dès le printemps pour envahir le val
 Et tenter d'assiéger les montagnes superbes !

Ou tu m'ouvres les yeux sur le peuple infini
 Des insectes cachés par le fouillis des herbes
 Ou qui creusent le sol de mille trous. — Fourmi,
 Cigale, papillon et vous, coléoptères
 Aux élytres d'argent, d'or, de pourpre ou de vert,
 Vous êtes à vous seuls un immense univers !
 Vous creusez sous nos pieds vos savantes artères,
 Ou tissez sous nos yeux vos multiples réseaux
 Et, mêlant tous vos bruits aux chansons des oiseaux,
 Vous emplissez l'été qui résonne et poudroie
 De la vibration de vos corps fous de joie !

... Or, peut-être, là-haut, astres mystérieux
 Nourrissez-vous encor plus de formes vivantes,
 Plus d'insectes peut-être étranges, plus de plantes
 Aux contours inconnus, aux parfums somptueux,
 Que notre globe étroit dans l'infini des cieux !

XXIV

Et pourtant, tu le sais, le désir me consume
 De mieux connaître encore, ô Terre, tes secrets !
 Quand je longe tes eaux ou quand sous tes forêts,
 Avec un doux respect, je marche, une amertume
 M'entre au cœur, chaque fois que mes yeux ignorants
 S'abaissent sur quelqu'un de tes hôtes errants,
 Dont ils ne savent pas encor le nom agreste.
 Et j'entends un reproche, en mon cœur, chaque fois
 Qu'une fleur, au calice orgueilleux ou modeste,
 S'élève près de l'onde ou sous l'ombre des bois
 Sans que ma lèvre puisse en désigner la grâce !

Dans votre fleur alors ou bien sur votre face,
 Insectes et gramens méconnus, je crois voir
 La tristesse de ceux qui sont bons sans espoir

Et qui, persévérant dans leur bonté suprême,
Suivent leur tâche utile ou charmante, quand même
L'homme aurait les yeux clos sur leur œuvre pieux !

Pour mieux te pénétrer, ô ma Terre, et pour mieux
Te chérir, il n'est rien que je ne veuille apprendre !
Oh ! je voudrais surtout incliner un front tendre,
Large univers, sur tes infiniment petits,
Sûr que plus on descend vers les plus humbles êtres,
Plus aussi, sous nos yeux étonnés, tu grandis !
Que les hommes, de jour en jour, se rendent maîtres
Des mystères profonds que recèlent tes champs :
Tu peux être propice à leurs efforts, sachant
Que la réalité des choses, ô Nature,
Dépassera toujours leurs plus vastes pensers !

Qu'ils te scrutent avec leurs regards inlassés,
N'es-tu pas, ô ma Terre, inépuisable et sûre
De te montrer toujours plus splendide, à mesure
Que l'homme penchera des regards plus puissants
Sur la fécondité de tes flancs bruissants ?

PAUL BONTÉ.



L'Amitié de France ⁽¹⁾



CE joli nom, heureusement ressuscité de notre moyen âge — désigne un groupe de jeunes gens, dont l'esprit catholique est la principale raison d'être, le lien, la préoccupation constante, en eux-mêmes et autour d'eux-mêmes. Depuis cinq ans, ils se sont occupés de philosophie, de politique, au sens idéal du mot, et d'art. Leur œuvre demeurait un peu intime et un peu vague, comme il sied à des aspirations de jeunes gens, avec cette flamme secrète, cette grandeur intérieure et cette pauvreté apparente des entreprises où l'on met beaucoup d'âme et peu d'expérience. Depuis quelques mois, désireux à la fois de préciser leur esprit et de l'envelopper dans une action mieux définie, ces jeunes gens publient les *Cahiers*, où, tant par des articles critiques que par des œuvres originales, ils prennent rang, sous un drapeau commun, dans le combat intellectuel du temps présent.

Je ne puis mieux faire que de leur laisser la parole :

« Trop souvent, disent-ils, le désir des revues bien pensantes semble être de rivaliser d'*actualité* avec la mieux informée des publications neutres ou hostiles. Montrer qu'on peut être aussi intéressant que dans la maison d'en face, tel est cet apostolat négatif; le mal est exclu sous tous ses déguisements, mais le bien, dépouillé de son nimbe surnaturel, ne se glisse que furtivement, en laïque... Contre cette mollesse, nous voulons réagir. Nous réclamons et proclamons le catholicisme intégral, remontant et aspirant jusqu'à ses sources les plus hautes et les plus secrètes. *Pour nous, la Foi est une vision de l'être qui exclut toute autre, en esthétique comme en morale et en sociologie...* »

(Et voici condamné, avec une belle intransigeance, tout notre art païen d'aujourd'hui, à peine parfumé, chez les meilleurs, d'un vague christianisme.)

« ... Pour nous, le Christ n'est pas un inaccessible idéal, mais une personnalité vivante, descendue en notre chair, se distribuant à tous dans son Eucha-

(1) Nous reproduisons avec plaisir ces paroles de Paul Renaudin citées dans le *Bulletin de la Semaine* de Paris. Elles sont tout à l'éloge de nos amis les rédacteurs de la belle revue catholique *L'Amitié de France* et des *Cahiers* de cette même revue. Le magnifique et hautain idéal d'art de ces jeunes penseurs et artistes chrétiens est aussi le nôtre.

ristie. Pour nous, l'Eglise est son épouse infallible. Pour nous enfin, le Sacrifice de la Messe, les Sacrements, la Communion des Saints... sont des réalités spirituelles où se renouvellent et s'exaltent toutes nos forces. Telle est la sève qui alimentera nos *Cahiers*. Toutes les préoccupations qui préoccupent notre temps seront traitées dans cet esprit; en tout, nous regarderons la Lumière; au delà des apparences les plus humbles, nous rechercherons la vision de cet ordre sacré qui domine tous les temps, cet ordre qui justifie toutes les créatures et les relie entre elles comme les pierres d'une ville bien construite, *Cujus participatio ejus in idipsum...* »

Avons-nous entendu, depuis longtemps, d'aussi fortes paroles? Je ne le crois pas. Et si vous songez qu'elles sont la pensée, la volonté commune d'une élite de jeunes gens, dont les œuvres ont déjà commencé, par ailleurs, d'attester la pleine et hardie sincérité, vous mesurerez mieux leur autorité, et vous écouterez avec joie leur retentissement dans les âmes, où elles vont réveiller, j'en suis sûr, de profonds échos.

Car je partage, quant à moi, l'optimisme des rédacteurs des *Cahiers*. Je crois avec eux que :

« A cette heure des milliers d'âmes ont soif de cette eau sans cesse jaillissante; perdues çà et là, elles l'ignorent les unes les autres, et leurs élans retombent impuissants. Rassembler tous ces altérés au bord de la source et y boire tous en louant Dieu, voilà l'espoir des *Cahiers*... Nous venons à nos frères, humblement, dans un grand désir de plus de justice et de beauté; nous ne prétendons ni ne voulons rien apporter de neuf, mais, pleinement soumis au magistère de l'Eglise, nous travaillerons à ramener la sensibilité si dispersée, la pensée si inquiète, à cet équilibre magnifique où les maintient le règne de la grâce. »

Ces jeunes gens viennent à l'heure opportune. Ils ont eu, sans doute, des précurseurs dans la philosophie, dans les lettres, dans l'action sociale, ils sont portés par le grand flot qui nous entraîna nous-mêmes, par le renouveau catholique auquel nous assistons depuis une vingtaine d'années. Mais ils veulent y apporter leur élan personnel, et ils ont déjà commencé de le faire. Jusqu'à présent, leur effort le plus précis est dans le domaine littéraire; ils ont raison, c'est là que les ouvriers furent le plus rare. Les *Cahiers* de l'*Amitié de France* groupent des noms qui forment à eux seuls un ralliement: Georges Dumesnil, François Mauriac, Robert Vallery-Radot, Guillaume de Brémond d'Ars, Paul Claudel, Francis Jammes, Emile Baumann, André Lafon. Ils réussiront là où leurs aînés, entraînés sur d'autres terrains, ont échoué. Chacun d'eux, isolément, a donné déjà la mesure ou la promesse de son talent comme de son zèle: réunis, ils seront une force magnifique, et qui marquera dans nos lettres. Et c'est pourquoi leur programme, si ambitieux sans doute, est peut-être aussi trop modeste: nous ne prétendons rien apporter de neuf, disent-ils; eh! que si, ils apportent du neuf, et s'ils ne le savent pas, c'est tant mieux, mais cela ne nous empêchera pas de nous en réjouir.

LES LIVRES

Les Lettres et la Vie, par FIRMIN VAN DEN BOSCH. — (Bruxelles, Dewit, 1912, xviii-237 pages.)

On me charge de présenter aux lecteurs de *Durendal* le nouveau recueil d'études littéraires de M. Firmin Van den Bosch. La chose est-elle bien nécessaire et ne leur ai-je pas donné sur ce livre toutes les informations requises en matière de compte rendu par le seul fait que je viens d'en transcrire le titre? Ils ne pensent pas sans doute que j'aurai la naïve prétention de leur définir, autrement dit de leur révéler sa façon de comprendre les lettres et la vie. Ils savent évidemment qu'ils retrouveront dans le présent ouvrage un critique qu'ils connaissent très bien et notamment des articles qu'ils connaissent non moins bien, je veux dire ceux qu'il a fait paraître dans *Durendal*. Ils savent aussi que, publiés ici ou ailleurs, tous les articles réunis par M. Van den Bosch sous la rubrique *Les Lettres et la Vie* (1), sont animés du même esprit, un esprit avec lequel ils sont familiarisés depuis longtemps et dont nous rencontrons, dès la première page du volume, une manifestation fort significative : on se souvient de la fête littéraire qui eut lieu le 4 mai 1909 à Louvain, pour commémorer la fondation de la *Jeune Belgique* et la renaissance des lettres catholiques belges. M. Van den Bosch y prononça une vibrante allocution qu'il avait intitulée *Paroles pour la jeunesse*. Elle figure dans son recueil, non pas à titre de simple article, mais en guise de préface. Le fait n'est-il pas des plus expressifs? Une préface résume l'esprit d'un livre. M. Van den Bosch n'a donc pas cru nécessaire d'en composer une pour le sien : il l'a trouvée toute écrite dans ses *Paroles pour la jeunesse*.

On a dit cependant que, dans ce livre, apparaissait un Van den Bosch « assagi », et lui-même y a glissé une allusion aux « vents raisonnables de l'âge ». Sur ce point, il s'agit de bien s'entendre : le critique jeune et combatif qu'il fut toujours y rend hommage à Boileau pour qui, dit-il, « notre âge fut un âge sans pitié ». Mais il ajoute, s'adressant au « vieux maître » classique : « Nous t'avons bruyamment méconnu parce que, t'ignorant à demi, nous te jugions mal. Ton *Art poétique* fut placé comme un boisseau sur nos enthousiasmes naissants, mis comme un éteignoir sur l'ardeur de nos premiers rêves, imposé comme une camisole de force à l'exubérance de nos gestes juvéniles. » En d'autres termes, M. Van den Bosch a eu jadis de

(1) Voici le sommaire du livre : *Paroles pour la jeunesse*. Notre personnalité nationale. L'apostolat de l'écrivain. La revanche de Boileau. Les Lettres belges à l'Exposition de 1910. Heures de jeunesse (H. Carton de Wiart). Un moine écrivain (Dom Bruno Destrée). Albrecht Rodenbach. Le *Bonhomme* du Romantisme (Ch. Nodier). La littérature du divorce (*Les yeux qui s'ouvrent*). Nos poètes. Maurice Barrès. Le journalisme et la littérature. De l'organisation des musées.

vigoureux corps à corps avec des magisters à courte vue qui, s'érigeant en conservateurs des grands musées du passé, croyaient devoir pour cette raison interdire au public la visite des salons artistiques modernes. Puis les « vents raisonnables de l'âge » sont venus qui l'ont tout simplement ramené vers des œuvres mal lues jadis, parce que lues sous les regards impératifs et les férules menaçantes des dits magisters. Mais il existe en lui un homme qui reste immuable : c'est un homme nanti de fortes convictions chrétiennes et qui ne les a jamais cachées ni trouvées incompatibles avec le culte des splendeurs littéraires, un homme qui n'admire et n'aime pas à demi, qui extériorise ses admirations (comme aussi ses répulsions) avec une âme d'apôtre ou, si l'on veut, avec le fervent désir de se créer autour de lui des âmes-sœurs, un homme qui a le verbe franc et clair, des impressions vives, fraîches et personnelles, enfin un homme qui se veut et se proclame ardemment attaché à son pays. En ce qui regarde ce dernier point, il y a lieu de faire la remarque que les lettres et la vie belge occupent la meilleure ou la plus large place dans son livre. Toujours, on le sait, M. Van den Bosch a marché en tête de ceux qui prétendaient doter leur patrie d'une littérature sincèrement nationale. Aussi le voit-on toujours préoccupé d'exprimer sa pensée en un style résolument « tonique », un style réagissant contre le style « atone » dont la vogue fut plus que florissante dans nos provinces belgiques. Cette préoccupation tient évidemment aussi à une tendance naturelle de son tempérament d'écrivain. Par crainte d'être mal compris, je me hâte d'ajouter que j'apprécie beaucoup chez lui les soins et les habiletés de la forme : il a le style tonique, c'est-à-dire un style qui a du relief, du caractère, de la personnalité.

Assurément, je pourrais relever dans ce recueil d'études littéraires telle manière de penser qui serait à discuter. Mais, dans le monde des lettres, il ne faut pas qu'on soit tous du même avis. Je sais, et vous qui me lisez, vous savez quelqu'un qui ne me contredirait pas sous ce rapport : c'est M. Van den Bosch.

GEORGES DOUTREPONT.

Lamartine et la Flandre, par HENRY COCHIN. 1912, XXVII-442 pages, avec huit gravures hors texte. — (Paris, Plon.)

Personne n'ignore que Lamartine a toujours aimé « de s'occuper de politique » et que ses désirs ont été largement satisfaits : ils l'ont été surtout en 1848 lorsqu'il joua — et superbement encore — le rôle de Sauveur de la patrie. Mais ce que beaucoup n'ont pas su, c'est à quel degré il fut possédé de l'ambition de diriger les hommes, et c'est de quel haut prix étaient les discours qu'il prononça au Parlement français. Ainsi, pour dire tout d'abord un mot de ce dernier point, longtemps sa politique fut taxée de nuageuse et de chimérique : sa gloire de poète faisait tort à sa réputation d'orateur. Il a fallu qu'un grand juge survînt — le Temps — pour que sa mémoire de parlementaire fût réhabilitée et pour que l'on sentît la justesse et la valeur, à la fois pratique et prophétique, de ses vues sur les questions qu'il avait traitées, questions aussi bien techniques et spéciales que générales. Quant à sa passion du pouvoir, nul ouvrage ne la démontre mieux que celui de M. Henry

Cochin, député de l'arrondissement de Dunkerque. Si je donne cette dernière indication sur l'état civil de l'auteur, ce n'est pas que je prétende, en ce qui le concerne, faire une révélation aux lecteurs de *Durendal* : ils connaissent assurément M. Cochin, ils doivent se souvenir encore des belles pages qu'il a publiées ici même (février 1912) sur Montalembert et l'art chrétien. Mais il sied de leur rappeler qu'il représente à la Chambre française la région (la Flandre) où Lamartine se familiarisa avec les déboires et les triomphes de la politique : le poète des *Méditations* et des *Harmonies* fut, en effet, de 1833 à 1838, le député de Bergues, et c'est précisément le récit de ses campagnes électorales à Bergues qui sert à l'actuel député de la Flandre, M. Cochin, pour nous montrer combien son illustre prédécesseur eut le goût des affaires publiques et, par conséquent, était loin d'être, comme on l'a trop souvent pensé, un alangui, un pleurard en barquette et au clair de la lune. C'est au point que M. Cochin a pu écrire : « La gloire littéraire n'était pas le désir de cet homme qui en avait été comblé : son désir était la vie publique. » Le contraste entre ces deux désirs paraît frappant, surtout qu'il s'agit de cet homme qui fut si essentiellement poète, qui a le renom (renom quelque peu forcé) d'être le poète le plus spontané de son époque et même de son pays. (Soit dit en passant, l'injure qui le blessait le plus dans sa carrière politique et qui d'ailleurs le poursuivit longtemps était celle de « poète » !) Une autre antithèse, qui n'est pas moins bizarre que la précédente, est celle qu'on remarque entre la nature de sa poésie (poésie aux larges envols, aux amples déploiements, aux nobles coups d'aile vers l'azur et le royaume des pensées molles, fluides et magnifiquement imprécises) et l'allure de son arrondissement (un arrondissement calme, placide et même réputé prosaïque). C'est une réputation contre laquelle M. Cochin proteste, et il le fait avec une sincère conviction et des arguments de réelle valeur (1). Par la même occasion, il montre pourquoi et comment Lamartine s'est emballé pour ses mandats, et aussi grâce à quelles relations d'amitié et à quelles alliances de famille il fut amené à poser sa candidature dans ce coin de France qui ne paraissait pas prédestiné à l'avoir comme député. Sur cette dernière question et sur toute la vie électorale du célèbre écrivain dans le Nord, « d'un grand homme sur une petite scène », je renonce à donner des détails : ils sont trop, comme disait l'autre, mais pas trop nombreux cependant. J'appelle toutefois l'attention des amis de *Durendal* sur la thèse qui domine le livre, thèse qui affirme que Lamartine était légitimiste, mais qu'il voulut servir le Gouvernement de Juillet dans l'intérêt de l'ordre et de la liberté. Et notez-le bien : M. Cochin ne parle pas à la légère. Son livre est le fruit de longues recherches et s'alimente à d'excellentes sources qui sont des documents de provenance locale, des informations inédites (parmi lesquelles des lettres de Lamartine et des dossiers électoraux), des journaux de province qui sont aujourd'hui tellement

(1) Il dit toutefois, p. 25 : « La Flandre est un pays qui n'est pas indifférent par la couleur, la lumière et les aspects caractéristiques de la nature et de l'homme, mais elle n'exerça aucune action sur l'imagination du grand poète. »

oubliés qu'ils ont aussi la valeur d'informations inédites. Remarquez, au surplus, qu'il n'a rien de la lourdeur et de la sécheresse que semblait devoir lui imposer le caractère du sujet traité. C'est un livre écrit d'une plume alerte, un livre pittoresque, semé de tableaux variés, où la France d'autrefois revit avec sa vie des champs et des petites villes, ses mœurs électorales, ses croyances pieuses, ses types originaux et ses salons littéraires. Oui, ses salons littéraires ! Et je signale, à cet égard, un piquant chapitre dans l'ouvrage de M. Cochin : celui qu'il intitule les *Muses du Département*. A l'heure présente — faut-il le redire ? — la centralisation littéraire, plus marquée encore que la centralisation politique, a condensé presque toute la République des lettres dans Paris. Au temps où Lamartine rêvait et conquérait ses lauriers électoraux, il existait encore une activité poétique dans les départements. Sans doute, je ne veux pas ignorer que le régionalisme actuellement s'y affirme encore plus ou moins intense d'après les provinces, mais il ne s'agit en l'occurrence que d'individualités qui s'inspirent de l'esprit de terroir, tandis que, sous la Monarchie de Juillet, la production dite locale (par exemple dans la Flandre) était remarquablement abondante. Certes, je ne veux pas ignorer non plus qu'elle n'était pas remarquablement artistique. Néanmoins le fait est là : il mérite d'être relevé, comme aussi cet autre fait que le grand écrivain Lamartine fut admiré, aimé et imité par les honnêtes aèdes de là-bas : au dire de M. Cochin, « c'est surtout après son passage que l'on voit pulluler en Flandre les essais poétiques ».

GEORGES DOUTREPONT.

Pages de Critique et de Doctrine, par PAUL BOURGET, en deux tomes (VIII-330 p. et 325 p.). — (Paris, Plon, 1912.)

Il y a beau temps déjà que M. Paul Bourget écrit des romans et que, par conséquent, il observe le train des choses humaines. Mais le spectacle de la vie ne l'a pas uniquement séduit en raison des fictions littéraires dont il pouvait lui fournir l'objet. Toujours le narrateur-psychologue de *Cruelle énigme* et de *Mensonges* s'est complu dans les considérations philosophiques sur la marche des événements intellectuels qui s'accomplissaient autour de lui et sur l'esprit des livres qui sortaient de la plume des autres. Toujours donc il y eut en lui deux écrivains qui naturellement, grâce aux liens du sang, se sont ressemblés comme des frères : un romancier et un critique. L'on sait, en effet, combien le romancier qui signait *Cruelle énigme* (1885) et *Mensonges* (1887) présentait d'affinités visibles avec le critique qui scrutait les âmes et les problèmes littéraires de son époque dans les *Essais de psychologie contemporaine* (1883-1885) et les *Etudes et portraits* (1888). La même correspondance se remarque entre ses romans des récentes années (*L'Etape*, 1902 ; *Un divorce*, 1905 ; *L'émigré*, 1907, etc.) et ses *Pages de Critique et de Doctrine* qui, la plupart, ont été composées de 1900 à 1912. C'est dire que si, d'un côté, nous avons un écrivain qui représente le monde d'aujourd'hui en des tableaux éclairés de l'esprit du christianisme, nous retrouvons, de l'autre, le même écrivain qui juge les œuvres de ses confrères à la lumière de ce même esprit. J'ai hâte de noter toutefois que M. Bourget — dans la préface de ses *Pages de*

Critique et de Doctrine, préface qui les dédie à M. Jules Lemaître, — fait observer à son ami que l'évolution de sa pensée, à lui Paul Bourget, n'a pas été, comme on l'a prétendu, une *conversion* : « J'ai toujours protesté, dit-il, contre ce mot, quand il m'a été appliqué. » Et s'adressant au pénétrant critique des *Contemporains* et des *Impressions de théâtre*, il ajoute : « Le plus récent de vos portraitistes, M. Victor Giraud, après avoir cité de vous une page de 1885, concluait : *C'est là un réquisitoire contre l'ordre de choses existant que l'on pourrait, sauf le ton, croire écrit d'hier*. Pareillement ce recueil-ci renferme plusieurs morceaux composés à la même époque, que j'ai pu insérer à côté d'autres, tout récents, sans qu'il y ait d'autre différence qu'une précision plus nette de la pensée. » Et M. Bourget continue en montrant que le traditionalisme (dont il s'est fait l'interprète si noblement compréhensif et l'apologiste si vivement éloquent) est l'aboutissement inévitable ou logique d'une vie intellectuelle qui, comme la sienne, s'est appliquée à l'étude de la littérature et des mœurs du XIX^e siècle et qui, de cette littérature et de ces mœurs, a tiré les leçons morales qu'elles contenaient.

L'observation nous est précieuse; elle est à retenir, encore que pourtant sous la forme qui l'exprime, elle mette trop d'unité dans l'existence pensante de M. Bourget. Evidemment, on ne peut guère en apprécier la portée et la valeur que lorsqu'on a lu le recueil qui se trouve devant nous. Ce sont des pages de critique littéraire et de doctrine sociale, pages écrites ou prononcées en des circonstances diverses et qui sont groupées sous les quatre rubriques : *Notes de rhétorique contemporaine. Notes de critique psychologique. Thèses traditionalistes. Quelques exemples*. Ce sont, partout, de beaux et de grands sujets, des sujets qui permettent à M. Bourget de développer à nos regards les différents aspects de sa puissante personnalité : il nous apparaît donc ici en critique littéraire qui voit les choses à fond et de haut, qui volontiers élargit le thème de sa chronique livresque par l'examen de problèmes d'esthétique générale; en homme que les questions de littérature n'absorbent jamais complètement et qui toujours garde le souci des graves préoccupations politiques et religieuses du temps présent; en adepte résolu de « l'Action française », c'est-à-dire en moraliste français qui se range parmi les adversaires irréductibles de l'individualisme engendré par la Révolution de 1789 et qui professe hautement la doctrine du traditionalisme tel que l'entendirent les De Bonald et les Le Play; en ami et même en fidèle enfant de l'Eglise chrétienne; en écrivain de race qui possède et pratique avec maîtrise le bel art français de l'ordonnance harmonieuse et du développement logique et serré des idées.

Je n'omettrai pas de dire pourtant que la bienveillance ou l'admiration parle quelquefois trop haut dans tel de ses articles (ainsi dans l'article consacré à Théophile Gautier et qui manque, à mon sens, d'une condamnation du paganisme intellectuel de ce poète) ni que le traditionalisme n'apparaîtra pas peut-être aux yeux de certains lecteurs avec toutes les vertus sociales qu'il lui reconnaît. Mais sur cette dernière manière de voir de M. Bourget, je me défends d'insister : elle n'a rien qui diminue les mérites de son œuvre, et seuls ces mérites doivent retenir notre attention. Or, je l'ai déjà dit et je le répète, ils s'affirment vraiment supérieurs dans ces pages nombreuses qui sont

des portraits d'un dessin vigoureux (Taine, Barbey d'Aurevilly, Brunetière, de Spoelberch de Lovenjoul, Edouard Rod, Maurice Barrès), des discussions critiques d'une pénétration lumineuse (Balzac, Sully-Prudhomme, Tolstoï), des discours et des réflexions d'un intérêt très attachant sur quelques-unes des manifestations les plus significatives de la vie littéraire et sociale des dernières années.

GEORGES DOUTREPONT.

La littérature et les idées nouvelles, par ALEXANDRE MERCEREAU.

— (Paris, Eug. Figuière.)

L'étonnant, le curieux livre, sûrement il fut écrit hâtivement et sans méthode — M. Mercereau en fait quelque part l'aveu — et pourtant comme il est compact, comme il est abondant, comme on le lit avec avidité. Quelques titres de chapitres au hasard : De l'état actuel des sciences hermétiques; F.-T. Marinetti; L'Italie et les peuples méridionaux; L'opinion des religions, des philosophes, des écrivains, des hommes de science sur les femmes; Des questions de race et des préjugés nationaux; De l'année philosophique, littéraire, musicale, etc.

Il n'y a peut-être pas deux personnes qui soient capables de parler de tous ces sujets à la fois avec une égale compétence; mais pour extraordinaire déjà que cela soit, ce n'est pas cela qui doit provoquer notre admiration. A coup sûr il n'y en a pas deux qui soient capables d'en parler sans plonger les lecteurs non avertis au sein d'un ennui plus inexorable que l'inexorable Erèbe, mais le livre de Mercereau nous passionne. Chez lui pourtant pas de broderies, pas de fioritures comme on en trouve chez ces critiques à l'usage des salons poétiques; l'auteur de la *Littérature et les idées nouvelles* est au contraire servi par une érudition prodigieuse, et il ne la ménage pas. Si son livre est d'une lecture aussi captivante, c'est qu'il fut écrit avec une sorte de fièvre joyeuse, un enthousiasme si large, si ardent et si puissant qu'il ne peut nous laisser indifférents.

D'ailleurs quelle sûreté de jugement, quelle finesse de discernement lorsqu'il parle d'Aurel, de Vielé-Griffin ou de J.-H. Rosny, quelle verve lorsqu'il fonce contre les corrupteurs de l'art, quel esprit d'à-propos dans ses citations, — et elles sont nombreuses — quelle franchise dans ses sympathies et ses haines, et toujours quelle probité dans ses appréciations.

Je n'ose pas reprendre ce livre de peur de m'étendre trop longuement sur des points de détail, car il y aurait bien des choses à dire. Bien que ce soit un cliché et un cliché un peu grotesque, « son livre ouvre des horizons et fait penser ».

De ces chroniques publiées mensuellement dans une revue et recueillies en volume, M. Mercereau a voulu tirer une conclusion; elle est un peu hâtive, elle n'est pas amenée, elle sent son provisoire, au surplus elle est bien inutile, mais elle témoigne d'une noble et belle ferveur. Telle quelle, la voici :

« Nul n'admire plus que moi les philosophes et les tragédiens grecs; nul n'est plus passionné de Montaigne, de Pascal, de Descartes, de Corneille;

nul ne relit plus souvent ces classiques, mais si je m'abstiens des mille observations parasites qui s'accrochent à moi pour m'empêcher de voir de haut et de loin, je trouve le siècle où je vis au moins égal à celui de Platon, de Racine, de Voltaire ou de Balzac. »

LUC. CH.

Traité pratique de la légitime défense, avec avant-propos sur la Crise du Droit pénal, par M. RAPHAËL SIMONS, substitut du procureur du roi à Bruxelles.

M. Raphaël Simons est certainement l'un de nos meilleurs substituts. Il a la réputation d'être sévère et très caustique; il est même fortement accusé d'être atteint de cette fameuse « déformation professionnelle » — à laquelle, par parenthèse, n'échappent pas non plus les membres du Barreau qui voient des innocents partout. — Un tel membre du Parquet, traitant d'une cause de justification... Mais quelle surprise dès qu'on ouvre l'ouvrage : « L'étude qu'on va lire m'a été inspirée par le spectacle douloureux des souffrances imméritées dont sont parfois le théâtre les Palais de Justice, qu'Edmond Picard appelle avec tant d'à-propos les Hôpitaux du Droit. »

Et le lecteur qui étudie la pensée de l'auteur, qui le suit dans ses développements serrés, se demande, en lisant certaines pages, s'il n'a pas devant lui tel de nos grands maîtres de la plaidoirie d'assises, plutôt qu'un substitut.

Mais M. Raphaël Simons n'est pas seulement un juriste ayant une conception fort exacte du Droit pénal, il est et a toujours été un ardent défenseur des humbles. Cette qualité se révèle surtout dans son « Avant-propos sur la Crise du Droit pénal » — avant-propos qui pourrait servir de schéma à un fort gros volume. (J'espère que M. Simons nous le prépare?)

Il y signale vigoureusement certains côtés « réactionnaires et ploutocratiques » de notre civilisation : la survivance de la peine d'amende, privilège indéfendable de la fortune, — le droit de grâce, porte ouverte au favoritisme et à l'arbitraire, — l'anachronisme des lois sur la chasse, — les rigueurs de l'article 310, etc. Enfin il revendique pour les agents de police, ces humbles défenseurs de l'ordre, le droit, non seulement d'être armés, mais de faire usage de leurs armes et de ne point devoir se laisser tuer. N'en déplaise aux « sentimentaux », ces théoriciens de la courtoisie envers les criminels, de la régénération des repris de justice aux dépens, non d'eux-mêmes mais d'autrui et qui s'empressent d'ailleurs de crier « aux gendarmes » dès qu'ils se croient menacés!

Bref, nous souhaitons aux idées que remuent ces pages, non pas l'humble destinée des « feuilles mortes, couche préparée à un pauvre par la Providence » mais celle, au contraire, de la graine de sénévé dont parle l'Écriture.

L. TH. L.

Profil de Gosses, par la Comtesse VAN DEN STEEN. Un vol. — (Paris, Ed. du Temps Présent.)

Une petite fille, dont la rougeole commençait à pâlir, a découpé les pages

de ce livre. Sa maman pendant les chaudes après-midi de juin, rideaux baissés, lui en lisait les histoires.

La première prit plaisir aux drôleries marolliennes, aux farces de Bou-boule qui veut faire craquer le pantalon du jardinier et à la gavroche gaminerie de petits polissons si lestement troussés. Mais elle s'impressionna surtout de voir Charles Borlon amaigri sur ses béquilles et dans son blanc petit lit, tout frais, où elle n'avait plus la fièvre, elle s'attendrit en écoutant tousser Moineau et en se comparant à la pauvre petite Guite trépignante d'une si belle colère à la mort de sa maman...

La sienne était là, qui la bordait doucement et lui lisait les belles et tristes pages, émue aussi...

Une jeune femme sensible saurait-elle ne pas être touchée par tant de bonté naturelle et d'ardeur contenue ?

Elle disait l'histoire du cygne qui en allongeant au ras de l'eau les palettes de son bec plat humait les étoiles comme on gobe les huitres... Puis à voix basse, ces lignes frémissantes que la petite n'aurait pas comprises :

« J'ai grandi... un peu. J'ai vieilli... beaucoup. Mes idées, plus jeunes que moi, restent en arrière et voisinent trop souvent avec celles de mes cinq ans.

» Oh ! pouvoir frapper du pied comme à cet âge, pouvoir crier tout haut : « C'est injuste, injuste ! » Geste incivil, d'ailleurs inutile.

» Pouvoir aller librement aux cœurs semblables à votre cœur, ne pas connaître les barrières du monde, imiter l'enfant qui s'adresse souriant à l'enfant rencontré sur la route : « Veux-tu jouer avec moi ? »

» Jouer ! C'est pleurer qui ferait souvent du bien aux grands enfants que nous sommes. Pleurer, la tête sur l'épaule amie, pleurer ensemble tout ce qui a été mal fait, mal dit, mal compris ; pleurer sur les joies gâchées, sur les bonheurs perdus, sur les promesses trahies, sur les potins destructeurs, sur les mensonges des êtres aimés, sur les soupçons, sur les compromissions, sur les lâchetés ; pleurer sur les secrets qu'on doit garder ; pleurer les larmes qu'on doit cacher, pleurer la vie, pleurer l'injustice des créatures et du Créateur...

» Et alors, parce qu'on n'est plus seul, parce que de l'union de deux faiblesses éclôt une volonté, sentir monter en soi une force nouvelle, sentir pousser des ailes sur son esprit voûté, sentir qu'au-dessus de nos opinions versatiles une sagesse règne, infailible et sereine ; sentir qu'il fallait ici bas autant d'incompréhension, de malentendus, de douleurs et de ténèbres pour que plus clair et plus splendide rayonnât sur les sommets le flambeau de la justice divine.

» O justice inaccessible ! Justice, vertu de luxe impossible aux hommes !

» Et qu'importe, après tout ?

» Dans notre monde si subtil, si ondoyant, si équivoque, comment notre conscience pourrait-elle porter un arrêt sur autrui, cette conscience chaotique, — tribunal borgne, jugeant des accusés aveugles, — où nous ne distinguons pas nous-mêmes le mal du bien ?

» Qu'avons-nous à faire de la justice ? N'avons-nous pas la Bonté, la Bonté

simple et toute droite, celle dont l'Écriture dit : « Si je n'ai point la Charité, » je ne suis qu'un airain sonnante et une cymbale retentissante? »

» Rien ne peut la tromper, cette Bonté-là, car elle sait qu'elle sera trompée. Elle marche bravement, les pieds dans la boue, la tête au ciel. Elle est inconsciente et charmante. Elle ne ratiocine point. Elle agit. Elle relève, elle pardonne, elle réchauffe.

» Elle est la flamme qui se partage sans s'amoindrir. Elle se baisse sans s'avilir. Elle n'a pas la plus petite pierre pour la femme adultère, pas un caillou pour l'homme déloyal, pas même un pavé pour la bigote méditante.

» Elle va de l'avant sans s'occuper de l'opinion ambiante. Elle donne largement, elle reçoit même parfois — monnaie bonne ou fausse. Dieu, caissier clairvoyant, fera, plus tard, les comptes sur son grand livre.

» Car Il est le seul qui puisse mettre au net la comptabilité incohérente de l'humanité. Il est le seul qui, sans cesser d'être bon, ait le droit et le pouvoir d'être tout à fait juste. »

Le livre me revint, la convalescence finie, fleurant l'eucalyptus. Cette odeur lui convient. Qu'un parfum de vanille affadisse tant d'œuvres féminines; que les poèmes émerveillés de la comtesse de Noailles mûrissent et goûtent l'abricot; ici c'est une finesse, une subtilité pittoresque, un rare enveloppement, une forte douceur.

La comtesse van den Steen écrit comme un orateur improvise. Sa prose, peu châtiée, mais sûre de ses élans spontanés, s'en va, comme une jolie fille, pas coquette.

Aucun scrupule littéraire n'arrête la verve poétique qui l'anime. Avec certitude elle brosse un paysage ou silhouette un portrait, et au coin de ses espiègleries impertinentes, ignorante de son art, console et sourit.

Ainsi à la fois flatte-t-elle la mère, le père et l'enfant.

T. B.



NOTULES

Nos illustrations. — Nous donnons dans ce fascicule la reproduction de deux nouvelles plaquettes récemment frappées par la célèbre maison d'édition de médailles d'art de Bruxelles, Fonson et Cie. *La musique* par P. Theunis et *Les Beaux Arts* par P. Dubois. — Nous félicitons une fois de plus MM. Paul et Jules Fonson pour les admirables éditions de médailles d'art de leur maison dont la réputation n'est plus à faire du reste.

* * *

Henri Conscience. — On a célébré à Anvers, ces jours-ci, le centenaire de Henri Conscience. Nous croyons opportun de citer à cette occasion la profession de foi littéraire du grand écrivain flamand. Elle est toute à son honneur :

« En écrivant, j'ai toujours eu pour pierre de touche l'intelligence et la culture des simples. Je n'ai jamais rien écrit que le peuple ne pût comprendre. Je me suis abstenu de flatter les passions et de parer les vices, de faire des actions mauvaises quelque chose d'aimable et de séduisant. Dans mon œuvre, on ne rencontre pas une seule intrigue immorale, pas un seul adultère. A défaut d'autres mérites, je puis revendiquer celui-là. La tâche n'a pas toujours été facile : il fallait varier les narrations, inventer de nouveaux sujets, et je me privais volontairement d'un des éléments d'intérêt les plus utilisés par le roman moderne.

» On m'a reproché de flatter le paysan, de décrire la campagne sous des couleurs trop riantes. J'ai peint le paysan flamand comme il s'est présenté à moi. Je l'ai fait doux, paisible, religieux, patriarcal, attaché à ses mœurs comme à sa terre et par là un peu rebelle aux innovations, parce qu'il m'a été révélé sous ce jour à l'époque de ma vie où, pauvre volontaire de 1830, affamé, malade, je rencontrai son hospitalité et ses soins touchants. Cette poésie, qu'on me reproche, je ne la prête pas à mes héros : c'est eux qui me l'ont inspirée, je la subis.

» Qu'un autre s'arrête de préférence aux côtés défectueux et grossiers de l'homme des champs, je ne contesterai pas la vérité de son œuvre, je n'en nierai pas le mérite pittoresque. Mais est-ce assez pour dire que je me suis trompé? Les héros de mon voisin ne sont pas les miens, ou, du moins, je ne les ai pas vus sous les mêmes couleurs. Tout ce que je sais, c'est que l'écrivain sincère n'a jamais été faux. Et je crois avoir été sincère. » (HENRI CONSCIENCE.)

* * *

Maria, le nouvel oratorio que notre ami et collaborateur **Joseph Ryelandt** a composé sur un texte de **Charles Martens** a inspiré au critique musical de *l'Art moderne* Ch. Vanden Borren l'éloge que voici :

« M. Ryelandt a entrepris d'épurer l'oratorio religieux en le débarrassant peu à peu de tout ce qui peut le rapprocher de l'opéra et en le ramenant à la simplicité dépouillée de convention que l'on rencontre dans les exemplaires du genre appartenant à la période des origines. Il a trouvé en M. Charles Martens un collaborateur de haut mérite qui, par sa connaissance approfondie des écritures, sa puissante conviction et la sûreté de son goût, sait s'abstraire des formules banales et puiser ses inspirations à la source sacrée, sans jamais perdre de vue la nécessité du développement et des contrastes musicaux. Après *Purgatorium* et *l'Avènement du Seigneur*, voici que M. Ryelandt s'est décidé à aborder le sujet difficile, mais très conforme à son tempérament, de la Vierge Marie. Il l'a réalisé en une courte succession de tableaux : *Eva, Mater Salvatoris, Mater amabilis, Mater admirabilis, Mater divina gratia*, dont l'ensemble forme un polyptyque à la louange de la Vierge.

» Le danger était de tomber dans cette suavité mondaine à la Carlo Dolci que l'on peut reprocher à la majeure partie de la musique catholique depuis Pergolèse. M. Ryelandt a su éviter ces grâces fades et affectées en s'inspirant à la fois de l'austérité naïve et adorable de Schütz, de la déclamation vigoureuse de Wagner et de l'âpre et mystique douceur des harmonies frankistes : il ne résulte rien de disparate de la combinaison de ces divers éléments, et M. Ryelandt a, d'autre part, une personnalité assez forte pour ne pas se laisser absorber entièrement par eux. Sa nature sincère, simple et grave se retrouve tout entière dans la grâce rayonnante de son récitatif, dans les effusions concentrées et pudiques de sa mélodie, dans l'architecture légère et aérienne de sa polyphonie chorale. Peut-être manque-t-il encore de quelque audace dans sa façon de se détacher de certaines conventions du passé, telles ces arpèges qui prétendent exprimer l'extase divine et qui laissent trop après elles l'impression du « procédé ». Nul doute qu'un musicien si soucieux de vérité n'arrive, dans sa prochaine œuvre, à contourner cet écueil et à se rapprocher encore plus de l'idéal de pureté qui est le sien. »

* * *

L'art flamand et hollandais. — (Mai). Numéro spécial, splendidement illustré, consacré à *l'exposition de la miniature*, dont M. Paul Lambotte passe en revue, avec l'érudition et le sens critique qu'on lui connaît, les œuvres les plus intéressantes. — (Juin). A signaler particulièrement les premières pages d'une excellente étude de M. Joseph Destrée sur *Juste de Gand*. Nombreuses chroniques d'art.

* * *

Les arts anciens de Flandre, t. V, fasc. IV. — Sommaire : Un *tableau de Patenier* (A. Memdez Casal); *l'exposition des arts anciens du Hainaut*, suite et fin (Arnold Goffin). Dans un article intitulé *Les monuments de Bruges*, M. Camille Tulpinck parle des heureuses initiatives des *Amis de Bruges*, grâce à la vigilance desquels plus d'une destruction redoutable a pu être évitée, et annonce la restauration de l'Hôtel des Sept-Tours. M. le chanoine Duclos

fait l'historique de cet édifice. M. Van Bastelaer continue son intéressante étude sur les *gravures et les estampes à l'exposition du XVII^e siècle*.

Nombreuses et excellentes reproductions.

*
* *

Les Amis de Bruges viennent de publier une collection de cartes postales illustrées reproduisant de charmantes vues anciennes de la vieille cité. Nous recommandons vivement à nos lecteurs cette artistique publication, qui est d'ailleurs du prix le plus modique (60 centimes). On peut se procurer cette collection en s'adressant 7, rue Cour-de-Gand, à Bruges.

*
* *

Vient de paraître :

Au service de l'Idéal, par notre collaborateur **Henri Davignon**. (Bruxelles, Mertens; Paris, Gabalda.)

Nous recommandons instamment à l'attention de nos lecteurs ce livre, ainsi que les volumes suivants publiés récemment par nos amis et collaborateurs :

Fumée d'Ardenne, poèmes de **Thomas Braun**. (Editeur Edm. Deman, Bruxelles.)

Notre-Dame-du-Matin, par **Pierre Nothomb**. (Edition de l'*Occident*, de Paris.)

Le livre de la Route, de **Johannes Joergensen** (Paris, Perrin), trad. de Wyzewa.

Les lettres et la vie, de **Firmin Van den Bosch**. (Bruxelles, De Wit.)

Le Rabaga suivi de sept contes par **Blanche Rousseau**. (Bruxelles, Editions du Masque.)

Les Nocturnes. Trois pièces de théâtre, par **Jos. Vandervelden**. (Bruxelles, Lebègue.)

Théâtre de Paul Claudel. Première série. IV^e vol. (Paris, Mercure de France.)

L'Annonciation faite à Marie, par **Paul Claudel**. (Paris, Ed. de la Nouvelle Revue française.)

Trois villes saintes, par **Emile Baumann**. (Paris, Grasset.)

*
* *

Les Vertus bourgeoises, le dernier roman historique de notre ami et collaborateur **Henry Carton de Wiart**, vient d'être publié en une magnifique édition de luxe, rehaussée par 80 illustrations en couleurs d'**Amédée Lynen**.

En vente chez l'éditeur **Van Oest**, 16, place du Musée, à Bruxelles.

10 exemplaires sur Japon, 100 francs; 45 exemplaires sur papier d'Arches, 50 francs; 500 exemplaires sur Hollande, 25 francs.

In Cauda...

Pan! Cela devait arriver! Epuisé par tant de piqûres, fatigué d'avoir dépensé tant d'esprit, un peu empoisonné même par tant de mauvais écrivains que j'avais mordu, j'ai à peine annoncé mon départ pour les Indes que tous mes ennemis gagnent de l'esprit! Le Comité de *Durendal*, alarmé d'une situation aussi inattendue, me rappelle par marconigramme. Je reviens dare dare. Et, vraiment, cela ne valait pas la peine.

* * *

En mon absence, la rédaction de la *Vie intellectuelle* s'était charitablement chargée de rédiger l'habituel *In cauda*, sachant combien le congé que j'avais sollicité attristait les lecteurs de *Durendal*. Si j'avais su!

* * *

M. Rency lui-même ne peut vraiment supporter que j'aie trouvé particulièrement exilarante sa dernière encyclique consacrée à prêcher aux jeunes le respect dû aux écrivains les plus méritants (propreté, ordre, économie, croix civique, cinq ans de travail assidu, être au moins sous-chef de bureau); aussi, après avoir expédié à l'adresse du Petit Serpent un épouvantable factum refusé pour manque de politesse, nous écrit-il dans le style de M. Paul Prist:

« Villers-la-Ville, 1^{er} août 1912.

» A Messieurs les membres du Comité de « *Durendal* ».

» MESSIEURS,

» J'ai eu l'honneur, à la date du 23 juillet 1912, de vous adresser un droit de réponse aux petites attaques mensongères et anonymes dont je suis l'objet dans votre revue depuis plusieurs mois.

» Ce droit de réponse, vous me l'avez renvoyé sous prétexte qu'il était trop long et qu'il laissait trop de place à l'injure.

» Trop long? Je l'avais fait pourtant aussi court que possible, et je n'y répondais qu'à des faits précis. Donc, l'attaque seule est libre, chez vous, et la défense doit se contenter de la place que vous voulez bien lui accorder... C'est extrêmement chevaleresque...

» Injurieux? Eh! oui, peut-être, si c'est une injure d'appeler un chat un chat (1), un mensonge un mensonge, et de stigmatiser comme il convient les procédés jésuitiques de vos polémiques littéraires.

» Mais je n'insiste pas (2).

» J'ai appris, dans l'intervalle, que vous vous étonniez fort de mes récriminations et que, selon les expressions de bien des vôtres, j'avais bien tort (3) de m'offusquer de « petites taquineries, de petites méchan- » cetés sans conséquence ».

» Cette inconscience me désarme et je suis bien obligé de vous pardonner, puisque vous ne savez pas ce que vous faites (4)...

» Néanmoins, sur un point spécial, je demande que vous actiez ma protestation énergique. Vous avez écrit, dans le dernier numéro de *Durendal*, que j'avais éreinté le *Rabaga*, le récent recueil de contes de M^{me} Blanche Rousseau.

» Cela est absolument, radicalement faux.

» Afin que vos lecteurs puissent s'en convaincre, je vous prie et au besoin vous requiers de mettre sous leurs yeux, ici même, le passage de ma chronique de la *Vie intellectuelle* dans laquelle j'ai analysé

(1) et un plon uu plon... nous sommes d'accord.

(2) Quel dommage!

(3) Mais pas du tout, mais pas du tout.

(4) Tant de grandeur d'âme vraiment nous désarme à notre tour...

le très beau livre de M^{me} Blanche Rousseau :

« Voici un recueil de nouvelles de
 » M^{me} Blanche Rousseau, qui publie trop
 » peu pour le plaisir de ses admirateurs.
 » Le *Rabaga* (édition du Masque) est un
 » récit émouvant où, très délicatement, avec
 » des doigts prudents et doux, M^{me} Blanche
 » Rousseau déplie et effeuille une âme de
 » petite fille, Louli, dont la maman est
 » morte, — sans doute — dont le père, un
 » artiste, ne s'occupe guère, et dont le
 » frère, Marcel, grand garçon élégant, dis-
 » trait et déjà fatigué, est aussi un voleur
 » qui, pris la main dans le sac, finit par se
 » suicider au dénouement. L'histoire en
 » elle-même est banale. Mais il faut voir
 » avec quel art M^{me} Blanche Rousseau
 » étudie les effets de ces événements dou-
 » loureux sur cette âme de petite fille. Je
 » lui reprocherai cependant de donner de
 » temps à autre droit d'asile dans ses pages
 » à certaines comparaisons qui manquent
 » de convenance au sujet. Exemple :

« Louli fut dans la basse-cour où les
 » poules somnolaient, accroupies sur le
 » ventre, dépenaillées comme des femmes
 » impudiques. »

» Puisque c'est Louli qui voit ce spec-
 » tacle, c'est à elle que l'auteur prête la
 » comparaison en question (1). Est-ce vrai-
 » semblable? Louli sait-elle, s'imaginer-
 » t-elle ce qu'est une femme impudique,
 » demi-nue et ventre à l'air? Plus loin, à
 » propos d'un mannequin qui se trouve
 » dans l'atelier de son père et qui la fascine
 » véritablement, nous lisons de même que
 » la tête chauve du mannequin, sa bouche

» close, son ventre *obscène* se mêlaient aux
 » craintes obscures de Louli.. Obscène?
 » Ce mot est-il employé à propos? Que dit-il
 » à une enfant de 8 ans? Et, plus loin
 » encore, toujours à propos du même man-
 » nequin, baptisé par l'enfant : la reine
 » Margot : « Personne ne l'aurait crue
 » capable de certaines choses. Louli seule
 » savait comme elle était vilaine quand elle
 » se renversait, impudique et toute nue, en
 » découvrant son vilain corps et son crâne
 » chauve .. »

» Louli, certes, devait être singulière-
 » ment précoce pour que de pareilles images
 » hantassent son cerveau.

» Sept contes suivent le *Rabaga*. Une
 » idée commune paraît s'y retrouver : l'illu-
 » sion seule crée le bonheur de la vie, et le
 » malheur consiste à perdre ses illusions.
 » On sait avec quel charme M^{me} Blanche
 » Rousseau illustre et met en scène ses
 » histoires frêles où une part subtile d'intel-
 » lectualité se mêle toujours à l'intrigue
 » sentimentale (1) »

» Je n'ajouterai rien de plus. Je dédaigne
 vos autres attaques et renonce au plaisir
 de relever vos autres inexactitudes. Vous
 avez lu mon premier droit de réponse (2).
 Vous savez ce que je pense de la correction
 et de la crânerie de vos procédés. Vous
 savez aussi que je suis décidé à ne plus
 permettre que j'en sois victime. Tenez-le-
 vous pour dit (3).

» Veuillez publier cette lettre dans le
 prochain numéro de *Durendal*, et agréer
 l'expression de mes sentiments distingués.

» G. RENCY. »

* * *

La gloire de M. Paul Prist nous ayant
 été assez récemment révélée, le Petit Ser-
 pent lui a fait l'honneur de prononcer deux
 fois son nom. A la suite de ces épouvan-

(1) Absolument pas. L'interprétation que
 M. Rency donne aux passages cités ici et à ceux
 qui suivent est tout à fait arbitraire, et, certai-
 nement, opposée à la pensée de l'écrivain qui est
 au moins aussi intelligente que M. Rency. De ce
 qu'un enfant voit une chose impudique il ne s'en
 sult pas du tout qu'il en voit le côté impudique. Il
 en voit la laideur tout simplement. Car un geste
 obscène est laid en lui-même. Et c'est si vrai que
 pour en écarter l'enfant on lui dit non pas « C'est
 impudique cela! » ce qu'il ne comprendrait pas,
 mais « oh! que c'est laid ». Au lieu de citer ces
 passages, qui avec l'interprétation odieuse que
 leur donne M. Rency déparent l'œuvre admirable
 de Bl. R..., il eut pu en citer tant d'autres qui sont
 de toute beauté.

(1) Cela fait trente lignes. Treize d'éloges, dix-
 sept de maladroite injustice dans la critique.
 Nous sommes aussi bien fondés d'appeler cela un
 éreintement, que M. Rency d'y voir un compli-
 ment.

(2) Pas jusqu'au bout. Vous n'y pensez pas.
 douze pages de papier grand aigle!

(3) Bien entendu.

tables morsures M. Paul Prist nous écrit dans le style de M. Georges Rency :

« Ce 25 juillet 1912

» MONSIEUR,

» Depuis longtemps déjà, dans *Duwendal*, je suis attaqué anonymement — lisez lâchement. Sans doute, je reconnais à quiconque en fait métier, le droit d'énoncer courtoisement au sujet de mes œuvres les réflexions qu'elles lui suggèrent ; mais je ne saurais jamais admettre qu'un individu, sous le couvert de l'anonymat, me couvre de remarques désobligeantes, malhonnêtes et diffamatoires (1).

» Il y a, dans les attaques dont je suis l'objet de la part d'un des aspects de *Duwendal*, une persistance malveillante et lâche que je ne puis tolérer plus longtemps, et qui m'oblige à me démettre du paisible mépris éprouvé d'abord devant cette vilénie.

» Je pourrais peut-être demander qu'on mette bas le masque, pour obtenir une explication nette et loyale, mais je sais trop que toute franchise et toute probité sont lettres mortes pour ceux qui ne consentent à frapper que lorsqu'ils se sentent à l'abri (2).

» Je me borne donc à exiger dorénavant le silence (3). Je veux que ces petites infamies cessent ; et si, dans l'avenir, je rencontrais encore dans les colonnes de votre revue une seule remarque déplaisante à mon sujet, je prendrais telle mesure que méditerait le souci de mon honneur d'écrivain et de ma dignité d'homme (4).

» Je vous prie, monsieur, et au besoin je vous requiers d'insérer ma présente réponse dans le plus prochain numéro de *Duwendal*.

» Avec mes civilités.

» PAUL PRIST. »

* * *

A la suite de ces lettres qui m'ont violemment ému, j'ai pris la résolution de ne

(1) Grossières, criminelles, infâmes, scandaleuses.

(2) A nous voir bénévolement insérer ces lignes, notre distingué correspondant comprendra l'importance excessive que nous attachons à ses opinions.

(3) Bien entendu.

(4) Nous vous attendons, cher monsieur, respectueusement.

plus parler dorénavant de M. Paul Prist ni de M. Georges Rency et de prendre enfin un mois de vacances. Je pars.

* * *

Mais, sa... Pristi! (vraiment, je vous assure que c'est sans le vouloir!) ne voilà-t-il pas qu'au moment de mettre mon chapeau (1), je reçois le numéro de *l'Art moderne* du 4 août. J'y trouve une réédition de la grande encyclique dans le genre triste publiée l'autre jour par la *Vie intellectuelle*. Elle commence ainsi :

« Il fut un temps où la littérature prétendait non seulement peindre les mœurs, mais ensuite les conduire et les réformer. Voltaire, Jean-Jacques, Chateaubriand, Hugo, Lamartine, même Leconte de Lisle et Zola ne voulaient pas être de simples joueurs de flûte... »

Voltaire joueur de flûte, Hugo joueur de flûte, Leconte de Lisle joueur de flûte, Zola joueur de flûte, voilà certes un quatuor inattendu qu'a découvert le délicat critique qui..., que..., quoi..., dont..., où...

Cela continue dans ce style pendant quatre colonnes, sur un ton d'amertume magist... ral... Aujourd'hui il n'y a plus que de simples joueurs de flûte... Imaginez-vous qu'« un des romans les plus vantés parmi ceux que vit paraître la dernière saison réalise ce tour de force de se dérouler tout entier en l'espace d'un jour et d'une nuit! Quel triomphe! Quel exploit digne des rhéteurs de Byzance et d'Alexandrie!... Les mœurs des écrivains sont abjectes. Pour l'élection du Prince des poètes on alla, dit-on, jusqu'à acheter des voix (ô Paul Fort, élu de la corruption et de la fraude!)... Il y a M. Jules Lemaitre qui fait périodiquement des « éreintements systématiques et injurieux » .. Il y a le Petit Serpent, ce serpent qui a cent têtes, paraît-il, et dont M. Rency (car c'est *lui-même* qui est l'auteur de cette noble page d'amertume, je n'osais d'abord pas le nommer) nous apprend la prodigieuse influence : « La victime rencontre partout des visages souriants, ironiques. Sa fureur réjouit fort les bons apôtres .. » Ainsi donc, vous êtes furieux, monsieur Georges Rency. Si j'avais su, je vous assure...

* * *

(1) Que M. Jules Destrée me le pardonne!

M. Eekhoud dans sa Chronique bruxelloise du *Mercur* déclare qu'il y a en Belgique trois revues qu'il met hors pair : *La Vie intellectuelle*, *La Belgique artistique* et ... *Le Masque*!!! Je me trompe peut-être, mais j'imagine que le *Masque* doit être excessivement flatté d'être mis sur le même pied que ses deux glorieuses consœurs.

* * *

La *Société nouvelle* — M. Georges Eekhoud en parle aussi et l'appelle « la **grande** (1) revue internationale » — consacre précisément à M. Georges Eekhoud un article dont nous détachons ce passage savoureux :

« Son érudition tient du prodige. Cette érudition sert admirablement l'écrivain. Elle éclaire les situations; elle montre les affinités; elle pénètre l'esprit. On se rend mieux compte de la signification des chambres de rhétorique quand on se rappelle les scènes du *Songe d'une Nuit d'Été*. L'espiègle Puck coiffe d'une tête d'âne le brave tisserand Bottom récitant son rôle. En 1840, les rhétoriciens anversoïis prirent le nom de Violiers. « Ce choix du violier, de l'humble » giroflée des murailles, pour nom et pour » emblème, demeure peut-être la plus tou- » chante et même la seule franche trou- » vaille de nos poètes maçons. »

» Un autre exemple? Les papistes poursuivaient les protestants. Loïet soutenait les persécutés par esprit de tolérance plutôt que par foi, car leur dogme le rebutait. Il souhaita une entrevue avec Luther. En cours de route, il traversa sûrement les contrées que désolait une terrible jacquerie; celle précisément que Goëthe évoque dans *Getz de Berlichingen*. Eekhoud en transcrit quelques épisodes poignants. L'auteur du *Cycle Patibulaire* ne possède pas seulement la littérature; il s'est initié à la musique; les arts plastiques lui sont familiers. Il voit le jeune couvreur sous les traits du « gentil gamin juché dans un arbre pour mieux assister au supplice de

(1) D'autre part MM P. André et F. Larcler font savoir au public que la *Belgique artistique* est « notre grande revue nationale ». Ou avait déjà les grands hôtels : « Grand Hôtel de la Plage », « Grand Hôtel de l'Univers », etc., etc., c'est le tour des revues, paraît-il; à quand la *grande Vie Intellectuelle*?

Saint Jean, dans le triptyque de Quentin Massys ». Il l'identifie plus tard au Saint Sébastien du Sodoma. »

Connaitre Goëthe, Shakespeare, avoir vu un Matsys et un Sodoma, et avoir une connaissance particulière de la giroflée, c'est vraiment extraordinaire! Ce qui ne l'est pas moins c'est la façon dont M. Armand Eggermont, auteur de cette prose loufoque, termine son article, écrit — l'ai-je dit? — à propos des *Libertins d'Anvers*.

« Il est peut-être téméraire de clamer l'enthousiasme devant l'éternité et l'ouvrage *Les Libertins d'Anvers* est Eternel!... et c'est dévotement, les yeux profonds de l'extase que je crie « Merci! ».

Il s'agit d'un très beau, d'un très beau livre.. Mais ne pensez-vous pas que M. Georges Eekhoud a des amis bien dangereux...

* * *

Étant de la fameuse commission, lui-même deviendrait-il auteur dramatique? Nous lisons dans le *Pourquoi? Pas* :

« Notre confrère *La Plume* annonce que le programme belge de la prochaine saison du Parc comprendra d'abord une pièce inédite de M. Edmond Picard. M. Edmond Picard fut le président de la fameuse commission instituée par le gouvernement pour étudier les moyens de favoriser le théâtre belge. Elle aura donc eu un résultat, l'enquête! Au surplus, peut-être après la pièce de M. Edmond Picard, en jouera-t-on une de M. Iwan Gilkin, puis une autre de M. Georges Rency, qui sait? »

* * *

Le charbonnier Taymans — écrivain des plus méritants — nous « apporte » la similitravure d'un bas-relief nouveau « A l'aurore d'un règne orienté vers les Arts », par Ferdinand Gysen. Il nous « apporte » aussi un commentaire de l'œuvre de Gysen, par Georges Rency, directeur de la *Vie intellectuelle*, et il enjoint à tous ceux qui aiment le Beau et le Bien de lire « avec ferveur cette belle page » que M. Georges Rency déclare avoir écrite à un moment où il était « remué jusque dans les racines de son être! » (*Vie intellectuelle* du 15 mai.) Tout le monde admirera avec M. Rency la façon habile et artistique dont M. Gysen a exprimé dans le portrait du Roi « la

robustesse élégante de tout son visage » (*Vie intellectuelle*, même date). Il est évident, comme le dit si bien M. Rency, qu'« il faudrait être singulièrement malveillant ou inintelligent pour découvrir quoi que ce soit de courtoisanesque » dans l'affection dont « le monde des Arts tout entier entoure le couple royal ! » (*Vie intellectuelle*, même date.)

* * *

Nous lisons dans le *Pourquoi Pas?* du 8 août :

« BIEN RÉPONDU.

» Il nous revient que *Gil Blas* — dans sa correspondance de Belgique — a pris la défense de deux de nos hommes de lettres. L'un n'est pas nommé, il est désigné comme exerçant la profession de capitaine d'artillerie; qui ça peut-il bien être? L'autre, c'est M. Rency lui-même.

» *Gil Blas* assure que l'honorable capitaine et l'honorable M. Rency lui-même ont été l'objet de plaisanteries plus ou moins piquantes. Nous tenons à rendre un public hommage au service d'informations de *Gil Blas* et, s'il le faut, nous nous joindrons à lui pour demander que la gent de lettres soit bonne pour les capitaines et pour les monsieur-ency-lui-même.

» Des attaques (?) en question. *Gil Blas* écrit, d'une façon vengeresse, qu'elles sont absolument dénuées d'esprit.

» C'est tapé. »

* * *

UN CHANÇARD!

Toutes les feuilles publiques des deux Mondes ont inséré cette grave nouvelle :

« Un aimable incident a marqué ces jours derniers le déjeuner offert par M. Pierre Wolff à ses interprètes, à l'occasion de la centième des *Marionnettes* à la Comédie-Française.

» M^{lle} Eve Lavallière déjeunait dans le même restaurant, et M. Wolff lui fit envoyer une invitation qui disait, en substance : « Profite du voisinage de la Comédie-Française pour y entrer. »

» La spirituelle comédienne répondit :

» Crois-moi :

*Si la vigne ombrage
Ta vieille maison,
Borne à son feuillage
Tout ton horizon.*

» Ces vers sont de je ne sais qui... Mais je me souviens de ces vers Et voilà pourquoi je reste aux Variétés.

» EVE LAVALLIÈRE. »

Le petit Serpent a déniché, sous une épaisse touffe de myrtilles, l'anonyme auteur de ces vers qui privent la Comédie-Française du précieux et charmant concours de M^{lle} Eve Lavallière : c'est notre ami Adolphe Hardy. Craignant apparemment le courroux de Claretie, il avait fui vers les Ardennes en apprenant par les journaux le sensationnel événement que l'on ne manquerait pas, aussitôt son anonymat dévoilé, d'imputer carrément à quelque sourde manœuvre de son esprit d'intrigue, bien connu à Paris...

Le petit Serpent l'a rassuré, et, se fiant à sa prudence, le poète n'a pas hésité à suivre à Bruxelles ce reptile, dont les habitudes tortueuses n'étaient pas faites pour l'étonner. Son fastueux bureau de Secrétaire général du *Journal de Bruxelles* se trouvait déjà encombré d'un monceau de lettres parfumées, où les plus belles actrices d'Europe et d'Amérique lui offraient leur sourire en échange d'un sonnet. Il y avait également, dans cet énorme courrier, quelques vers assez bien tournés, mais imitant à s'y méprendre la manière de l'heureux poète; nous en détachons ce quatrain :

*Si l'ombre du lierre
Couvre ton abri,
Mets-y Lavallière
Qui t'a souri...*

Ces vers sont, naturellement, de M. Henri Liebrecht ..

On annonce, aux dernières nouvelles, qu'Adolphe Hardy a résolu de ne plus porter que la cravate dite « Lavallière ». La croix de chevalier de Saint-Grégoire le Grand vient d'être décernée par S. S. Pie X à l'ambitieux poète, mais on ne sait si cette distinction se rattache de loin ou de près à l'incident Eve Lavallière : la nonciature de Bruxelles reste muette à cet égard.

Et voilà où mène la *Route enchantée!*

* * *

OU PEUT MENER LA LECTURE D'« ORPHEUS ». — Le *Gil Blas*, ayant insinué que le succès de M^{lle} Gaby Deslys dans un

music-hall de Paris était dû à d'autres raisons que des raisons d'art, se voit assigné en dommages-intérêts. M. André du Fresnois, dans sa « Lettre de Paris » à la *Vie intellectuelle* prend occasion de cet écho pour faire étalage de sa connaissance de l'histoire des religions, en ces termes qui vont faire rêver les Papous : « *Nous avons prononcé le nom de Mlle Gaby Deslys. Chut ! chut ! Pas si haut. Car Mlle Gaby Deslys est « tabou ». C'est un très joli « totem », mais qui se venge quand on l'agace.* » Pour l'amour de Reinach!...

* * *

LE GOUT DE SALOMON REINACH. — M. Reinach rend compte dans la *Revue Archéologique* (4^e série, tome XVIII) de l'essai de M. Edmond de Bruyn : De la Jupe divisée et de l'Idéal grec

Comme M. de Bruyn s'était respectueusement demandé si ce n'était pas parce que les femmes y portaient la culotte que l'éminent archéologue avait cru pou-

voir supposer que le régime de la Crète était une sorte de gynécocratie où florissait le matriarcat, M. Reinach estime que M. de Bruyn est au courant et ne manque pas de savoir, mais il trouve qu'il manque parfois de goût.

Naturellement !

* * *

MÉTAPHORES POLITIQUES. — M. Goblet d'Alviella — qui écrit avec une truelle — découvre dans la *Revue de Belgique* la cause de l'échec électoral des libéraux et socialistes : « *Nos plate-formes renfermaient de regrettables lacunes...* »

* *

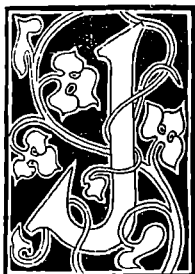
VERS L'ACADÉMIE : « En Belgique comme en France ne visent à l'ACADÉMIE que les pions de première classe et les littérateurs de deuxième classe » (Bob, *La Chronique* du 18 août).

LE PETIT SERPENT.



Friedrich Hebbel

Esquisse psychologique pour servir d'introduction à la traduction des Nibelungen, trilogie allemande de Fr. Hebbel



Je ne sais meilleure façon de présenter au public belge le grand dramaturge allemand de la première moitié du XIX^e siècle qu'en donnant la traduction de son œuvre capitale. Elle résume, sous une forme parfaite, tout son art, toute sa vie, toute l'aspiration de son cœur et de son génie.

Je ne pense pas qu'on attendra de ma part, et en ce lieu, une exposition détaillée de la vie de Hebbel; les personnes qui en désirent savoir plus long seront servies à souhait par l'excellent ouvrage que M. André Tibbal, maître des conférences à la Faculté des lettres de l'Université de Nancy, a consacré à Hebbel, à sa vie et ses œuvres (Paris, Hachette, 1911). Mon rôle se bornera à prendre, par-ci par-là, quelques traits propres à esquisser la personnalité morale du grand dramaturge, à les rassembler suivant un ordre logique et à donner de la sorte les éléments de compréhension indispensables à quiconque veut saisir le sens profond de son œuvre maitresse.

Christian Friedrich Hebbel naquit le 18 mars 1813, à Wesselburen dans le Holstein. Son père était maçon et avait de la peine à gagner sa vie. Enfant, Hebbel ne vit partout autour de lui que la pauvreté; il connut de bonne heure les sentiments durs et mauvais qu'elle fait naître dans le cœur de l'homme et les scènes pénibles qu'elle occasionne dans les familles. Les rapports entre le père et le fils furent de bonne heure déplorables; Hebbel nous en explique la cause en un endroit en même temps qu'il explique le caractère de son père, une victime de la misère, qui faisait à son tour souffrir ceux qui l'entouraient: « Mon père me haïssait et je ne pouvais l'aimer; esclave du mariage, rivé par des liens de fer à la pauvreté, à la misère nue, hors d'état, même au prix d'efforts inouïs, d'approcher d'un pas d'un sort meilleur, il haïssait la joie; son cœur y était inaccessible et il ne pouvait la supporter sur le visage de ses enfants; le rire joyeux qui dilate la poitrine était à ses yeux un crime, une façon de se moquer de lui. Mon frère et moi nous étions pour lui des loups, disait-il; voir notre appétit lui ôtait le sien; il nous arrivait

rarement de manger un morceau de pain sans nous entendre dire que nous ne le méritions pas. Et cependant mon père était au fond un excellent homme; si je n'en étais pas convaincu, je n'aurais jamais parlé de lui en ces termes; mais la pauvreté avait pris la place de son cœur. »

Et autre part il écrit cette phrase poignante qui caractérise toute sa vie : « La misère se tenait près de mon berceau, elle m'a regardé dans les yeux lorsque j'étais encore tout enfant et mon âme en est restée pétrifiée. »

Ce fut sa mère qui le sauva de la charrue où son père voulait l'asservir et c'est à elle qu'il dut aussi de fréquenter l'école. « C'était — dit-il — une excellente femme dont les yeux bleus exprimaient la plus touchante douceur. » Elle n'en était pas moins à l'occasion d'un naturel violent; Hebbel prétendait tenir d'elle la facilité avec laquelle il s'emportait, mais aussi pardonnait et oubliait toutes les offenses, grandes ou petites. Elle ne le comprit jamais — dit-il — et son niveau intellectuel ne lui permettait pas de le comprendre : elle dut avoir cependant un pressentiment de ce qui se cachait en lui, car elle prenait obstinément sa défense contre son père, sans crainte de s'attirer des mauvais traitements.

C'est par sa mère que Hebbel commença d'être chrétien, plus tard il compléta son éducation religieuse en lisant la Bible, qu'il savait presque par cœur.

A l'âge de 9 ou 10 ans il lut dans un vieil exemplaire en fort mauvais état du Nouveau Testament le récit de la Passion, qui lui fit verser d'abondantes larmes. Dans une notice autobiographique il déclare avoir dû presque toute sa formation intellectuelle à la Bible, et il met cette influence sur le même rang que l'influence de sa race, comme l'un des deux facteurs essentiels de sa poésie. C'est à la Bible que ses premières tragédies doivent leur caractère sombre et angoissé.

Ce n'est pas seulement par les livres que la religion pénétra dans le cœur de Hebbel, elle s'y établit par des voies plus secrètes. Il a raconté comment, le dimanche, il se glissait, tout pénétré de pieux sentiments, dans l'Eglise, encore vide; chaque fois il espérait voir enfin Dieu face à face; dans l'ombre de l'autel, au milieu des pierres tombales, un léger bruit s'élevait, l'apparition allait surgir, mais les yeux de l'enfant se fermaient involontairement et lorsqu'il les rouvrait le souffle d'angoisse qui avait passé sur lui était une preuve que l'esprit du Seigneur venait de l'influencer. Un autre jour — c'est lui-même qui le raconte — un orage épouvantable dévasta les champs et le verger paternels : « Je compris tout d'un coup pourquoi mon père allait chaque dimanche à l'Eglise. Le Seigneur s'était révélé à moi : ses serviteurs en courroux, le tonnerre et l'éclair, la grêle et la tempête lui avaient ouvert toutes grandes les portes de mon cœur, et il avait fait son entrée dans toute sa majesté. »

Cette empreinte ne s'effacera jamais du cœur de Hebbel : quels que soient les égarements de sa raison fiévreuse, elle lui restera au cœur comme une source cachée de vie merveilleuse, elle lui donnera aux heures de découragement l'appui secret d'une force divine, elle le soutiendra jusqu'au jour de l'apaisement et du retour où le Seigneur se révélera pleinement à lui dans le calme et la sérénité. Nous en trouvons le premier indice quelques années plus tard

quand il dit de la douleur qu'il avait maudite tout d'abord : « Elle est notre véritable éducatrice, la mesure de notre grandeur morale, tandis que le bonheur n'est que la mesure de notre petitesse. L'homme doit être fier de souffrir ; au milieu de la plus grande douleur c'est une satisfaction que d'en être capable ; elle nous révèle à nous-mêmes et nous nous découvrons plus riches que nous ne l'aurions cru. Elle est le salut mystérieux par lequel les âmes se comprennent. La douleur est un élément de l'existence ; nous travaillons toute notre vie à former notre individualité comme le sculpteur à tailler dans le marbre une statue, nous avons à triompher de bien des résistances, mais que deviendrait le sculpteur si le bloc de marbre prenait forme de lui-même ? »

Le pessimisme courageux et fier de Hebbel à cette époque se résume admirablement dans une de ses poésies « An die Jünglinge ». La confiance y trahit à chaque mot l'espoir secret de son cœur. Il faut, dit-il, « travailler à perfectionner son individualité, éveiller l'esprit qui dort en nous et ne pas craindre la profonde solitude qui est la vie. Devant Dieu lui-même il ne faut pas courber son front dans la poussière, mais rester debout, conscient de soi-même et ne plier que sous le poids de ses bienfaits ». Et autre part il ajoute, complétant sa pensée. « Je suis de plus en plus convaincu de la vérité de ce principe qui est la base de mon effort : chez l'homme la lumière ne vient jamais du dehors, mais l'aurore se lève peu à peu en lui. Tel est mon Evangile : les réalités les plus hautes, dans quelque domaine que ce soit, apparaissent d'elles-mêmes. »

A Wesselburen, Hebbel profita largement de la bibliothèque du maître d'école, un certain Dethlefsen ; celui-ci en laissait la libre disposition à Hebbel dont il remarqua bientôt l'assiduité et l'intelligence. Pour reconnaître ce bienfait, Hebbel, tout en lisant, berçait les enfants du maître d'école. Nous connaissons un certain nombre des livres que Dethlefsen a mis entre ses mains : Salis et Mathison, l'*Obéron* de Wieland ; *Abellino* de Zschokke, Lessing probablement, au moins *Emilia Galotti* ; Contessa et Cervantès ; Paul Gerhard ; vraisemblablement aussi le *Werther* de Goethe et l'histoire de Genoveva ; la brève remarque : « Friedrich Schiller, lorsque je portais de la tourbe » permet de supposer une lecture au moins partielle du grand tragique ; enfin la *Leonore* de Bürger, peut être aussi Klopstock et Winckelman.

Après de longues années d'attente et de souffrances morales, aussi après de multiples et heureux essais dans la poésie lyrique, Hebbel, que ne retenait plus son père, quitta Wesselburen.

Il séjourna successivement à Hambourg où l'amitié et l'assistance d'Amalia Schoppe, femme de lettres, directrice des *Neue Pariser Modeblätter*, lui permirent de gagner Heidelberg pour y étudier le droit. Ses obligations vis-à-vis de sa bienfaitrice plus que le goût de la science aride l'y retinrent quelque temps.

Il se libère bientôt de cette contrainte et s'en fut à Munich étudier les Arts. La misère l'obligea à revenir bientôt à Hambourg. Sans lui rapporter des bénéfices pécuniaires immédiats, ses voyages lui avaient été d'un grand avantage. Ils lui révélèrent la vie intellectuelle de l'Allemagne romantique. Au

cours de ses pérégrinations il avait découvert Uhland qui deviendra son maître dans l'art lyrique, Kleist, qui orientera son esprit vers la forme dramatique, enfin Schiller et Hoffman. Mais le bénéfice le plus marquant fut son entrée en contact avec l'esprit spéculatif moderne. Les théories de Schiller, de Jean-Paul, de Lessing, de Schelling et de Solger étaient les sujets favoris de son activité spirituelle. Ce fut surtout l'enseignement de Schelling, dont il suivit les cours à Munich, qui révéla Hebbel à lui-même. A la vérité ce ne fut pas tant Schelling que Solger, son disciple, dont l'influence fut décisive. En effet, Hebbel retrouva chez Solger les idées de Schelling mais sous une forme plus détaillée et plus claire et surtout Solger lui montra comment pouvait se faire l'application de ces idées à l'Art dramatique. C'est des lignes qui suivent qu'est née la théorie dramatique de Hebbel. Elles sont donc d'une importance capitale.

« L'unité divine, dit Solger, se fragmente dans les créatures ou les individus : chacun de ceux-ci n'existe réellement qu'en tant qu'il participe de cette unité ; la partie de nous-mêmes qui n'est pas élément divin, révélation de l'absolu, est un néant : ce néant constitue notre individualité proprement dite, ce par quoi nous nous distinguons de Dieu et des autres individus. Lorsque cette individualité veut exister hors de Dieu, devenir un néant positif, aussitôt apparaît le mal. Notre existence individuelle, la réalité sensible n'est ni existante ni inexistante, ni bonne, ni mauvaise, elle est l'ombre que l'Être dans son existence particulière jette sur lui-même ; en tant que nous reconnaissons notre néant et aspirons à nous confondre de nouveau avec Dieu, nous sommes bons, en tant que nous nous croyons quelque chose et voulons vivre par nous-mêmes nous sommes mauvais. Cette antithèse de l'universel et du particulier et sa solution (suppression ou absorption) se trouvent partout dans l'Art, mais nulle part plus clairement et plus complètement que dans le drame. Celui-ci nous montre un monde vivant et sensible où se déploient la volonté et l'activité humaine et en même temps un monde suprasensible de la nécessité qui est indissolublement uni au premier puisqu'il est le fondement de son être et de son existence, et qui cependant, à notre grand effroi, nous apparaît comme quelque chose d'étranger aussitôt que la volonté du particulier entre en conflit avec lui. C'est là le côté terrible du drame (ou son action). Mais d'autre part, ce monde de la nécessité est le monde de l'Être suprême et éternel, se manifestant par des lois absolues, vénérables et sacrées ; ces lois se reflètent dans la nature idéale de l'espèce humaine considérée comme un tout ou une émanation divine. L'humanité exprime l'idéal qu'elle incarne, par la modération et l'équilibre ; c'est là le côté serein du drame ou son dénouement. Car tandis que l'individu, développant son existence individuelle par sa volonté, est saisi et écrasé par la toute-puissance de la nécessité, l'espèce continue de fleurir impérissable dans le reflet des lois éternelles. Il est dans la nature de toute activité humaine, en tant qu'elle renferme quelque chose de substantiel, que le côté humain disparaisse et que l'éternel se révèle.

» Cette opposition et cette conciliation apparaissent dans le drame dès ses débuts, c'est-à-dire chez les Grecs. La nécessité y prend le nom de destin. Mais, entre le drame antique et le drame moderne il y a une différence sinon dans le

problème et dans sa solution, du moins dans la façon dont le dramaturge arrive à cette solution. Chez les anciens, l'espèce passait avant l'individu; l'individu devait se soumettre à l'espèce, partager son destin; il n'avait pas le droit d'exister en dehors de son peuple. Dieu était conçu comme se reflétant dans l'espèce qui était une par son idée; Dieu ne se reflétait pas dans les individus, car ceux-ci n'existaient que dans l'espèce et périssaient dès qu'ils essayaient de s'en séparer. Mais le christianisme tira l'individu de son abaissement et l'émancipa; Dieu est mort pour chacun de nous. Dans les temps modernes, le premier-né de Dieu est l'individu, non plus l'espèce, c'est lui qui est le reflet de la divinité et il porte Dieu en lui non pas comme créateur de l'espèce, mais comme créateur de son individualité. Par suite, l'homme moderne ne peut trouver Dieu qu'en lui-même; son destin est son individualité ou son caractère, non pas le destin de l'espèce, et comme l'amour est la plus profonde expression de l'individualité, l'homme moderne n'a pas d'autre destinée que l'amour, un sentiment à peu près inconnu de l'art ancien. C'est pourquoi le dramaturge grec ne pénètre pas dans l'âme de l'homme; il ignore les conflits qui la déchirent; il met seulement aux prises l'homme et le destin qui, dans un lointain obscur et impénétrable, rétablit l'unité. Le dramaturge moderne, au contraire, connaît en détail les éléments contradictoires qui forment l'âme humaine; il les distingue à leur origine lorsqu'ils sont encore tout proches de l'Être et tout remplis de la force divine, et même après leur anéantissement il reste convaincu de la présence et de l'action d'un Dieu éternel dans l'âme humaine. Les anciens ne voient que les faits, le combat brutal contre un destin incompréhensible. Les modernes, au contraire, aperçoivent la raison des faits, l'intervention incessante d'un Créateur omni-présent; les desseins de sa sagesse ou de sa Providence sont le destin. »

Pour voir combien les idées de Solger ont influé sur Hebbel, il suffit de lire le journal de celui-ci, en mars 1838. Il les commentait par ces phrases significatives :

« La forme la plus haute de la tragédie est celle qui met sous nos yeux les conflits nécessaires entre les modes de l'idée; les modalités de l'idée se disputent l'existence temporelle; chacune a raison; elle ne peut se résigner, renoncer à agir, car l'action est le tribut que le particulier paye à l'universel. L'idéal du drame est de représenter cette lutte qui est la condition de l'individualité, mais qui n'empêche pas que seul l'univers existe, de sorte que l'individu est condamné à périr finalement, au moins en tant qu'individu. » Et il concluait : « Le fondement du drame est donc métaphysique, il n'y a que les fous qui veulent bannir la métaphysique du drame. Le drame n'a pas à inventer des histoires nouvelles pour éveiller un intérêt purement anecdotique, mais des rapports nouveaux entre individus ou entre l'individu et l'univers. »

C'est sous l'influence de ces idées que fut écrit *Judith* : « Toute ma tragédie, écrit Hebbel à M^{me} Stich-Crelinger, est basée sur le fait que dans une crise de l'univers la divinité intervient directement dans le cours des événements et fait accomplir des actes extraordinaires par des individus qui ne les auraient pas accomplis de leur propre mouvement. Une crise de ce genre se

produisit lorsque Holopherne menaçait d'anéantir le peuple élu, d'où devait sortir celui qui rachèterait l'humanité. En ce moment exceptionnel, l'esprit de Dieu descend sur Judith et lui inspire une pensée qu'elle va adopter seulement lorsqu'elle voit qu'aucun homme ne la fait sienne. Mais ce n'est pas seulement la confiance en Dieu, c'est encore la vanité qui fait mûrir cette pensée dans l'esprit de Judith, car la nature humaine n'est jamais absolument bonne, ni absolument mauvaise. » C'est cette vanité coupable qui justifie Dieu lorsqu'après l'acte nécessaire il abandonne à ses propres forces celui qui, dans son orgueil insensé, se figurait marcher sans guide et sans soutien. Dieu ne pourrait, du reste, le protéger plus longtemps ; celui qui s'élève doit être rabaisé ; l'individu qui a accompli un acte extraordinaire a dépassé les bornes de la condition individuelle et doit être châtié par les mêmes lois dont il a troublé le cours.

Dans *Genoveva*, qu'il compose deux ans plus tard, Hebbel, tout comme dans *Judith*, traite les individus en quantité négligeable, il y rattache immédiatement les questions à la divinité. « De plus en plus, écrit-il, je discerne la nature des hommes et des choses et perçois l'essentiel sous les apparences. De plus en plus, s'impose à moi cette vérité : l'art sous sa forme la plus haute ne peut prendre pour objet que ce qui a son origine dans la divinité elle-même, non ce qui doit son existence à l'homme. » Les éléments humains, dans *Genoveva*, se trouvent dans les caractères, l'élément divin dans l'idée de la pièce : cette idée, selon la définition de Hebbel lui-même, est l'idée chrétienne de l'expiation du genre humain par l'intermédiaire des saints. « *Genoveva*, disait plus tard Hebbel, est à vrai dire la seconde partie de *Judith*, on y voit représentée la victime passive, la sainte, de même que dans *Judith* l'héroïne agissante qui meurt en tuant. Les deux pièces réunies épuisent la conception du monde judaïco-chrétienne. »

Peu de temps après l'achèvement de *Genoveva*, Hebbel quitte Hambourg pour s'établir à Copenhague. Il y rencontre Adam (Eh)lenschläger, qui le présente à Christian VIII. Celui-ci donne à Hebbel une bourse de six cents thalers danois pour deux ans.

C'est à Paris que Hebbel acheva la *Marie-Madeleine* qu'il avait commencée à Copenhague (1845). Il déclara que cette pièce l'avait occupé pendant sept ans. C'est dans cette œuvre qu'on voit combien profondément le problème de la religion et de la morale occupait l'esprit de Hebbel. En envoyant son manuscrit à Mme Crelinger, Hebbel caractérisait brièvement son drame : « C'est un anneau d'une longue chaîne de tragédies, dans lesquelles je pense montrer la situation de l'univers et de l'humanité vis-à-vis de la nature et de la loi morale, qu'il s'agisse de la vraie ou de la fausse moralité. »

L'idée de *Marie-Madeleine* (qui est une tragédie bourgeoise, c'est-à-dire une tragédie se jouant dans une famille allemande moderne et non une action tirée de l'Évangile) montre le rapport de l'homme avec la loi morale bien ou mal interprétée, et le titre symbolique que Hebbel donne à sa pièce ne signifie autre chose. Le pharisien se scandalisait de voir Jésus laisser approcher de lui une femme de mauvaise vie et recevoir ses hommages ; en quoi le pharisien jugeait selon la morale de sa classe ; il était sans miséricorde pour

ceux qui avaient enfreint la loi, ou la lettre de la loi, sans se préoccuper de savoir si le mal avait entièrement corrompu leur âme et s'ils devaient être condamnés à tout jamais. Jésus, cependant, qui voulait, en négligeant le texte écrit, retourner au vrai sens de la loi, tenait compte des sentiments des hommes et des qualités profondes de leur cœur plus que de leurs actions et de leur conduite habituelle. Ayant vu les larmes de la pécheresse, il reconnut qu'elle était encore capable d'adoration, d'amour et de repentir. C'est pourquoi il lui remit ses péchés; sa foi l'avait sauvée. Le point de vue du Christ est celui de Hebbel. A celui qui veut l'insulter, il suffit que la femme montre son enfant; que la société pardonne ou ne pardonne pas, Dieu, qui pénètre les cœurs, se montre miséricordieux, et la Vierge, si elle repousse peut-être la femme déçue, étendra sa main sur la mère, sa compagne de souffrance. D'ailleurs, si la jeune fille a manqué à ses devoirs, par sa faute même et les suites de sa faute, elle a assumé des devoirs d'une nature plus haute que ceux de la jeune fille, et elle trouvera l'expiation dans l'accomplissement de ses devoirs.

Ce sont ces idées morales qui se dérobent aux regards de la foule que Hebbel veut mettre en lumière; cette explication pour ainsi dire spontanée lui est un exemple de la justice immanente de l'univers.

On fut choqué de la pièce; mais Hebbel, qui vivait affranchi du christianisme en tant que religion positive, répondit qu'il n'en pénétrait que mieux l'esprit et la signification profonde: « Vous les reconnaîtrez par leurs fruits », disait-il en citant l'Évangile. Le prétexte d'immoralité n'était que la raison apparente de l'hostilité que rencontra l'œuvre nouvelle; la raison véritable se trouvait dans le fait qu'on n'y rencontrait pas un seul personnage pour lequel les enseignements du Christ fussent autre chose qu'une leçon apprise autrefois par cœur dans le catéchisme et machinalement répétée. C'était une critique trop acerbe, trop générale, trop vraie, un reproche trop violent dont un cœur ulcéré flétrissait le pharisaïsme du temps. Ce qui ne contribua pas peu à justifier les reproches dont on l'accablait c'est que, si, tout comme *Judith* et *Genoveva*, *Marie-Madeleine* présentait un manque de conciliation, il n'y avait pas à cette dernière la conclusion des deux précédentes. Dans *Judith* et *Genoveva* deux puissances sont en présence, deux religions, deux morales, mais elles se détruisent mutuellement, ou l'une ne triomphe de l'autre que pour trouver dans la victoire un destin plus funeste que la défaite. Encore, dans l'Évangile la pécheresse est-elle sauvée, ses péchés lui sont remis et le Christ annonce l'avènement de la vraie morale. Mais dans *Marie-Madeleine*, c'est la morale du pharisien qui l'emporte. La seule conciliation de *Marie-Madeleine* réside dans le spectacle de la nécessité. Nous trouvons une âpre consolation à constater que les choses sont comme elles ne peuvent pas ne pas être, à comprendre la logique implacable des événements. Nous nous élevons au-dessus des hontes, des misères et des souffrances de ce monde jusqu'aux régions sereines d'où nous suivons les sinuosités du « fil de la sagesse éternelle ».

C'est de ce point de vue qu'on a pu dire avec raison que *Marie-Madeleine* laisse à peu près la même impression que le drame grec. Aux yeux de Hebbel lui-même la valeur de ce drame réside dans le fait que c'est la nécessité seule

qui y règle la marche de l'action et le développement des caractères. Il estime avoir satisfait à l'exigence essentielle du drame : entrelacer les motifs internes et externes, ceux qui naissent de chaque caractère tel qu'il est une fois posé, et ceux qui résultent des événements et du milieu, de telle sorte qu'un personnage semble parfois agir sous une pression extérieure, là où il se détermine cependant selon sa propre nature. C'est le triomphe de l'habileté dramatique. C'est l'identification de l'événement et de l'acte.

En résumé, ces œuvres si diverses où se manifeste le fond de la nature et du caractère de Hebbel, témoignent irrécusablement d'une recherche angoissée et constante d'un idéal clair, d'une compréhension apaisante de l'univers et de Dieu. Certes, pour un observateur superficiel la personnalité de Hebbel peut ne se développer qu'avec incohérence et suivant les caprices du hasard. Pour le psychologue averti elle se parfait, obscurément il est vrai, par bonds parfois, soit, mais avec une logique qui n'appartient qu'à la nécessité divine. Hebbel le sent parfaitement et le reconnaît en ces termes : « Depuis ma vingt-deuxième année, je n'ai pas acquis une seule idée vraiment nouvelle; tout ce que je pressentais plus ou moins obscurément n'a fait que se développer en moi et a été simplement contesté ou confirmé de droite et de gauche. »

L'or dont les anges forgeront sa couronne est encore au creuset. Ne leur reprochons pas de ne pas en ceindre son front. Sachons attendre en confiance et humilité : ce n'est pas l'heure du triomphe, mais celle de la pleine gestation de l'esprit. Encore quelque répit et la misère qui maintient son âme et sa pensée enchaînées dans une ombre douloureuse se retirera de lui comme la nuée d'orage, pour laisser toute place à la lumière de l'apaisement et de la révélation.

A partir de cette époque les œuvres de Hebbel ne sont que le développement, l'achèvement, la perfection des idées de la première période de sa vie. La croyance qui s'était effacée, ou pour mieux dire, qui avait gagné le second plan de son cœur, revient lentement au jour pour reprendre finalement plus que la place qu'elle y occupait jadis. Plus d'un indice nous révèle cette évolution. Ainsi il écrit à cette époque : « Je cesserai de croire en Dieu lorsque je verrai un arbre faire une poésie et un chien peindre une madone, mais pas avant. — Il est certain que, Dieu supprimé, le but, sinon le fondement de l'univers disparaît. — » Il ne se contente pas d'avancer et d'affirmer cette idée, il la discute, la défend : « Il est impossible que la croyance en Dieu soit une erreur, nous ne savons pas démontrer l'idée de Dieu parce qu'elle forme une partie de nous-même : aucun être, en effet, ne saurait démontrer par déduction sa propre possibilité. D'autre part, si notre connaissance de Dieu est imparfaite, c'est que nous sommes pourtant distincts de Dieu et avons conscience de cette distinction. Là où nous commençons de nous connaître, nous-mêmes, nous cessons de connaître Dieu; c'est la tache sur le miroir. » Comme on le voit, Hebbel n'admet pas encore le christianisme. Il prétend : « L'idée que Dieu a créé le monde de toutes pièces est absurde. Si l'on considère qu'il est le terme vers lequel s'est élevé et continue perpétuellement de s'élever l'univers, on voit que l'inverse serait plutôt vrai. Mais, — ajoute-t-il

aussitôt — il serait pourtant bizarre que Dieu n'eût pas engendré le monde, mais que le monde eût engendré Dieu. » Remarque révélatrice de la sourde mais puissante évolution qui l'entraînait irrésistiblement vers la lumière. S'il est vrai que Hebbel n'accepte pas le Dieu du christianisme, c'est pour cette seule raison qu'il ne lui semble pas assez métaphysique; son esprit voulait obstinément « comprendre » Dieu. Ainsi, il ne croit pas qu'au-dessus des étoiles trône un bon père de famille, impuissant à préserver ses chers enfants des coups du destin, prêt seulement à verser un baume sur chacune de leurs blessures; mais il croit que le fil d'une sagesse éternelle court à travers le monde. La distance qui le sépare du but, c'est qu'il ne sent pas que l'essence de la sagesse divine est bonté. La misère le pétrifie encore, rend son cœur aveugle.

Bien qu'il déclare les deux questions également indémonstrables, ce qui forme un nouveau progrès dans l'évolution, Hebbel ne doute pas plus de l'immortalité de l'âme que de l'existence de Dieu. Reste à savoir ce qui dans l'individu est immortel. Evidemment. Hebbel pense que c'est la conscience morale, parce que par elle nous avons en nous le germe de Dieu. Enfin, sur les rapports de l'Esprit et de la Matière ou de l'âme et du corps, Hebbel se déclare un adversaire résolu du matérialisme. « Il y a une différence spécifique entre l'âme et le corps; ce qui le prouve, c'est que l'âme ne connaît pas directement ce qui se passe dans le corps; un mur les sépare. »

Quoi qu'il en soit, il suffit de retenir ici que le problème de la divinité et de l'origine des choses occupait la pensée de Hebbel, au point d'en absorber complètement l'activité.

L'aspiration de sa pensée ne tarda pas à devenir celle de son cœur. Elle révéla pleinement sa puissance dans le culte que Hebbel voua bientôt à l'Harmonie de la forme intime. C'est dans sa théorie sur l'Art et en particulier sur l'art dramatique que nous en trouvons les traces lumineuses. « Le poète — dit Hebbel — et plus encore le dramatique que l'épique ou le lyrique, va droit à la source inépuisable des phénomènes et aperçoit partout derrière eux la loi qui les régit. Le véritable poète s'aperçoit bientôt que les contraires ont un principe commun et identique; ils ne suppriment pas, ils se conditionnent mutuellement; ils nous paraissent d'abord nettement distincts, mais à mesure que l'on remonte vers l'origine des choses, ils tendent de plus en plus à se confondre. De là résulte que le poète dramatique ne trouve à exercer son génie que là où se pose un problème, là où il y a conflit, non pas entre les phénomènes, mais entre les lois des phénomènes. Mais en même temps qu'il voit l'opposition, le poète dramatique doit apercevoir l'Idée où se réalise l'identité des contradictoires. Le mal c'est l'individuation, car l'absence de mesure est innée à l'individuation, qui elle-même est l'effort d'un élément pour se séparer du tout et conquérir par la révolte une existence distincte à laquelle rien ne lui donne droit. La faute tragique est primordiale, posée avec l'existence. On la retrouve dans la tradition de tous les peuples, et la religion chrétienne en a gardé l'idée dans celle du péché originel. La faute tragique dépend par conséquent du fait même de la volonté humaine, de l'opiniâtreté avec laquelle le moi cherche à se développer; elle ne dépend pas de la direction de cette volonté: que nous fassions le bien ou le mal, nous pouvons également

dépasser la mesure. Le plus fameux exemple est l'Antigone de Sophocle : il est juste qu'elle périsse, quoi qu'elle ait simplement enfreint une loi inique et absurde ». On peut même concevoir le simple fait d'exister comme une faute tragique ; Hebbel suppose le cas d'une jeune fille dont la beauté est telle que partout elle provoque la jalousie et engendre le crime jusqu'à ce qu'effrayée d'elle-même, elle se retire dans un cloître. C'est le thème que Hebbel reprend dans *Agnes Bernauer* et qui apparaît déjà dans *Genovera*.

C'est donc dans l'absence de mesure que Hebbel place la faute. Tout ce que le drame peut faire, c'est donner satisfaction à l'Idée, il n'y a pas encore de place à la conception de la conciliation tragique ; il affirme encore que le tragique consiste uniquement dans l'anéantissement et ne prouve que l'inanité de l'existence.

C'est peu de chose et beaucoup, car si le jour ne rayonne pas encore, ce ne sont plus les ténèbres qui enveloppent Hebbel. Déjà brillent au Ciel les feux annonciateurs. La nuit est claire.

Il faut attendre jusqu'à l'apparition d'*Hérode et Mariamne*, commencé en 1847, pour trouver le tournant décisif, le commencement d'une nouvelle époque dans le génie de Hebbel. Jusqu'alors, il avait écrit des chefs-d'œuvre en manquant de pain. Un hasard providentiel tira Hebbel de la misère où végétait son génie. C'est le moment de rappeler les paroles qu'il écrivait en 1837, lors de son séjour à Munich, à Elise Lensing. Celle-ci ayant insinué qu'avoir été élevé dans la pauvreté avait peut-être ses avantages en développant l'énergie, Hebbel répond « que la misère est la plus terrible malédiction, et que rien ne peut supprimer ses effets. Celui qui a subi ses atteintes arrive partout trop tard et ne parvient jamais à établir un parfait équilibre entre les différents éléments de sa personnalité. Les forces se consomment à percer les murs de sa prison. C'est une vérité dont on doit se persuader d'aussi bonne heure que possible : dans la vie rien ne se laisse rattraper ».

Ne l'oublions pas en pensant à Hebbel et à sa vie, au long et douloureux chemin qu'il dut parcourir avant de parvenir au but.

Donc, à son retour d'Italie, quelques mois après son arrivée à Vienne en 1845, Hebbel épousa Christine Enghaus, actrice célèbre. Elle lui apportait le bonheur et l'aisance, et enleva de sa vie « la plus terrible des malédictions ». L'influence d'un tel changement ne se fait pas attendre.

Dans les œuvres antérieures, le problème de l'antithèse et de la conciliation restait sans solution positive. La catastrophe finale anéantit ce qui existe, sans donner de nouveau *credo*. Après 1847, on sait au contraire que la nuit qui s'étendait jusque-là sur le monde au dénouement de chaque œuvre ne sera pas éternelle. Une plus belle aurore commence à luire. Le passé croule, mais pour faire place à un meilleur avenir. Dans *Hérode et Mariamne*, le judaïsme meurt avec Mariamne, mais le Christ vient de naître, et les rois se prosternent devant lui, en adoration.

Hebbel résume ce changement capital de sa pensée, de son être, en disant que la conciliation, absente de ses drames antérieurs à 1847, ne fait jamais défaut après cette date. La lumière s'est faite, l'apaisement est venu avec la révélation. Dorénavant, le problème qui jusque-là occupait l'avant-plan de ses drames,

recule au second. La foi occupe partout la place du doute, la bonté celle de l'amertume, l'humilité celle de l'orgueil. Ses pièces en profitent largement, l'art y a plus de place, et à partir de l'*Anneau du roi Gygès*, ses œuvres brillent de l'éclat de la perfection antique.

Les *Nibelungen*, l'œuvre dernière et capitale de Hebbel, constitue le testament de son génie et de son cœur. Par elle il dressa sur le monde de la pensée moderne une cathédrale où les peuples unis pourront se prosterner devant l'Éternel, car l'ardente et inextinguible aspiration de sa foi en la beauté, en la bonté de la Vérité suprême y a chanté l'hymne le plus grandiose qui ait ému les entrailles d'un être humain. Il dépensa à ce cri sublime les restes d'une santé compromise par une vie de labeur et de privation, et mourut d'épuisement et d'aspiration, après avoir doté le monde chrétien d'une nouvelle épopée.

Nous voici au seuil du temple. Notre tâche est achevée. Elle consistait seulement à montrer dans un creuset magique, dans le cœur de Hebbel, la fusion des forces universelles, à donner les éléments indispensables à la compréhension de sa vie morale et intellectuelle, et à préparer de la sorte l'efficacité de son enseignement.

Puissions-nous y avoir réussi quelque peu. Respectueux de la majesté du Maître et de sa parole, nous laissons au lecteur pieux le soin de franchir lui-même le seuil du sanctuaire, et de goûter dans le délicieux émoi du cœur les splendeurs de la révélation.

JOS. VANDERVELDEN.



Les Nibelungen

Trilogie allemande de FRIEDRICH HEBBEL

PREMIERE PARTIE

Siegfried l'Invulnérable

PROLOGUE EN UN ACTE

Personnages :

Le roi GUNTHER.
HAGEN TRONJE.
DANKWART, son frère.
VOLKER, le musicien.
GISELHER } frères du roi.
GERENOT }
RUMOLT, l'échanson.
SIEGFRIED.
UTE, la veuve du roi Dankwart.
KRIEMHILD, sa fille.
Guerriers, la foule.

En Bourgondie. — Worms-sur-Rhin. — Le Burg du roi Gunther. Grande salle. Au lever du jour. GUNTHER, GISELHER, GERENOT, DANKWART, VOLKER le musicien et d'autres guerriers sont réunis.

SCÈNE I

(Hagen Tronje entre.)

HAGEN. — Comment? Pas de chasse?

GUNTHER. — C'est le jour du Seigneur!

HAGEN. — Que Satan emporte le chapelain, il se moque de nous!

GUNTHER. — Modère-toi donc, Hagen.

HAGEN. — Mais enfin que nous veut-il? Voilà bien du temps qu'il est né! C'était, voyons! Ah, oui! un jour d'hiver, sa fête nous fit perdre une chasse à l'ours!

GISELHER. — De qui parle-t-on?

HAGEN. — Ne le crucifia-t-on pas? Il est mort et enterré depuis longtemps!

GERENOT. — Il parle du Sauveur.

HAGEN. — Eh bien? N'a-t-on pas changé d'avis? Qui m'accompagne? Je ne mangerai ce soir que ce que j'aurai abattu avant midi; si l'on me verse du vin, il coulera dans la corne de l'auroch que nous prendrons aujourd'hui même!

GUNTHER. — En ce cas tu cours grand risque de manger du poisson, mon ami : on ne chasse pas, le jour de Pâques.

HAGEN. — Que voulez-vous qu'on fasse? Où est l'apôtre? Qu'il nous dise au moins ce qui est permis? J'entends chanter les oiseaux : nous défendra-t-il d'en faire autant? (*A Volker.*) Joue, mordieu! jusqu'à ce que saute la dernière corde!

VOLKER. — Le soleil est levé, je réserve mes airs pour la nuit.

HAGEN. — Pour que les cordes de ta vielle soient des boyaux d'ennemis et ton archet un de leurs os!

VOLKER. — Te prendrait-il envie de devenir musicien?

HAGEN. — Nierais-tu que tu le sois? Va! je te connais, mon ami! Tu discutes quand tu n'oses jouer; quand tu n'oses frapper tu joues.

VOLKER. — Peut-être bien, compère!

GUNTHER. — La journée sera longue. Chante-nous quelque chose, Volker, tu sais tant de légendes, de héros et d'orgueilleuses beautés!

HAGEN. — Soit, mais parle-nous des vivants; qu'on puisse se dire : j'aurai l'un devant mon glaive, l'autre dans mes bras!

VOLKER. — A ta guise! mais tu ne retiendras pas longtemps la chanson! Je connais le guerrier que tu ne provoqueras jamais, et la femme qui ne sera jamais tienne.

HAGEN. — Comment! aussi la femme? Le guerrier, soit encore, mais la femme! C'est au vainqueur du dragon que tu songes, à celui qui détient l'épée Balmung, à ce Siegfried l'Invulnérable? Sans doute! Mais cette femme?

VOLKER. — Je ne t'en dirai rien; je te pousserais à sa recherche, et tu n'en aurais que peu de profit. Sache que le vainqueur du dragon, Siegfried lui-même, hésiterait à prétendre à la main de Brunhild.

HAGEN. — Quoi que Siegfried entreprenne, je veux l'entreprendre. Quant à mesurer notre valeur, il n'en peut être question; qui voudrait s'attaquer au bloc de granit ou d'airain? Je ne me suis pas baigné dans le sang du dragon; j'estime que celui qui ne peut être blessé, ne peut combattre sans honte.

GISELHER (*à Volker*). — Il n'est pas d'endroit au monde qui ne soit empli du bruit de sa renommée. Mais ces mille voix s'élèvent confuses, pareilles au tumulte d'oiseaux tapageurs; elles n'ont rien de précis. Toi, Volker, fais-nous aujourd'hui le récit, simple et clair de ses exploits.

GUNTHER. — De la femme, d'abord! Quelle est-elle?

VOLKER. — Loin d'ici, au cœur du Nord profond, où la nuit est éternelle, où la lumière qui éclaire les pêcheurs d'ambre et les chasseurs de phoques, ne tombe pas du soleil, mais monte du brasier central, là...

(*On entend sonner le cor, au loin.*)

HAGEN. — Des cors ?

GUNTHER. — Là ?

VOLKER. — ... naquit une femme de beauté merveilleuse ; si belle, que la nature semble avoir réservé tous ses trésors et toutes ses magies pour donner à sa personne un charme irrésistible. Or, tu sais l'influence des runes, gravées sur des arbres, par des mains inconnues, au cœur de la nuit profonde : celui qui les découvre ne peut aller plus loin ; il pense et pense au sens qu'elles cachent, mais n'en devine rien ; l'épée lui tombe du poing, ses cheveux blanchissent, il meurt et pense encore. Eh bien, Brunhild porte un tel signe au front !

GUNTHER. — Comment, Volker ? une telle femme vit et je l'apprends seulement aujourd'hui ?

VOLKER. — Il y a plus ! Parmi les glaces et les neiges, au milieu des monstres marins, et comme pour le plaisir de leurs yeux, sous un ciel qui ne s'éclairerait jamais si un volcan n'y jetait ses sombres lueurs, naquit la plus radieuse des vierges — c'est vrai ! Mais ce pays affreux est jaloux de son trésor unique : comme s'il craignait d'être englouti par la mugissante mer, le jour où elle suivra un homme au lit nuptial, il la garde avec une angoisse cruelle. Sa demeure est un burg de flammes ; les chemins qui y mènent sont gardés par la race traîtresse des nains, qui encerclent, pressent, étouffent et n'obéissent qu'à Alberich le Sauvage. Enfin, Brunhild elle-même possède la force de vaincre le plus fier des héros.

GUNTHER. — Comment ?

VOLKER. — Celui qui la recherche, recherche la mort, car qui ne l'emmène pas, n'en revient jamais. Et s'il est difficile de l'approcher, il est plus difficile encore de rester près d'elle : beaucoup sont partis pleins de courage, mais pas un n'est revenu.

GUNTHER. — Cela prouve qu'elle m'est destinée ! J'ai fini d'attendre, Brunhild sera reine des Burgondes !

(*On entend sonner du cor, tout près.*)

Qui vient ?

HAGEN (*allant à la fenêtre*). — C'est le héros des Pays-Bas.

GUNTHER. — Tu le connais donc ?

HAGEN. — Regarde ! Quel autre viendrait vers nous, avec si peu de suite, à peine douze guerriers, et tant d'arrogance ?

GUNTHER (*rejoignant Hagen à la fenêtre*). — Il n'en faut pas douter. Mais que peut-il nous vouloir ?

HAGEN. — Je l'ignore ; une chose est certaine, qu'il ne vient pas s'abaisser devant toi. Ne possède-t-il pas tout ce qu'on peut souhaiter ?

GISELHER. — Quel superbe guerrier !

GUNTHER. — Comment le recevoir ?

HAGEN. — Réponds-lui du ton qu'il te salue !

GISELHER. — Je cours à sa rencontre !

GERENOT. — Je te suis.

HAGEN. — Vous ne vous abaissez pas, en lui rendant pareil hommage ; car afin qu'il ne l'annonce lui-même : il est non seulement invulnérable, détenteur de l'épée Balmung, mais encore roi du Niebelheim : et le casque enchanté d'Alberich ceint son front ! Tout cela — je l'avoue volontiers — il l'a conquis par son courage ; la ruse n'y eut point de part. C'est pourquoi je ne serai pas le dernier à vous suivre.

GUNTHER. — Nous nous sommes trop fait attendre.

SCÈNE II

SIEGFRIED (*entre suivi de ses douze guerriers*). — Je te salue, Gunther, roi des Burgondes ! — Tu t'étonnes de voir Siegfried chez toi ? Il vient te disputer ton royaume !

GUNTHER. — Je ne dispute point ce que je possède !

SIEGFRIED. — Alors combats pour ce qui te manque ! J'ai un royaume aussi grand que le tien ; vainqueur tu en seras maître. Que te faut-il de plus ? Tu ne saisis pas l'épée ? L'on m'a dit que les plus braves des guerriers sont réunis en ce lieu, ceux qui ont assez de courage pour disputer au dieu Thor le tonnerre, s'ils le rencontraient dans la forêt, et assez de fierté pour dédaigner le prix de la victoire. M'aurait-on trompé ? Parle ! Ou bien, doutes-tu de la valeur de mon gage ? Penses-tu que je n'en puisse disposer parce que mon père vit encore ? Au jour de mon retour, Siegmund descendra du trône, et ce jour il l'appelle de tous ses vœux ; le sceptre pèse aux mains débiles du vieillard. Or je te dis : Pour un de tes guerriers je t'en donne trois, pour chaque hameau une ville, et pour une part du Rhin le Rhin tout entier ! Viens donc et combats !

DANKWART. — Qui parle ainsi au roi ?

SIEGFRIED. — Un roi tout comme lui ! ou si tu préfères, un conquérant à un vainqueur ! Qui donc voudrait ou pourrait posséder s'il ne peut démontrer son juste titre ? Qui étouffera les révoltes, s'il ne commence par abattre le plus puissant et ne le foule aux pieds ? Et le plus puissant, n'est-ce pas toi ? S'il n'en est pas ainsi, avoue-le, révèle-moi qui tu redoutes, je veux le provoquer à l'instant ! — Ni toi, ni ton épée ne me répondent ? Je brûle de rencontrer le guerrier qui pourra doubler mon royaume ou le prendre ! Ce sentiment t'est-il inconnu ? Le regard de tes guerriers m'en dit assez long : si tu ne jettes dans la balance une part égale à la mienne, ils s'écarteront de toi !

DANKWART. — Te voilà bien téméraire depuis que le sang du dragon te

rendit invulnérable! Aucun des nôtres n'a pu, comme toi, leurrer la mort; chez nous elle a toujours libre accès.

SIEGFRIED. — Sois béni, vieux tilleul, de m'avoir jeté une feuille, tandis que je me baignais dans le sang du dragon! Sois béni, ô vent, de l'avoir détachée de sa branche, car grâce à vous, j'ai de quoi répondre à celui qui couvre sa lâcheté de propos moqueurs!

HAGEN. — Siegfried! Hagen Tronje est mon nom et voici mon frère!

VOLKER (*donne un coup d'archet*).

SIEGFRIED. — Hagen Tronje, je te salue! Mais si mes paroles t'irritent, il ne tient qu'à toi de le prouver. J'oublierai le descendant de tes rois et je te combattrai comme Gunther en personne.

GUNTHER. — Silence, Hagen! La parole est au roi!

SIEGFRIED. — Si tu crains que ta bonne épée ne glisse sur ma cuirasse, et bien, je te propose une autre lutte. Descends dans la cour; il y a là un rocher dont le poids est le même pour tous, nous le lancerons au plus loin et mesurerons ainsi nos forces.

GUNTHER. — Sois le bienvenu, héros des Pays-Bas! Ce que le sort te destine en ces lieux, t'y est réservé, mais avant que tu l'emportes, bois avec nous!

SIEGFRIED. — Est-ce bien à moi que s'adressent des paroles si généreuses? Renvoie-moi au plus tôt chez mon père; il me corrigera comme je le mérite. Mais, permets que j'agisse, quand même, en enfant qui n'oublie pas de sitôt sa mauvaise habitude : Joutons, après nous viderons une coupe!

GUNTHER. — Que ton désir s'accomplisse!

SIEGFRIED (*à Dankwart*). — C'est au troisième bras que je t'ai pincé; cela te fit-il grand mal? Il me semble qu'il te manque!

(*A tous.*)

En entrant dans ce burg, une angoisse m'a saisi, une angoisse indicible, inéprouvée. Je frissonnai comme si l'hiver s'était abattu tout à coup, autour de moi; et j'ai vu celle qui ne pleura jamais à mon départ, ma mère, verser des larmes si abondantes, que ses yeux semblaient être les sources de la mer. Cela me brouilla l'esprit au point que je ne pus descendre de cheval! A présent, je sais que j'y remonterai avec moins de trouble.

(*Tous sortent.*)

SCÈNE III

(*Ute et Kriemhild entrent.*)

UTE. — Il n'en faut pas douter, le faucon c'est ton époux!

KRIEMHILD. — Si tu ne trouves d'autre sens à mon rêve, n'en parle plus, mère. On m'a dit que l'amour apporte peu de joie et beaucoup de peines; j'en ai la preuve en toi. C'est pourquoi je veux n'aimer jamais, non jamais, jamais!

UTE. — Enfant, qu'oses-tu dire! C'est vrai, l'amour nous réserve des peines, puisqu'il faut que l'un de ceux qui s'aiment meure le premier. A quel point on en souffre, tu le vois à ma tristesse. Mais toutes les larmes amères que je pleure furent compensées d'avance par le premier baiser que me donna ton père. De plus, avant de me quitter, il pourvut à ma consolation, car, si je suis fière de la vaillance de mes fils, s'il m'est donné de te presser sur mon cœur, c'est que je l'aimai. Qu'un vain mot ne t'effraye donc point : j'eus de grandes joies et peu de tristesse.

KRIEMHILD. — Il vaut mieux ne posséder jamais que de perdre un jour.

UTE. — Qu'est-ce que tu ne perdras pas en ce monde? Tout! Jusqu'à toi-même! Ne changes-tu pas? Regarde-moi, tu en riras sans doute, mais jadis j'étais belle comme toi; tu me ressembleras un jour. Que garderais-tu donc si tu ne peux te garder toi-même! C'est pourquoi je te dis : profite de l'occasion; poursuis, comme nous tous, ce qui te plaît, bien que la mort puisse, à son gré, te changer en poussière. La main qui la soulève n'aura pas d'autre sort.

KRIEMHILD (*s'approche de la fenêtre*). — Non, mère, à en croire mon cœur, je pourrais jurer que...

(*Elle regarde au dehors, s'interrompt.*)

UTE. — Tu t'interromps? Tu rougis?... D'où vient ce trouble soudain?...

KRIEMHILD. — Depuis quand est-il d'usage que nous ignorions la venue d'étrangers? Le Burg altier de Worms-sur-Rhin est donc une étable, que chacun puisse à son gré s'y cacher jour et nuit?

UTE. — Pourquoi t'emporter de la sorte?

KRIEMHILD. — Comment? Je me dispose à regarder les oursons s'ébattre dans la cour; j'ouvre la fenêtre à tout hasard, et voilà qu'un guerrier me dévisage effrontément!

UTE. — Et la vue de ce guerrier fait expirer le serment sur tes lèvres...

(*A son tour elle s'approche de la fenêtre.*)

Ce n'est pas étonnant, à le voir si beau, on s'oublierait volontiers.

KRIEMHILD. — Que m'importent les hôtes de mon frère! Si je savais seulement comment les éviter?

UTE. — Eh bien! cette fois ton humeur me plaît, car ce jeune effronté est marié depuis longtemps et de plus il est père.

KRIEMHILD. — Tu le connais donc?

UTE. — Assurément.

KRIEMHILD. — Quel est son nom?

UTE. — Son nom? Je l'ignore, mais je te connais à présent, toi, oui toi! Car te voilà pâle comme la mort. Ah! si tu attrapais ce faucon, tu n'aurais rien à craindre de l'aigle; il tient tête au plus fort, j'ose te le garantir!

KRIEMHILD. — Tu ne sauras plus rien de mes rêves!

UTE. — Ne m'en veuilles pas, Kriemhild. Je ne me moque point : nous trouvons souvent dans le rêve la volonté de Dieu ; et si nous en frissonnons, tout en veillant, comme il t'arrive aujourd'hui, c'est que cette volonté nous a réellement touchés. Cependant sachons interpréter, comme il convient, le signe qu'elle nous envoie ; n'y trouvons pas sujet à croire l'impossible. Protège le faucon qui vient à toi, qu'aucun aigle méchant ne le déchire ; ne songes pas à le repousser, car en le chassant tu chasserais la joie de ta vie. Crois-moi, enfant, il n'est rien sur terre qui passe l'amour d'un noble guerrier. Je sais que ton âme virginale n'en apprécie pas la valeur, mais ton ignorance ne justifierait pas mon refus. Seul le choix d'un meilleur que lui serait un digne obstacle.

KRIEMHILD. — Mais il ne me recherche pas ; ce n'est pas à moi à faire la première démarche !

UTE (*rit*). — Eh ! Malgré mon âge, je franchirais aisément cette distance !

KRIEMHILD. — Que se passe-t-il dans la cour, que tu sois si gaie ?

UTE. — Je crois qu'ils jettent au plus loin. Ton frère, Giselher, s'essaye le premier. — Pas mal, pas mal ; n'est-il pas le cadet ? Mais regarde, voici le tour de l'étranger. Ah ! mon fils, comme il t'en remontrera ! Vois, il s'avance, prend la pierre. — Oh ! elle volera plus rapide que l'oiseau ! Viens donc ici ! Mets-toi derrière moi, si tu veux assister à la seconde épreuve. — C'est le moment décisif ; il veut en finir d'un seul jet ! Tiens... Suis-je aveugle ? Comment, pas plus loin ?

KRIEMHILD (*s'approche*). — Tu le prisas bien inconsidérément.

UTE. — En vérité, il n'y a qu'un pied de plus !

KRIEMHILD (*se place derrière Ute*). — Va ! exagère à ton aise, il y a à peine un pouce !

UTE. — Qu'il l'emporte de cette distance, sur un enfant...

KRIEMHILD. — N'est pas un exploit bien fameux, certes ; surtout que sa taille lui fait gagner du terrain.

UTE. — Regarde comme il souffle !

KRIEMHILD. — Comme c'est ridicule ! Un tel géant ! A sa place je mériterais quelque bienveillance, c'est un exploit digne d'une femme.

UTE. — Voilà notre Gerenot qui met la main à l'œuvre ! Qu'il a bonne allure ! De tous c'est lui qui ressemble le plus à son père. — Allons, mon fils, courage ! — Oh ! quel jet !

KRIEMHILD. — As-tu vu ? l'ours s'est effrayé ! Il ne s'attendait pas à pareille surprise ! Regarde, il en est tout dégourdi !

UTE. — Pars, mon fils, et quand tu voudras, en quête d'aventures, Giselher restera auprès de nous.

KRIEMHILD. — A qui le tour ? — Non, non, ne te déranges pas, je vois suffisamment.

UTE. — L'étranger s'avance à nouveau. Il ne se donne plus grande peine ; il paraît sûr de la victoire. Quelle présomption ! Eh ! que fait-il ? Il se retourne, présente le dos au but, lance la pierre loin par-dessus la tête ! Ah ! vraiment on peut se tromper ! Voilà Gerenot vaincu tout comme Giselher !

KRIEMHILD. — Il ne dépasse la distance que d'un pied. Seulement, il ne souffle plus.

UTE. — Quels bons enfants ! Gerenot lui tend la main. Un autre la mettrait à l'épée pour venger l'insulte d'une telle arrogance.

KRIEMHILD. — Il est clair qu'il ne voulait offenser personne.

UTE. — Sans crier gare, Volker range la vielle qu'il raclait de façon si moqueuse.

KRIEMHILD. — Ce pied de distance lui brouille l'humeur ! A suivre l'ordre c'eût été le tour du Maréchal, mais le roi Gunther bouscule Dankwart : il veut éprouver sa chance.

UTE. — Oh ! avec quel bonheur ! Deux fois aussi loin que Gerenot !

KRIEMHILD. — Il y a mieux ! Vois, l'étranger jette à nouveau, à nouveau il l'emporte d'un pied !

UTE. — Le roi rit. J'en fais de même — je sais depuis longtemps que c'est le faucon, que tu n'as pu reconnaître en rêve. — Mais avoue qu'il usa de toute sa force.

KRIEMHILD. — Voici Hagen qui s'avance.

UTE. — Le cœur lui saigne ; quelqu'effort qu'il fasse pour s'en cacher ! Il saisit la pierre comme s'il voulait la broyer. Comme elle vole ! Elle atteint le pied de la muraille ! Impossible de la jeter plus loin ! Personne ne le dépassera, il n'est plus d'espace, même d'un pied !

KRIEMHILD. — L'étranger relève la pierre.

UTE. — A quoi bon ? — Grand Dieu, que se passe-t-il ? Le Burg croule-t-il sur nos têtes ? Il tremble !

KRIEMHILD. — Il a frappé le donjon ! Hiboux et chauves-souris fuient de leurs nids.

UTE. — Ils volent aveuglés par la lumière !

KRIEMHILD. — Il y a une brèche au mur !

UTE. — C'est impossible !

KRIEMHILD. — Attends que la poussière soit dissipée. Tiens ! grande comme une baie ! La pierre y passa !

UTE. — En effet, je le vois à présent !

KRIEMHILD. — La pierre est tombée dans le Rhin.

UTE. — Qui le croira ! Et pourtant, c'est vrai ! Le jet d'eau en témoigne, il s'élève jusqu'au ciel !

KRIEMHILD. — Il me semble que cette distance est légèrement supérieure à celle d'un pied.

UTE. — Pour cette fois, l'effort lui a mis la sueur au front. Il l'essuie... Dieu soit loué! Mais Hagen mourra de colère!

KRIEMHILD. — C'est fini. Ils se serrent la main; Dankwart et Volker viennent chercher l'enjeu.

UTE. — Viens, nous oublions qu'il est temps d'aller à la messe.

(Elles sortent.)

SCÈNE IV

(Les guerriers reviennent.)

GUNTHER. — Tu es un rusé compère, Siegfried!

SIEGFRIED. — M'en voudrais-tu par hasard?

GISELHER. — Pardonne-moi d'avoir osé me mesurer avec toi. Pour me punir de cette témérité, je veux me battre avec une vieille mère, et si je la vainc, tu me couronneras de chêne, au son des trompettes, devant le peuple rassemblé!

SIEGFRIED. — N'insiste pas, je t'en prie. J'admire ta confiance; il ne te manque que dix ans pour la réaliser.

HAGEN. — Ce dernier jet donnait-il la mesure de ta force?

SIEGFRIED. — Peut-on en donner une idée au jeu?

GUNTHER. — Je te souhaite à nouveau la bienvenue! Je m'estimerai heureux de pouvoir te retenir, mais je n'ai rien que je puisse te présenter. Fut-ce ma droite même, que je donnerais volontiers en échange de ta gauche, tu la refuserais, et vraiment tu ne ferais qu'y perdre en l'acceptant.

SIEGFRIED. — Prends garde, mon choix est fait.

GUNTHER. — Quel que soit l'objet de tes vœux, il est tien!

SIEGFRIED. — Merci d'une telle parole! Je ne l'oublierai jamais. Mais je te la rends aussitôt parce que mes désirs sont plus osés que tu le penses. Je demanderais peu de chose en demandant ton royaume.

GUNTHER. — Tu ne m'effrayeras pas.

SIEGFRIED. — On te parla de mes trésors. Je n'ai cure ici, ni d'ors, ni d'argents; j'en ai tant que je distribuerais les tiens plutôt que de les emporter. Que me sert cette abondance? Ce qu'elle pourrait acheter n'est pas à vendre.

GUNTHER. — Qu'est-ce enfin?

SIEGFRIED. — Tu ne le devines pas? — Un visage pareil au tien!

GUNTHER. — As-tu pressenti tes parents, à ce sujet?

SIEGFRIED. — Ma mère du moins, et avec bonheur, puisqu'elle y consent.

GUNTHER. — Mais de l'autre côté?

SIEGFRIED. — Avec non moins de succès! Ne l'as-tu pas remarqué? Une jeune fille nous épiait, tantôt, de cette fenêtre. Ayant écarté sa chevelure d'or, qui telle un rideau lui couvrait les yeux, elle me vit, et recula plus vite que je ne fis au royaume des nains quand le sol prit la forme d'un visage et me montra les dents.

GUNTHER. — C'est simple timidité. Enfin essaye; si tu manques d'aide, je te rendrai service. Mais il faut que tu m'en fasses autant. Ma sœur Kriemhild ne quittera pas ce burg avant que Brunhild y soit entrée.

SIEGFRIED. — Quelle parole est sortie de ta bouche, ô roi! Tu t'imagines pouvoir conquérir la vierge du Nord! Sais-tu que c'est de l'acier qui bout dans ses veines? Renonce à cette folie!

GUNTHER. — Et pourquoi? N'en vaudrait-elle pas la peine?

SIEGFRIED. — La peine?... Le monde est rempli de sa gloire! Mais personne ne peut la vaincre, hormis un seul, et celui-là y renonça pour jamais.

GUNTHER. — C'est donc la peur qui me l'aura fait perdre! Quelle honte! Que me vienne la mort et de sa main, plutôt que de vivre mille ans accablé du sentiment de cette impuissance!

SIEGFRIED. — Tu ne sais ce que tu dis! Est-ce honte si le feu te brûle, si l'eau t'engloutit! Eh bien, Brunhild est pareille aux éléments; il n'y a qu'un seul qui la puisse vaincre, la garder, ou la donner à son gré. Mais voudrais-tu la recevoir de celui qui n'est ni son père ni son frère?

GUNTHER. — Je veux la conquérir!

SIEGFRIED. — Tu n'y gagneras que la mort. N'espère rien d'elle, la pitié n'habite pas son cœur altier et le trouble moins encore. Elle défendra sa virginité comme si son existence en dépendait; pareille à l'éclair aveugle, ou à l'impitoyable mer, elle abat sans pitié le guerrier qui tente de lui dénouer la ceinture. Renonce à ce dessein; n'y pense plus, puisque tu ne peux la gagner que par le courage d'un autre, que tu ne peux la recevoir que de mains étrangères!

GUNTHER. — Et pourquoi m'y refuserais-je?

SIEGFRIED. — Je ne puis t'y répondre. Néanmoins je suis prêt à t'accompagner vers elle, à condition que tu me promettes ta sœur comme récompense. C'est pour elle que je vins, et si je t'avais fait perdre ton royaume, tu l'aurais regagné, en me la donnant.

GUNTHER. — Comment t'y prendras-tu?

SIEGFRIED. — De grandes épreuves nous sont réservées. Son bras lance le rocher aussi loin que le mien, mais de plus elle le rejoint à la course. Son javelot vole et perce à cent pas une septuple cuirasse d'airain. Que ne dirais-je encore! Mais qu'importe. Nous en prendrons chacun notre part, moi la peine, et toi le geste.

HAGEN. — Tu veux donc qu'il prenne l'élan et que toi tu sautes et frappes?

SIEGFRIED. — Pourquoi non ! Je veux de plus, porter le roi sur mes bras.

HAGEN. — Folie ! Comment est-il possible de s'abuser de la sorte !

SIEGFRIED. — Grâce au casque enchanté, qui, une fois déjà, m'a caché à son regard.

HAGEN. — Alors tu vis Brunhild ?

SIEGFRIED. — Je la vis, mais ne la désirai point ; je lui demeurai caché. Vous vous troublez et me regardez avec stupéfaction ? Je sens que vous ne me croirez pas avant que j'en aie fait la preuve. Mais il vaut mieux réserver celle-ci pour le voyage. Il sera long, et je pourrai, en vous racontant mes exploits, fixer le Rhin que nous suivrons.

GUNTHER. — Ne diffère pas ce récit. Parle-nous aussitôt de l'Islande et de tes aventures, nous le souhaitons de grand cœur, car en vérité, nous nous disposions à le faire nous-mêmes.

SIEGFRIED. — Eh bien, soit ! — Le désir de la victoire m'entraîna en ces lieux. Dès le premier jour je rencontrai deux jeunes guerriers qui se battaient à l'entrée d'une caverne. C'étaient deux frères, fils du roi des Niebelungen. Comme je l'appris plus tard, ils venaient d'enterrer leur père, après l'avoir assassiné : déjà ils se disputaient l'héritage. Autour d'eux gisaient des tas de pierres précieuses parmi lesquelles brillaient de vieilles couronnes, des cornes recourbées de façon curieuse et surtout le Balmung : au fond de la caverne luisait l'or rouge. Quand ils m'aperçurent, ils demandèrent de diviser le trésor. J'y consentis volontiers, espérant prévenir de la sorte la mort dont ils se menaçaient. Vain effort. Chacun se trouva lésé et se perdit en récrimination. Je mélangeai les parts et les divisai derechef. Leur colère ne fit qu'en accroître ; et tandis qu'agenouillé, je m'évertuais à les contenter, pris d'une folle colère, ils se ruèrent sur moi, l'épée haute. Forcé de me défendre contre ces chiens, n'ayant pas le temps de prendre ma propre épée, je saisis le Balmung qui se trouvait à portée de ma main. Tels des sangliers qui se jettent aveuglément sur le fer tendu, avant que j'eusse le temps d'y songer, tous deux s'étaient enferrés. Voilà comment j'héritai de tous ces trésors.

HAGEN. — De façon sanglante, mais juste cependant !

SIEGFRIED. — Je voulus pénétrer dans la caverne. Quelle ne fut pas ma surprise de n'en plus trouver l'entrée ! Il me semblait qu'une digue avait surgi de terre. Dans l'espoir de m'ouvrir un chemin, j'y plongeai mon épée. Au lieu d'eau il en gicla du sang. La masse s'agitait. Je crus qu'un serpent s'y était réfugié. Erreur ! toute la digue n'était qu'un reptile. Endormi depuis plus de mille ans, l'herbe et la mousse l'avaient recouvert ; il ressemblait plus à une chaîne de collines qu'à un animal vivant.

HAGEN. — C'était le dragon !

SIEGFRIED. — En effet. Je me précipite sur lui ; je l'enfourche avant qu'il ne cabre, et le dominant de toute ma hauteur je le tue, en lui écrasant la tête

bleue! Ce fut la partie la plus rude que je jouai de ma vie; j'avoue, qu'à défaut du Balmung, je n'en serais pas revenu. Comme si j'eusse traversé une crête rocheuse, je m'avançai, avec effort, à travers cette masse informe et parvins, enfin, à l'entrée de la caverne. A peine y eus-je mis le pied, que je me sentis encerclé de bras forts, invisibles, qui, s'identifiant avec l'air, m'écrasaient les reins. C'était Alberich le Sauvage. Je fus près de succomber sous ses étreintes désespérées. Peu à peu, il se montra à mes yeux; ce fut sa perte. Au chaud de la lutte je lui avais, à mon insu, enlevé le casque enchanté; sa force le délaissait aussitôt. Il gisait donc à mes pieds; je résolus de l'écraser comme un ver; déjà je m'y décidais, quand usant d'un stratagème insoupçonné, il m'échappa soudain. C'est alors qu'il me révéla la vertu du sang fumant du dragon. Je laissai le nain, pour me plonger aussitôt dans le fleuve rouge qui s'échappait du flanc du monstre.

GUNTHER. — C'est donc en une seule journée que tu conquis le trésor, le casque enchanté et ta cuirasse de corne?

SIEGFRIED. — En une seule journée; et en plus de tout cela, le don de comprendre le langage des oiseaux. A peine une goutte de ce sang magique m'eut-elle mouillé les lèvres que je compris le gazouillis de tout ce qui vole. Ne l'eussé-je essuyée aussitôt, j'eusse compris le langage des autres animaux. Mais écoutez : voilà que tout à coup un murmure émeut le feuillage du vieux tilleul, qui au-dessus de nos têtes emplît le ciel. On rit sous cape, on s'esclaffe, on se moque, tant et si bien, qu'il me semble entendre des hommes cachés dans la verdure. Je regarde de tous côtés, je ne découvre qu'oiseaux, corbeaux, choucas et des hiboux qui se chamaillent. On prononce le nom de Brunhild, puis le mien. On murmure de-ci de-là; une chose est certaine qu'une dernière aventure m'attend. La curiosité me gagne. Le chouca prend son vol, le hibou le suit. Bientôt un lac de flammes nous barre le chemin; au cœur du brasier, tel un bloc de métal rougi strié de lueurs glauques, se dresse un burg de feu. Je m'arrête. Le chouca me crie : « Sors Balmung du fourreau, traces-en trois cercles autour de ton front. » J'obéis; le lac s'éteint, le Burg s'éveille, des formes apparaissent sur le donjon, des voiles sont agités, la vierge promise est là accueillante. Le hibou crie : « Voilà ta fiancée, en avant et prends garde au casque enchanté. » Je l'avais mis pour l'essayer, mais ignorais que je le portais encore. Je le serrai de mes mains, parce que les oiseaux effrontés happaient après lui. Mais celle qui se dressait devant moi, resplendissante de toute sa beauté, Brunhild, n'émut pas mon cœur; je ne me sentis pas attiré vers elle. Je gardai le silence.

VOLKER. — Le beau récit!

SIEGFRIED. — Je partis, silencieux. Voilà comment je connus le Burg, son secret et le chemin qui y mène.

GUNTHER. — Va! Précède-moi, je t'y suis!

VOLKER. — Mon roi, reste ici, cela finira mal.

SIEGFRIED. — Tu penses que je ne pourrai tenir ma promesse?

VOLKER. — Nullement, mais il me semble que des maléfices ne peuvent profiter!

GUNTHER. — Nul autre chemin conduit au but.

VOLKER. — Renonce à ce projet!

GERENOT. — Renonces-y!

HAGEN. — Et pourquoi, s'il vous plaît?

GUNTHER. — Il n'est pas plus honteux de se servir de pareils moyens que de s'embarquer alors qu'on ne peut gagner la rive opposée à la nage et d'y employer l'épée au lieu du poing.

SIEGFRIED. — Restons-en là et — toppe!

GUNTHER. — Reçois Kriemhild en échange de Brunhild! Nous célébrons nos noces le même jour.

(Hagen met le doigt sur la bouche, regarde Siegfried, porte la main à l'épée.)

SIEGFRIED. — Suis-je femme! Jamais! pas un mot! Au moment de l'attaque, je fais mine de retourner au navire, pour une raison quelconque, et descends ostensiblement sur le rivage. Invisible je reviens, à l'instant, je te pince le bras et t'assiste dans la lutte!

(Tous sortent.)

(A suivre.)

(Tous droits réservés. — Traduction de J. VANDERVELDE.)



Méditations sur la beauté du monde

(Suite) (1)

DEUXIÈME PARTIE

Le Christ

I

L'HIVER

Regem venturum Dominum, venite adoremus.

(Liturgie de l'Avent.)

O le bonheur craintif dont notre âme est émue
Lorsque, dès le premier dimanche de l'Avent,
Elle apprend, Rédempteur béni, votre venue,
A l'heure où sur la Terre attristée, âpre et nue
Règnent en liberté la froidure et le vent!

Les prophétiques mots dont se sert votre Eglise
Vous donnent, ô divin Venant, le nom de roi :
Sur quel empire, donc, régnerez-vous, sur quoi
Voudriez-vous établir votre future loi ?
Voyez : le sol est mort sous la lumière grise,
Les arbres dépouillés tendent des rameaux vains,
Et des herbes, des fleurs, des fruits et du feuillage
Dont les saisons des lis, des épis et des vins
Faisaient, avec orgueil, au soleil, étalage,
Rien ne reste ! La bise a chassé loin des yeux
Même les ors, traînant partout, des feuilles mortes !
Tout est laid. Sous le fouet du vent, les branches tortes
Des arbres font un geste informe vers les cieux,
Et sous un astre, pâle et cru, la forme austère
Des choses et des monts n'offre plus de mystère !

(1) Voir les numéros d'avril, de mai, de juin et d'août.

Ne seriez-vous venu régir que notre cœur,
 O Jésus? Et la Terre, immense symphonie,
 Lorsqu'avec elle l'Astre éclatant communie,
 La forêt qui s'adosse au coteau comme un chœur,
 L'art joyeux des printemps et des étés et même
 L'œuvre si frêlement belle, l'œuvre suprême
 Que le pudique automne, aux doigts de pourpre et d'or,
 Sait composer avec l'ouvrage de la mort,
 Et toute la nature heureuse et couronnée
 L'auriez-vous, en venant parmi nous, condamnée?

Auriez-vous l'univers joyeux pour ennemi,
 O Jésus, dont les yeux se sont ouverts parmi
 Le sol mortifié de la Terre en décembre?
 Et le fervent amour que je gardais pour tous
 Les contours onduleux des blés aux vagues d'ambre
 Et des monts sur qui pèse au couchant l'Astre roux,
 L'aurais-je détourné coupablement de vous?

II

L'INCARNATION

Oh! non, vous n'avez pas, ô Seigneur, condamné
 Ce monde où, librement, un jour, vous êtes né!
 Vous qui daignâtes prendre un corps sur cette Terre,
 Un corps formé de chair, de sang et de poussière,
 Comment auriez-vous pu mépriser l'univers
 Dont votre corps s'unit les éléments divers
 Et dont il accepta son humble nourriture?
 Comment auriez-vous pu maudire la Nature,
 Vous dont l'être, vêtu de grâce et de clarté,
 Voulut divinement résumer la beauté?

Car ne devez-vous pas à ses coteaux les lignes
 De votre face unique et de vos traits insignes,
 Et vos tranquilles yeux aux douceurs de l'azur,
 Ainsi que votre front paisible, au dessin pur,
 Et vos cheveux tombants en abondance blonde
 Empruntèrent leur grâce aux flots souples de l'onde?

Oh, non! ô Rédempteur, vous n'avez pas maudit
 Ce monde où vous avez daigné, Vous, l'Être immense,
 Trouver une douceur à vous faire petit!
 Et vous l'avez aimé pour y prendre naissance,

Vous dont l'âge immuable est l'ample Eternité,
Et qui voulûtes naître et, pareil à la plante,
Pouvoir épanouir vos bras dans la clarté
Que le soleil épand sur la plaine riante!
Et vous l'avez béni puisque, par votre corps,
Vous avez pu subir l'écoulement des choses
Et passer comme font la jeunesse et les roses!
Et vous l'avez chéri sans bornes puisqu'encor,
O Vous qui possédez la Vie invariable,
Par votre chair souffrante et de terre friable
Vous avez pu, semblable à l'homme, vous offrir
La douleur émouvante, ô Jésus, de mourir!

III

NOËL

Oui, vous avez chéri cet univers visible,
O Vous qui, rejeté par la Ville insensible,
Avez été reçu par la bonté des champs!
L'humble toit d'une étable abandonnée, à peine,
Vous gardait de la nuit et du vent, dont l'haleine
Entraît par votre porte avec les cieus penchants!
Car à votre naissance, ô Seigneur, assistèrent
Les souffles de la plaine attentive et son bruit
Et les astres, heureux voyageurs, qui passèrent
Dans le ciel, au-dessus de vos yeux, cette nuit!

Et vous avez été, dans votre humble réduit,
Assisté par l'amour des choses ingénues
Et des êtres naïfs et purs aux âmes nues
Qui vivent sous le seul abri du ciel ouvert.
Car pour Vous qui sondez les âmes, ô Sincère,
Et lisez dans le cœur profond de l'univers,
Sachant vain tout impie artifice, la Terre,
Ecoutant le conseil heureux de son amour,
Mit sa simplicité belle de chaque jour
Et vous reçut parmi les choses familières!
Et vous fûtes couché sur la paille et les foins,
Et votre merveilleux sommeil eut pour témoins
Le bœuf et l'âne, amis des plus humbles chaumières;
Puis bientôt, avertis par les blancs messagers,
Accourront les brebis que suivront les bergers.

Ainsi tout ce qui croît ou se meut dans les plaines,
 Les pailles et les foins dont les glèbes, partout,
 Du printemps à l'été magnifique, sont pleines;
 L'âne qu'on voit toujours par les chemins debout;
 Les bœufs que les saisons changeantes, sans révoltes,
 Voient tirer à l'araire ou traîner les récoltes
 Et sans cesse peiner malgré leurs membres lourds,
 Tandis que les moutons bêlants errent toujours;
 Et les bergers, enfin, qui marchent d'un pied calme
 Ou s'inclinent sur leur bâton comme une palme;
 Tous les hôtes divers des sillons infinis
 Et toute la campagne, en sa grâce champêtre,
 Par Vous, aux petits doigts élevés sur tout être,
 Ont été les premiers, ô doux Sauveur, bénis!

IV

LES MAGES

Et vous avez encore agréé les hommages,
 O Jésus, des lointains pays mystérieux,
 Qu'apportèrent avec opulence les Mages!
 Un astre avait conduit les longs pèlerinages,
 A travers les géants déserts silencieux,
 De leur troupe magique et rêveuse! Et la traîne
 De leur vêtement pourpre et d'or s'agrandissait,
 Tandis que leur front nu devant vous s'abaissait,
 De tout le désert fauve et sans fin dont la plaine
 Avait longtemps subi leurs pieds impérieux!
 Et quand ils s'élevaient vers les vôtres, leurs yeux,
 Pour avoir si souvent fixé la nuit sereine,
 Semblaient profonds et pleins d'astres, comme les cieux :

Puis, ouvrant devant vous leurs coffrets et leurs vases,
 Ils sortirent, avec l'or, la myrrhe et l'encens,
 Tout ce que la Nature et l'Art offrent d'extases!
 Ils vous tendirent l'or des satrapes puissants,
 Dont les palais de songe et les jardins de rêve,
 Dominent des gradins de marbre, sur la grève
 Des magiques étangs ou des fleuves sacrés!
 Et, par l'encens, vers Vous montèrent les aromes
 Des pays odorants de cinname et de baume
 Et brûlés par l'ardeur des grands soleils pourprés!
 Et, par la myrrhe, enfin, vous sîtes les tristesses
 De l'âme orientale, attardée aux caresses

Des longs rayons du soir en un couchant trop beau,
 Et qui songe, devant ce beau soir d'améthyste,
 Au sort inéluctable et si durement triste
 Qui la voue à la nuit aveugle du tombeau!

V

LES PAYSAGES

Puis, Vous avez choisi, pour votre adolescence,
 Les calmes horizons fleuris de Nazareth
 Et, quand vous traversiez la floraison immense
 Où le sol du pays au printemps disparaît,
 Vous aimiez regarder les paisibles collines
 Se fondre de douceur dans la beauté du soir!
 Et devant la campagne, aux couleurs opalines,
 Venant, sur quelque bloc isolé, vous asseoir,
 Vous avez bien souvent béni pour leur silence
 Tous les hôtes des champs qui, soumis et joyeux,
 Font l'ouvrage marqué par votre Providence!

Mais, dans le paysage obéissant, vos yeux
 Se reposaient, avec plus d'amour, sur les êtres
 Qui, meilleurs ou plus purs que leurs frères champêtres,
 Remplissent une tâche auguste de bonté.
 Et vous avez chéri, pour leurs rôles insignes,
 Pour leur âme d'immense et tendre charité,
 Le peuple des blés doux et les rugueuses vignes!

Et vous même, hanté d'un amour infini,
 Vous rêviez d'accomplir par eux l'œuvre splendide
 De donner votre sang comme un sarment béni,
 Et de broyer, ainsi que le chaume candide,
 Pour qu'il serve aux humains, vos frères, d'aliment,
 Votre fragile chair dans un âpre tourment!

VI

LES BLÉS

Aperiatur terra et germinet Salvatore. (Isaïe XLV, 8.)

Epris des frêles blés, dont la grâce parfaite
 Emplit de sa douceur blondissante l'été,
 Et plein, comme eux, de grâce et de sérénité,
 Vous rêviez d'accomplir le désir du prophète,

O Christ, en acceptant de partager leur sort.
 Vous rêviez, puisqu'il faut que le grain de blé meure
 S'il veut fructifier au delà de la mort,
 Vous rêviez d'agrèer le sol comme demeure,
 Pour mériter d'éclorre ensuite infiniment
 Et d'envahir le monde ainsi que le froment!

Car, plus fécond encor que les terrestres graines
 Que vous louez dans vos paraboles sereines,
 Et dont chacune rend trente et soixante grains,
 Votre corps, ô Jésus, magnifique semence,
 Pour la faim sans repos des âmes, recommence,
 A toute heure des nuits, des soirs et des matins,
 De naître et de mûrir parmi la Terre immense!

VII

LA VIGNE

Quasi vitis fructificavi. (Eccli XXIV, 23.)

Ou vous fixiez les yeux sur le cep sans beauté
 Qui pousse obscurément dans le sable et les pierres,
 En soulevant le poids énorme de l'été,
 Et qui cache au regard et défend des poussières
 Le fardeau grandissant de ses fruits précieux,
 De ses fruits noirs ou d'or et ronds comme des yeux
 Voilés par le rideau des feuilles, ces paupières!
 Vous aimiez que le cep de vigne, obscurément,
 Se choisît pour lui seul le labeur et la peine
 Et voulût que son tendre et patient tourment
 Apportât de la joie à la pauvre âme humaine!

Et vous rêviez de vivre aussi des jours obscurs,
 De croître et de peiner parmi la ville ingrate
 Et d'amasser, pour vos frères, dont les cœurs durs
 Méconnaissaient votre âme aimante et délicate,
 D'accumuler de si lourdes grappes d'amour
 Que votre tendre cœur en éclate, et qu'un jour,
 Vous méritiez de voir tous vos membres insignes,
 Comme on lie au piquet chaque sarment des vignes,
 Cloués étroitement aux branches de la croix;
 Et de les voir percés de si larges blessures
 Que votre corps, vermeil et lamentable, soit.
 Un cep divinement chargé de grappes mûres!

VIII

MOISSON ET VENDANGE

Mais, avant de prétendre à la gloire des blés
Qui couvrent le printemps de leur mer pacifique,
Ou de participer au triomphe héroïque
Que, du sang des raisins pourpres bariolés,
Les vendangeurs joyeux font aux vignes fécondes,
Vous dûtes accepter, ô Jésus, l'âpre sort
Que subissent les fruits du cep et les blés d'or !

Comme les moissonneurs couchent les pailles blondes
Et remplissent l'été du bruit de leurs fléaux
Qui, tombant, remontant et s'abattant encore,
Ne cessent de frapper, dans leurs rythmes égaux,
Les pauvres blés épars sur leur aire sonore,
Que lorsque les épis ont donné tous leurs grains ;
Ainsi, faible comme un roseau mince de paille,
Votre corps dut subir jusqu'à ce qu'il défaille
Et répande le sang de ses membres divins,
La flagellation des soldats sanguinaires !

Puis la croix, comme un lit, vous reçut et, sur vous,
Tandis que le marteau enfonçait vos grands clous,
S'imprimèrent les pieds nombreux des mercenaires !
Et votre corps, pareil aux amas rougissants
Des raisins étendus sur le plancher des claies,
Et qu'écrase le chœur des vendangeurs dansants,
Votre corps, par l'affreuse ouverture des plaies,
Donna jusqu'aux dernières gouttes de son sang !

IX

L'ÉVANGILE ET JÉSUS

Non seulement, aux jours de votre adolescence,
Vous vous êtes penché sur la beauté des champs,
Mais vous avez ensuite, en des mots si touchants,
O Christ, parlé du lis plein de magnificence ;
De l'agneau retrouvé que le pasteur joyeux
Porte autour de son cou comme un fardeau de laine ;
Du semeur dispersant aux sillons sa main pleine,
Comme Dieu répandit les étoiles aux cieux ;

Et des blés où Satan nocturne épand l'ivraie,
Ou de la vigne heureuse à l'abri de sa haie ;
Des travaux de la Terre et de chaque saison,
Et des humbles soucis de la fermière preste
Qui, pour chercher sa drachme, agite la maison,
Que tout votre Evangile est un poème agreste !

Puis, ô Jésus, avec ces seuls mots familiers,
Ces êtres ingénus et ces candides actes,
Avec le seul trésor des objets journaliers,
Dont les hôtes naïfs des plus humbles foyers
Se transmettent, sans fin, les images intactes,
Vous sûtes composer un poème si grand ;
Vous sûtes élargir d'un si vaste symbole
Le geste du semeur et le don d'une obole ;
Vous sûtes, d'un mot simple ou par la parabole,
Vêtir de tant de grâce un être indifférent ;
Mais surtout exalter, si tendrement, la tâche
Des menus serviteurs qui, toujours, sous les pas
De l'homme inattentif qui ne les connaît pas,
Offrent leur dévouement obscur et sans relâche ;
Le pain, l'huile, le sel sauveur et le levain,
Et la lampe épuisant son cœur en flammes roses,
Et l'âme charitable et joyeuse du vin,
Tous les petits parmi les vivants et les choses
Qui meurent de donner leur vie à d'humbles causes,
Vous sûtes les couvrir d'un tel charme béni,
Que vous êtes, Jésus, un Poète infini !

PAUL BONTÉ.



La Flandre en Italie

Juste de Gand



DANS le troisième quart du xv^e siècle régnait à Urbain Frédéric de Montefeltre, comte puis duc par la grâce de Sixte IV. C'était un homme adroit, condottière habile, diplomate heureux. Il avait, à l'égal de tous les princes italiens du temps, le goût du faste et un penchant généreux pour les lettres et les arts. Il avait, en outre, au contraire de la plupart d'entre eux, un certain fond d'honnêteté et des vertus qui le rendaient aimable à son peuple et le mettaient en très honorable réputation dans la Péninsule et à l'étranger.

Vers 1465, il entreprit de se faire édifier un grand château, habitation forte et magnifique, « belle et digne, écrivait-il, comme il convient à la condition et à la louable renommée de nos ancêtres et aussi à notre condition ». Ce palais, construit par Laurana, achevé par Pippo d'Antonio de Florence, décoré par Ambrogio Barocci et Domenico Rosselli, est superbe encore dans le délabrement où le temps l'a réduit, avec ses grandes salles vides qui ne gardent plus que des restes de leur ornementation primitive, hautes cheminées de stuc, plafonds à caissons, et une petite partie des œuvres d'art de tout genre qui y étaient jadis rassemblées. On y voit à peu près intact le *studio* du duc, dont les murailles sont recouvertes de panneaux de bois en marqueterie.

Selon la mode du temps qui, sous l'influence de l'humanisme, se reprenait à aimer les allégories et les cycles didactiques chers au moyen âge, Frédéric désirait voir réunis dans son *studio* les portraits des hommes les plus illustres par leur savoir ou leur éloquence de l'antiquité et de l'ère moderne; dans sa bibliothèque, des images allégoriques du *Trivium* et du *Quadri-*

vium, les sept branches de l'enseignement de l'école. Les artistes capables de réaliser ce désir étaient foule en Italie. Ils ne manquaient pas non plus dans la proximité d'Urbin. Frédéric aurait pu recourir, par exemple, à Piero della Francesca qui, vers 1466, avait peint son portrait et celui de sa femme, Battista Sforza, effigies admirables de vérité, d'une vérité presque cruelle, étant donnée la laideur des princes urbinates, l'homme, tête sans noblesse, bizarrement défigurée par un nez tronqué à la racine; la femme, physionomie insignifiante et moutonnaire. Ces seigneurs, qui ont plutôt l'aspect de braves bourgeois, se sont fait représenter au revers de leur portrait dans un appareil solennel et mythologique. Ils sont traînés dans des chars attelés de licornes ou de chevaux blancs, dont Cupidon tient les rênes. Battista est accompagnée des Vertus théologiques; les Vertus cardinales sont montées sur le char de Frédéric, qu'une grande Victoire ailée couronne. Ces triomphes ont pour théâtre un pays, accidenté de petites montagnes et de lacs, qui développe sa vaste perspective sous un ciel d'une luminosité un peu froide.

Faut-il croire que l'attrait que Frédéric éprouvait pour la peinture à l'huile détermina son choix? Toujours est-il que le libraire Vespasiano da Bisticci, le contemporain et l'historien ou, plutôt, le panégyriste du Montefeltre écrit : « Il était très connaisseur de la peinture et, parce qu'il ne trouvait pas en Italie de maîtres à son goût qui sussent peindre à l'huile, il envoya en Flandre pour trouver un maître éminent et le fit venir à Urbin, où il lui fit faire de sa main beaucoup de peintures très magnifiques, et surtout dans un sien *studio*, où il fit peindre les philosophes et poètes et tous les Docteurs de l'Église, grecque aussi bien que latine. » Le nom de cet artiste nous est révélé, notamment, par les registres comptables de la corporation du *Corpus domini* d'Urbin. Ces documents contiennent à différentes dates des années 1473 et 1474 la mention de versements effectués à *Mtro Giusto, depentore* ou à *Mtro Giusto da Guanto, in pagamento della tavola*. En 1475, on remet de la toile au même artiste, qui disait « vouloir faire une belle bannière pour la Fraternité ».

La *tavola*, c'est la *Communion des apôtres*, conservée à présent dans le château d'Urbin et qui provient de l'église du *Corpus Domini*, dont elle décorait l'autel majeur. Quant à *Giusto da*

Guanto, on l'a identifié avec la plus grande vraisemblance avec le peintre Joss van Wassenhove, ami de Hughes van der Goes, dont le départ pour Rome — entre 1468 et 1474 — est constaté par un document des archives de l'église Saint-Michel à Gand. Van Wassenhove alla-t-il à Rome ou faut-il supposer que cette ville n'est désignée là que comme le but supposé de quiconque se rendait en Italie, à cette époque? Rien n'empêche de croire que le terme de son voyage fut Urbin.

La confrérie du *Corpus Domini*, qui ambitionnait depuis assez longtemps d'orner son autel d'un retable, profita, sans doute, de la présence du maître flamand pour obtenir de lui l'œuvre que déjà elle avait essayé de faire exécuter à Uccello et à Piero della Francesca. Les registres nous apprennent, en effet, que le premier de ces artistes résida à Urbin en 1467 et en 1468, aux frais de la Confraternité, pour travailler, lui aussi, à la *tavola*. Uccello était bien vieux, alors; il avait dépassé soixantedix ans; son amour pour les beautés et les subtilités de la perspective avait, s'il faut s'en rapporter à Vasari, tourné à la manie. Peignit-il réellement l'œuvre qu'on attendait de lui. Cela paraît peu probable. Un grand panneau de bois avait été préparé, auquel probablement Uccello ne toucha pas, car les comptes marquent qu'en avril 1469, *Piero del Borgo era venuto a vedere la tavola per farla* — « que Piero della Francesca était venu voir le tableau, pour le faire ». On ne possède, en tout cas, du travail d'Uccello à Urbin qu'une prédelle d'une valeur assez médiocre où il a illustré le crime et le châtement du juif de Teramo qui avait acheté à une jeune fille une hostie pour la brûler.

Juste de Gand a placé la scène de la *Communion des apôtres* dans une église. La table, recouverte d'une nappe blanche, porte différents objets en métal, ciboires, vases. Elle est dressée dans le chœur, qui est orné de colonnes de marbre vert et rouge à chapiteaux dorés, et éclairé par des *oculi* ou des fenêtres aux vitraux bleuâtres. Par une des fenêtres de côté, on aperçoit un coin de ville dominé par une tour gothique. Tous les convives ont quitté leur place pour communier de la main du Christ. Le Sauveur occupe le centre du tableau. Sa figure allongée est encadrée par une barbe légère et de longs cheveux roides et roux. Derrière lui, trois apôtres sont agenouillés qui ont déjà communiqué et semblent plongés dans un profond recueillement.

Jésus présente le pain à un quatrième apôtre qui fait un geste de ferveur. A la suite de ce dernier, viennent cinq apôtres encore, tous à genoux, les mains jointes, qui attendent, en priant, leur tour. Dans un coin, Judas tenant une bourse dans la main; se tourne à moitié vers le Christ et ses disciples, dans l'attitude de quelqu'un qui va s'esquiver. Il a l'air perplexe et se mord les lèvres. Dans le fond, près de la table, saint Jean, très jeune, avec une robe d'un blanc rosâtre et un manteau blanc doublé de bleu, à côté d'un autre apôtre qui lui parle. Au-dessus, deux anges planent, les ailes ouvertes, enveloppés dans les plis bouillonnants de leurs robes verdâtres.

A l'exception de saint Jean, tous les apôtres sont barbus. Dans les couleurs très variées de leurs vêtements dominant les teintes bleuâtres, rosâtres ou verdâtres, relevées parfois d'or. L'aspect de l'œuvre, qui paraît inachevée par places, induit à supposer qu'une partie des ornements d'or battu qui avaient été appliqués par l'artiste ont disparu.

Au second plan, à gauche du tableau, se présentent, dans la posture de spectateurs édifiés, quelques personnages d'un relief beaucoup plus vivement accentué que les acteurs de l'épisode sacré. Le plus imposant de ces personnages n'est autre que Frédéric de Montefeltre. Il est debout, de profil, un bonnet rouge sur ses cheveux bruns, vêtu d'un manteau bleu sombre broché d'or, très reconnaissable à ses yeux écarquillés et à son nez singulier. Il est accompagné de deux familiers et s'entretient, en gesticulant des deux mains, avec un seigneur placé devant lui, qui jette un regard oblique sur le Christ et les apôtres. L'interlocuteur du prince, un homme grisonnant, porte un manteau or et noir, doublé de blanc, avec des manches d'étoffe bleu sombre et un bonnet en zibeline orné de perles et de pierreries. Plus loin, comme dissimulés dans une encoignure, on aperçoit une femme en vêtements de couleur foncée qui tient dans ses bras un enfant coiffé d'un bonnet bleu sombre et enveloppé d'une robe gris foncé à reflets rosâtres. La critique a beaucoup interrogé ce groupe mystérieux, placé là dans une sorte de recul. On s'est demandé quelle était cette mère, qui était cet enfant. L'hypothèse la plus plausible est que nous avons là un portrait posthume de Battista Sforza († 1472) que, dans une pensée tendre et pieuse, Frédéric aurait voulu associer, en même temps que l'héritier qu'elle lui avait donné, le petit Gui-

dobaldo, aux mérites de cette œuvre dévote. Quant au seigneur d'apparence étrangère qui cause avec Frédéric, son individualité nous est dévoilée par l'historien de la vie et des actes du duc d'Urbin, Baldi, qui écrivait dans les premières années du xvi^e siècle : « Ussamcassano, très puissant roi de Perse, dans l'envoi d'ambassadeurs qu'il fit aux potentats chrétiens, leur ordonna particulièrement qu'ils visitassent Frédéric de sa part. Et celui-ci, pour perpétuer la mémoire de ce fait, se fit peindre du naturel, lui et les ambassadeurs, dans le tableau de l'autel majeur de la Confraternité du Corps du Christ, à Urbin, par Juste Tedesco, peintre fameux de ces temps (1). » Ajoutons que l'envoyé qui visita Frédéric s'appelait Zeno et était Vénitien.

M. De Ceuleneer, qui a publié récemment une étude très complète et très documentée sur Juste de Gand (2), interprète en ces termes la posture dans laquelle l'artiste a représenté le duc d'Urbin et l'ambassadeur : « L'attitude et l'expression du visage de Frédéric indiquent que le prince cherche à convaincre Zeno de la vérité du mystère. Le Persan a l'air de répondre : « Nous ne nous occupons pas de cela ! Quel intérêt cette action » présente-t-elle pour nous ? Nous confessons une autre religion ! » Cette opposition entre les divers cultes est complétée par les scènes de la prédelle qui nous montrent la vérité du mystère et la punition du juif sacrilège. Qu'on le remarque bien : Zeno, quoique Vénitien, est ici le représentant du monde oriental. L'Orient et l'Occident prennent ainsi part au grand événement, et l'artiste établit ainsi que la sainte Eucharistie a été instituée pour le monde entier... » Et même pour les Vénitiens ! pourrait-on ajouter. Sans plaisanterie, le commentaire de M. De Ceuleneer est trop ingénieux. Les peintres ou, plutôt, leurs inspireurs, leurs librettistes ne nourrissent point de desseins aussi subtils. L'explication simpliste de Baldi est probablement la bonne : Zeno est là pour que l'on sache que là

(1) *Vita e Fatti di Federigo di Montefeltro*, 1604.

(2) *Juste de Gand* : LES ARTS ANCIENS DE FLANDRE, t. V, fasc. II, 1911. Voir aussi dans *l'Art flamand et hollandais* (juin 1912) le début d'un article consacré à Juste de Gand, par M. Joseph Destree. Le savant critique signale particulièrement les nombreuses réminiscences d'œuvres flamandes célèbres que l'on découvre dans la *Communion des Apôtres*, dans les portraits des *Hommes illustres* et même dans le plus italianisant des ouvrages de Juste : *Les Allégories*.

renommée guerrière de Frédéric s'était propagée jusque chez les Infidèles.

En dépit de certaines gaucheries de dessin, de la pose roide et disgracieuse du Christ, l'œuvre est impressionnante. L'action mystique du sacrement est caractérisée avec habileté dans les expressions diverses de la physionomie des apôtres, selon qu'ils ont ou non communie.

La conception à laquelle Juste a donné forme n'est pas commune dans l'iconographie religieuse de l'époque. On représente plus volontiers Jésus à table avec les apôtres, assis à côté du disciple bien-aimé, en face de Judas, prononçant la parole qui annonce la trahison. C'est le moment tragique de la Cène, celui que Léonard choisit comme le plus propre à fournir des éléments de mouvement et de beauté dramatique. La composition de Juste appartient encore à la tradition byzantine, plus soucieuse de susciter la vénération des fidèles que leur amour. Pour la conception religieuse qu'elle exprime, l'humanité du Christ est toujours enveloppée dans le rayonnement auguste de sa divinité. Aussi, l'œuvre de Juste évoque-t-elle moins l'idée de la victime expiatoire, vouée au supplice, que celle du Sauveur, Roi et Prêtre selon l'ordre de Melchissédéc.

Dans l'art italien du xv^e siècle, on ne trouve d'exemple antérieur de la *Communion des apôtres* que chez l'Angelico. C'est en 1436 que fra Giovanni peignait, à Saint-Marc de Florence, la belle fresque que l'on connaît. Il est bien inutile de faire remarquer que, si pénétré que Juste ait pu être de son sujet, il est resté fort inférieur à l'artiste dominicain. Il se peut qu'il ait vu l'œuvre de ce dernier, mais, à supposer qu'il ait formé une semblable ambition, il lui aurait été impossible de réaliser dans la sienne cette délicieuse harmonie de l'esprit et de la forme qui est l'essence même de l'art de l'Angelico. Celui-ci n'a rien donné au décor; il n'a introduit aucun élément surnaturel dans sa fresque. La scène se passe, non dans l'abside monumentale d'une église, mais dans un réfectoire d'une nudité monastique. A l'exception de quatre des apôtres qui se sont agenouillés, les convives attendent debout à leur place le pain spirituel que le Maître leur distribue. Obéissant à une inspiration de son tendre génie, l'Angelico a introduit la Vierge parmi les acteurs de cette scène. Elle est là, elle aussi, à genoux, pour prendre part à la Pâque nouvelle... La belle unité, faite de la simplicité de l'ex-

pression et de la profondeur du sentiment, qui donne à la fresque du Beato un accent puissamment liturgique, n'existe pas dans le tableau d'Urbin. Le type que l'artiste flamand a donné à Jésus a de la vulgarité, une réalité un peu lourde. D'autre part, il n'a pas su créer autour de ses personnages l'atmosphère mystique dans laquelle leurs actes et leurs gestes auraient pris toute leur éloquence. Sa tâche, il est vrai, était rendue difficile, à cet égard, par l'intrusion des figures de Frédéric et de Zeno, dont la présence n'était pas de nature à permettre de faire concorder très étroitement tous les éléments de la composition.

Cette façon d'introduire des contemporains comme spectateurs ou témoins des fastes de l'histoire sacrée, inconnue encore en Flandre, était déjà usuelle en Italie. Et c'est dans ce détail seulement que peut se marquer l'influence du milieu où l'artiste s'était transporté sur cet ouvrage de facture toute flamande.

Les hommes illustres dont Frédéric avait voulu placer l'effigie dans son *studio*, comme des espèces de dieux lares de ce lieu de travail et de méditation, sont relativement nombreux. On y voyait des sages, des législateurs tels que Moïse, Salomon ou Solon; des philosophes tels que Platon, Aristote ou Sénèque; des docteurs de l'Eglise tels que saint Grégoire, saint Jérôme, saint Ambroise, saint Augustin et saint Thomas d'Aquin; des poètes : Homère, Virgile, Pétrarque, Dante. On y voyait aussi, parmi les contemporains, Pie II et le cardinal Bessarion; tous deux grands humanistes, Vittorino de Feltre, dont Frédéric avait été le disciple, et Sixte IV, qui lui avait accordé la couronne ducale. Ces portraits sont partagés par moitié entre le Louvre et la Galerie Barberini, à Rome. Cette dernière conserve, en outre, un portrait du duc et de son fils Guidobaldo, provenant également d'Urbin. Il ne subsiste que quatre des *Allégories des Arts libéraux* qui décoraient la bibliothèque. Ce sont la *Rhétorique* et la *Musique* (Londres, National Gallery), l'*Astronomie* et la *Dialectique* (Musée de Berlin).

L'attribution de ces peintures a été énormément controversée, comme il est naturel pour des œuvres dont l'étude fait ressortir des caractéristiques contradictoires, plutôt italiennes pour le dessin; plutôt flamandes pour l'exécution et pour la couleur.

Certains critiques les tiennent pour des travaux de Melozzo da Forli; d'autres, pour le fruit de la collaboration de ce maître avec Juste. M. Corrado Ricci, adoptant une thèse moyenne, pense que le style acquis par Juste dans ces ouvrages témoigne, soit qu'il s'est laissé influencer par Melozzo; soit qu'il a subi de même que ce dernier l'influence de Piero della Francesca. M. Venturi accepte pour exacts les renseignements contenus dans Vespasiano da Bisticci. Il est certain que, dans l'élaboration de ces peintures, le maître flamand a dû s'inspirer de ce qu'il avait vu en Italie. De la *Communion* aux portraits et, davantage encore, aux *Allégories*, l'évolution de la manière de Van Wessenhove est très considérable. Il fait preuve d'un sens décoratif qu'il ne possédait point. L'opinion de M. Ricci n'est donc pas sans fondement sérieux. Mais, il conviendrait, peut-être, d'ajouter que les impressions qui ont modifié la teneur de l'art de Juste ne doivent pas lui être venues toutes de Melozzo : ces *Allégories* ne sont pas sans offrir quelques similitudes dans l'ordonnance générale avec les figures de *Vertus* dont les Pollaiuoli et Botticelli ornèrent vers 1469-1470 la salle du Magistrat de la *Mercatanzia* de Florence.

L'empreinte réaliste, voilée dans les *Allégories*, est très vive dans les portraits. Müntz (1), faisant le récit de la première jeunesse de Raphaël dans sa ville natale, constate « qu'il ne put trouver que peu d'enseignements dans les fresques ou les tableaux commandés ou achetés par le vieux duc : il en était réduit à copier dans son album (2) les mauvais portraits de Juste de Gand ». On entend bien que si l'érudit français abandonne ces effigies à un artiste qu'il flétrit de l'épithète de « grossier réaliste », c'est seulement parce qu'il les considère comme « mauvaises ». Si ce jugement méprisant est justifié aux yeux du classique critique par le fait que, ni dans la physionomie, ni moins encore dans les costumes, ces figures ne répondent aux individualités qu'elles sont censées représenter, Müntz a raison. Juste n'a pas tenté d'incarner ses héros sous des apparences idéales. Ils n'ont, certes, rien moins que

(1) *Histoire de l'Art pendant la Renaissance. Italie* : I Les Primitifs, p. 674, Paris, 1889.

(2) Cet album se trouve à l'Académie de Venise. Il contient un certain nombre de dessins ombrés à la plume, exécutés d'après les portraits du *Studio*. On ne saurait, du reste, affirmer positivement qu'il ait appartenu au Sanzio.

l'air grec ou romain, mais ils n'ont pas non plus, comme les hommes de l'antiquité que, vers la fin du siècle, le Pérugin peignait au Cambio de Pérouse, une semblance chimérique. Ces figures ont une qualité assez essentielle, qui est d'être vivante. Restait à les approprier au rôle qu'elles devaient jouer. Il faut avouer que Juste n'a pas beaucoup raffiné sous ce rapport, et on ne saurait lui reprocher un insouciant de la couleur locale qui lui est commun avec tous les artistes du temps.

Si l'on peut imaginer avec lui *Boèce* (Galerie Barberini) sous l'aspect d'un docteur à la face un peu carrée, le coude appuyé sur un livre fermé, comptant ses arguments sur ses doigts, d'un air de contention d'esprit, on éprouve quelque peine, en dépit des tables de la loi couvertes de caractères hébraïques dont il est porteur, à reconnaître *Moïse* (Galerie Barberini), dans le personnage barbu, vêtu et coiffé à la mode du xv^e siècle, que Juste nous met devant les yeux. Et il devait paraître au bon duc, lorsqu'il regardait *Solon* (Louvre), que ce sage de la Grèce, avec sa barbe et ses longs cheveux frisés, avec son manteau vert à collet rouge et son chapeau de feutre blanc, n'était pas fort différent des gens qu'il pouvait rencontrer dans les rues d'Urbino!

Ce sont des inconnus auxquels le peintre a imposé quelque nom illustre. Ils ne sont, d'ailleurs, ni plus ni moins adaptés à leur personnalité fictive que, par exemple, le *Zuccone* et les autres modèles de Donatello, à celle des rois ou des prophètes, dont on lui avait commandé la statue pour le Campanile de Florence. Si l'on se retourne vers les quelques contemporains dont le portrait apparaît dans la série, l'impression est fort différente. Le *Sixte IV*, vieillard un peu obèse, aux traits boursofflés par l'âge, n'a certainement rien de la beauté du pontife au profil de médaille dont Melozzo da Forlì a placé la noble figure dans la fresque qu'il peignit pour le Bibliothèque vaticane, mais il est, sans doute, plus vrai. Le portrait de *Frédéric et du petit Guidobaldo* (Galerie Barberini) tient plus de la manière ultramontaine. C'est un portrait de parade, un portrait dynastique. On y voit que le duc est prince souverain, qu'il est homme de guerre et qu'il est lettré et curieux de sagesse, car il siège dans un haut fauteuil garni de velours vert, l'épée au côté, revêtu de son armure sur laquelle il a passé un manteau rouge à col d'hermine. Il a ôté son casque, l'a déposé à terre

auprès de lui, et lit dans un livre à reliure rouge qu'il tient des deux mains. Son jeune héritier est debout devant lui, appuyé contre ses genoux, en robe jaune parsemée de perles.

Le Frédéric de ce portrait et celui qui se trouve agenouillé devant la *Vierge entourée de saints* de la Brera (n° 510) ont été peints plus que probablement vers le même moment. Cette Madone, qui provient de S. Bernardino d'Urbino, est disputée entre fra Carnevale, élève de Piero della Francesca, et Piero lui-même. De toute façon, elle tient fort de celui-ci. Juste y aurait collaboré, assure-t-on, en peignant les mains jointes du prince, qui, en effet, contrastent par la vigueur de leur relief avec la facture du reste de la toile. Cependant, il paraît invraisemblable que l'on ait eu recours à lui uniquement pour un détail d'un intérêt aussi secondaire. Il serait plus naturel de supposer — la comparaison avec le portrait de la Galerie Barberini corrobore cette opinion — que Juste fut chargé de l'exécution de toute la figure de Frédéric dans le tableau de la Brera.

Dans les *Allégories*, il y a une élégance de la ligne, quelque chose de libre, de dégagé qui surprennent chez le peintre de la *Communion*. La *Rhétorique*, la *Musique*, l'*Astronomie* et la *Dialectique* sont des jeunes femmes trônant sous des niches monumentales de marbre. Si elles font penser aux *Vertus* de la Mercatanzia, de Florence, que nous citons tout à l'heure, il faut constater, cependant, qu'elles n'ont rien de la raideur hiératique de celles-ci. Leurs attitudes sont variées avec une certaine adresse, et on pourrait voir là une tentative timide encore dans le sens des recherches d'équilibre et de contraste que la Renaissance classique poursuivait avec tant de science et de virtuosité. Au pied de chacun des Arts libéraux se trouve un personnage prosterné dans une attitude d'hommage. Il semble que ces personnages soient des portraits; c'est ainsi que celui que le peintre a agenouillé devant la *Dialectique* est, selon toute apparence, Frédéric lui-même.

M. De Ceuleneer croit pouvoir inscrire à l'actif de Juste, outre une figure assez lourde du *Salvator Mundi* (Musée de Città di Castello), une peinture conservée au château de Windsor où nous retrouvons encore une fois Frédéric avec son fils Guidobaldo, écoutant, dans une salle de son palais, une lecture faite par le savant évêque Paul de Middelbourg. C'est là une vive

et curieuse représentation propre à nous donner une idée de ces princes humanistes en fonction — un peu pédante — de science.

M. Morton H. Bernath ajoute au catalogue de l'œuvre de l'artiste une *Pietà* du Musée Lindenau, à Altenbourg (réplique au Bargello, à Florence), qui, d'après lui, pourrait être la bannière, l'*insegna bella*, que, d'après les annotations du registre du *Corpus Domini*, Mtro Giusto avait promis de faire, en 1475, pour la Fraternité. Il revendique aussi pour l'artiste flamand une *Vierge à l'Enfant*, assez peu marquante, et attribuée à Van der Goes, à la galerie Corsini, à Florence (3^e salle, n^o 87); une *Mater dolorosa*, du palais Corsini, à Rome, et une *Épiphanie* peinte à tempera et fort endommagée, du Musée de Trevi.

Juste de Gand séjourna dix ou douze ans à Urbino, honoré de la faveur du petit souverain, travaillant pour lui, pour la confrérie du *Corpus Domini* et, vraisemblablement, pour d'autres associations pieuses, des églises et des particuliers. L'existence au sein de cette cour provinciale, assez sévère de mœurs, quelque peu guindée dans son appétit de savoir et de culture, agit sur lui. Avec la souplesse d'esprit qui distingue certains Flamands, il transforma sa manière, s'efforça de la plier au goût régnant dans le pays : la raideur gothique qui est encore dans la *Communion des apôtres* a disparu presque sans laisser de traces dans les *Allégories*. Il est le seul peintre flamand du temps qui ait produit des œuvres susceptibles d'être attribuées sans invraisemblance à un artiste italien. Mais, nous l'avons remarqué, il n'est pas sans avoir, de son côté, influé sur les maîtres de la région.

Au nombre de ceux-ci se trouvait Giovanni Santi, qui paraît avoir collaboré aux travaux de Juste et auquel on donne la copie de la tête du Christ de la *Communion*, conservée au château d'Urbino. Il y a apparence que ce père médiocre d'un homme de génie avait conçu quelque rancune des succès de cet étranger dans sa ville natale, car la Chronique rimée du duc d'Urbino, qu'il versifia entre 1485 et 1490, ne souffle mot de Juste. Ce n'est pas qu'il ne cite dans cet ouvrage, en accolant à leur nom des épithètes élogieuses, quantité d'artistes morts ou vivants, Italiens ou Flamands : *Il degno Gentil da Fabriano*,

Giovan da Fiesol, frate al bene ardente, et Pisanello, savant dans l'art de la médaille comme dans celui de la peinture, Masaccio, Filippo Lippi et Domenico appelé *il Veneziano*, et Paolo Occelli, les deux Pollaiuoli, grands dessinateurs, et Pier del Borgo et, enfin, les « deux jeunes hommes, égaux d'âge et d'ardeur », Léonard de Vinci et le Pérugin.

Quant aux Flamands, Giovanni n'est sans doute que l'écho de ce qu'il a appris dans Fazio et dans Cyriaque d'Ancône et qu'il mit en vers exécrables :

A Brugia fu tra gli altri piu lodato
 Il gran Joannes el discepol Rugero
 Con tanti d'alto merto dotati
 Della cui arte e sommo magistero
 Di colorire furno si eccellenti
 Che han superati spesse volte il vero...

« Qu'ils ont souvent surpassé le vrai! » c'est-à-dire qu'en transférant la réalité dans l'art avec tous les caractères qui lui sont propres, ils l'ont rendue admirable aux yeux des hommes. Mais, les temps sont proches où le vrai paraîtra sans intérêt, où on s'efforcera aussi de le surpasser, mais dans un autre sens, en le grandissant, en le tirant de la simplicité dans le sublime. Ce sera le règne d'une autre beauté, d'une beauté différente de celle du réalisme... Différente, mais non point supérieure, comme les maîtres du xvi^e siècle se l'imaginaient et comme il était bon qu'ils se l'imaginassent, puisque toute évolution de l'art est en partie commandée par la conviction où est chaque génération de la supériorité de sa pensée sur celle du passé. Quelques années après le départ de Juste — en 1483 — naissait à Urbain l'artiste qui devait être, sinon le plus grand, au moins le plus universellement admiré et imité des créateurs de l'idéal esthétique nouveau, Raphaël...

ARNOLD GOFFIN.



Un chant de joie

*O joie ardente et féconde,
Eclate, ris et déferle
Comme une vague et comme une averse de perles.
Sur la grève aride et blonde
De mon âme!*

*Mon âme! Sol
Brûlé des vents, battu des longs soleils de flamme,
Mon âme lasse des envols,
Des désirs et des tourmentes,
Mon âme hésitante!*

*O joie :
Roses rouges au cœur de velours et de soie
Dans l'ombre vespérale :
Couronne de lauriers au front
Des heures triomphales :
Amour passionné de mes songes profonds :
Cantique
Tour à tour et fanfare de cor
Dans les bois d'or :
Colombe sous les portiques!*

*O joie humaine,
Plus fraîche que le rire emperlé des fontaines
Dans la suavité d'avril!
Plus simple que l'émoi puéril
Et le balbutiement
D'un cœur en son printemps!
Plus haute qu'une tour
D'espoir
Le soir
Du bon retour!*

*Enivrement d'abeille au cœur des longs calices
Des lys,
Caresse de miel
Et guirlandes de roses
En un geste éployé d'étreinte sur le ciel
Rose
Et silence, silence incrédule et charmant
Jusqu'au ravissement !*

*Qu'est donc mon âme, ô joie immatérielle,
Pour que tu lui donnes ton étreinte mortelle
A partager ;
Et qu'à ses parois tu ruisselles
En une pluie d'étincelles
Et de baisers !*

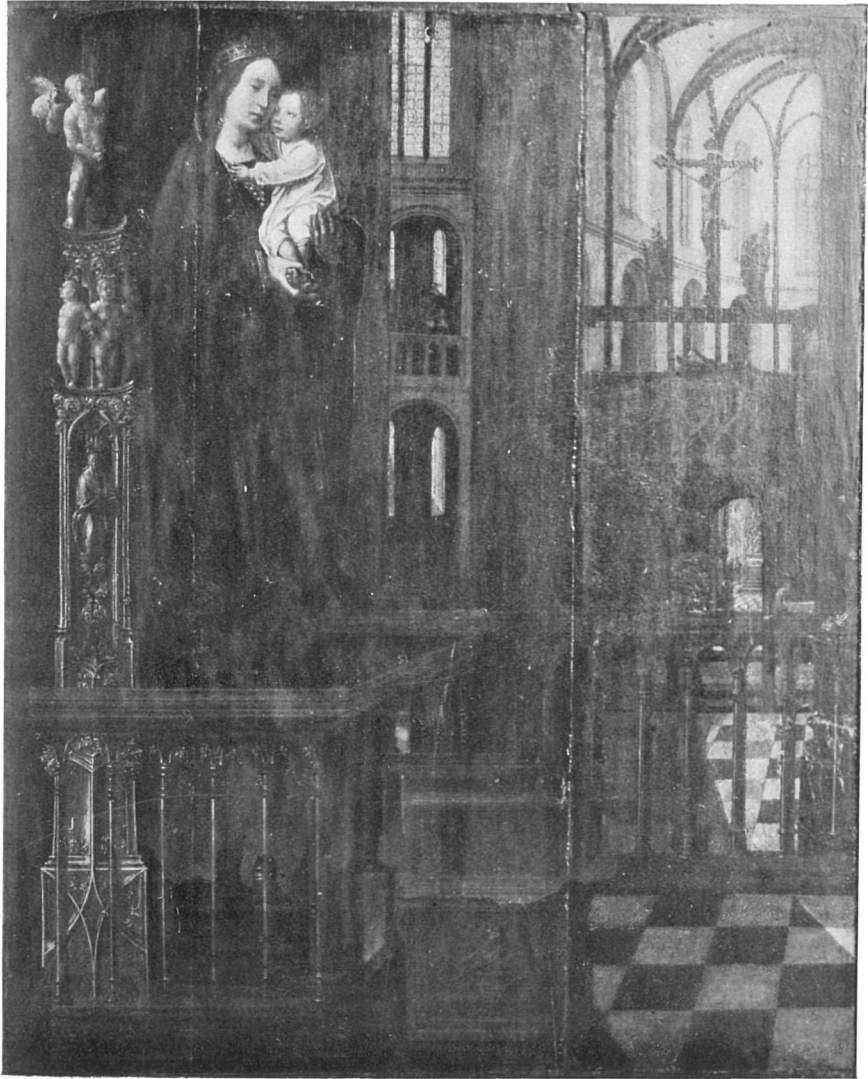
*Pour te répandre en moi comme une nappe claire
Au bruit léger de pas,
Tu n'a donc point trouvé mon accueil trop austère
Ni mon logis trop bas ?*

*Et jalouse de tant de mauvais jours,
Tu m'a ravi en plein été de plein amour,
Comme un souffle sacré
D'éternité !*

JOSEPH BOSERET.

Ciney, 11 avril 1912.





I. — J. PROVOST? LA VIERGE DANS L'ÉGLISE

(MUSÉE DE CRÉMONE)

Souvenir du musée de Crémone

Mai 1911.



ÉHICULATION monotone, en tram à vapeur, depuis Plaisance, dans l'étendue plate et indéfinie que parcourt le large Pô semé d'îles. Murailles roses d'une éternelle banlieue, qu'interrompent des échappées de verdure poussiéreuse. Quelques heures s'écoulent ensuite, charmantes, à Crémone, — car la cité d'apparence banale révèle, quand on y pénètre, des trésors.

Le *Municipio* avec son svelte *Torazzo* proclamant fièrement l'autonomie communale; le Dôme emplis des fresques mouvementées de Boccaccino, de Pordenone, de Romanino; l'œuvre des Campi à l'église *S. Abbondio*; la gracieuse Vierge entre saint Jacques et saint Augustin du Pérugin à *S. Agostino*, devant laquelle l'imagination déçue par un paysage sans caractère retourne volontiers à la suavité jamais oubliée des horizons ombriens... Mais ce n'est point à de telles évocations que je veux m'attarder, non plus qu'aux célébrités locales, aux luthiers fameux, à cette Sofonisbe Anguisciola, femme-peintre dont la renommée ici, à défaut d'œuvres, perdure sur la plaque indicatrice d'une rue. Dirigeons-nous vers le modeste musée civique logé dans le *Palazzo Reale* (ancien palais Ala di Ponzone) et décrivons deux « madones flamandes » quasi ignorées, bien dignes cependant de fixer l'attention des amateurs.

I. N° 240. *La Vierge dans l'église* (pl. I).

La Vierge couronnée, vue de trois quarts, tenant dans ses bras l'Enfant. se drape dans un ample manteau noir. Elle est debout sur une sorte de socle, qu'entoure une balustrade de style gothique flamboyant. Derrière elle, un pilastre Renaissance, brun, avec des rinceaux d'or, montre d'élégants *putti* en grisaille. A droite du spectateur, on aperçoit l'intérieur d'une vaste église, dont le baldaquin de la madone, prolongé par sa clôture ornementée, occupe le transept. Dans une tribune, au-dessus du déambulatoire, sont assis un roi et une reine, peu perceptibles; puis se déploie le chœur aéré que ferme un jubé supportant le Crucifié entre la Vierge et saint Jean. La perspective réussie de la partie supérieure des arceaux fait penser au prestigieux fond des *Sept Sacraments* de Roger Van der Weyden (musée d'Anvers). Le soleil tombant sur le dallage noir et blanc, produit un effet d'éclairage « à la Pieter de Hooch » — observe justement M. R. Stiassny dans un savant article consacré

aux *Primitifs néerlandais dans les collections de l'Italie du Nord* (1). Le critique écrit avec raison : « Nous sommes en présence du vieux motif de *la Vierge dans l'église*, cher aux Van Eyck (2), repris au commencement du XVI^e siècle par leurs lointains imitateurs. » Écartons pourtant Gossart, désigné par M. Stiassny, encore qu'il ait souvent interprété librement des thèmes antérieurs ; de même que Van Orley, dont le nom se lit sur le cartel, complexe figure de la transition de notre art vers le *romanisme* absolu.

Le docteur F. Dülberg, dans les *Frühholänder in Italien* (3), — où il publia, je crois, la seule reproduction existante du tableau —, le définit : « Ecole hollandaise vers 1520, sous l'influence de Cornelis Engelbrechtsz » (y découvrant une parenté avec la *Descente de Croix*, de Leyde), ce que personne n'admettra ! Tout cela doit donc, semble-t-il, être rejeté ; et M. Hulin nous donne la solution du problème en proposant Jean Provost — l'artiste montois qui vint se greffer sur l'école brugeoise finissante. Considérons le visage de la Vierge si conforme aux types de Gérard David. Songez à la *Deipara Virgo prédite par les prophètes et les sibylles*, attribuée à Provost (musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg) (4) et à la madone de Carlsruhe qui s'en rapproche tant ! — J. Provost n'est point accepté unanimement comme l'auteur de la Vierge de Crémone ; M. Fierens-Gevaert (5) suggère Corneille Van Coninxloo. Evidemment, certain lien s'accuse vis-à-vis de l'*Annonciation* du musée de Stuttgart, rangée par M. A.-J. Wauters au catalogue du peintre bruxellois, et de là on peut remonter au prototype : le décor architectural flamboyant de la *Parenté de la Vierge*, œuvre authentique de Corneille (1526 ; musée de Bruxelles). La *Conversion de saint Mathieu* à Windsor, la *Madone Richter* (6), entreraient alors en ligne de compte. Mais je n'y relève aucune similitude décisive. L'analogie de la physionomie de la Vierge avec l'école de Gérard David et Provost prouve ici davantage qu'un rapport architectonique imprécis avec le groupe Gossart-Coninxloo. Fendillée et vétuste, *la Vierge dans l'église*, grâce à sa mise en page si originale et à ses précieuses qualités d'exécution, constitue l'attrait principal du petit musée.

II. N^o 242. *La Vierge et l'Enfant* (pl. II).

Tableau d'importance moindre, qui séduit par l'intensité de son coloris. La Vierge, en buste, vêtue d'un manteau rouge et d'un corsage vert foncé décolleté en carré, incline sa joue vers l'Enfant affectueusement pendu à son cou. Composition assez impersonnelle. On serait tenté de garder l'appellation prudente et vague : « Ecole flamande, début du XVI^e siècle. » Plusieurs détails manifestent un relatif archaïsme : raideur des extrémités digitales,

(1) *Altdeutsche und Altniederländer in oberitalienischen Sammlungen. (Repertorium für Kunstwissenschaft, XI, 1888, p. 383).*

(2) Exemples : musées d'Anvers et de Berlin, galerie Doria à Rome

(3) Pl. XXIII (Harlem, s. d.).

(4) G. HULIN : *Jan Provost. (Kunst en Leven 1902, fasc. VI, p. 30)*

(5) *Les Primitifs flamands*, vol. II, p. 242, note. (Bruxelles, 1912.)

(6) F. DE MÉLY : *Une Vierge de Cornelis Schernier Van Coninxloo. (Revue de l'Art ancien et moderne, octobre 1908.)*



II. — ÉCOLE FLAMANDE : LA VIERGE ET L'ENFANT

(MUSÉE DE CRÉMONE)

cheveux ondes de la Madone, faisceau de rayons auréolant la tête de l'Enfant...

Je ne serais point éloigné de reconnaître une production de la jeunesse de Bernard Van Orley, malgré que j'aie souligné la commodité trop générale de pareille attribution. Quoi qu'il en soit, ce mignon panneau, d'une conservation remarquable, ne vaut-il pas d'être signalé? Je ne trouve nulle part de mention critique à son sujet.

C'est ainsi que — dans l'amas confus des impressions admiratives provoquées par l'art italien — j'emporte de ma visite à Crémone un intéressant témoignage de la vitalité esthétique des Pays-Bas, à l'aube de la Renaissance classique. Et désireux de collationner les traces de la diffusion au delà des Alpes des œuvres picturales belges de jadis, je pointe pieusement dans mes notes — en gagnant la gare maussade — le double document que je livre aujourd'hui à la sympathie clairvoyante des voyageurs érudits.

PIERRE BAUTIER.



Province... cœurs déserts...

Petite fille dont le cœur est vierge encore
Et qui rêvez dans la douceur
Des soirs de printemps ou parmi l'amertume
Des soirs d'automne,
Petite à la vie triste, unie et monotone,
Aux yeux de candeur et de brume,
Votre petit cœur tiède est très soumis d'avance
Et vous ne croyez pas beaucoup
Au grand désir farouche et fou,
Aux langoureuses et pourtant sauvages fièvres,
Aux mains offertes, aux baisers à pleines lèvres
Qui donneraient aux jours l'immense goût du ciel;
Vous ne croyez pas beaucoup
Aux purs et sublimes amants
Comme on en voit dans les romans
Passionnels,
Et c'est avec dédain que vous saluez dans les livres
— La chair est triste — tous les grands mots bleus et ivres.

Car vous savez la pauvreté
Souvent de la réalité
— Les exemples de tous les jours vous instruisent —
Et qu'il faut peu compter sur ce que l'on désire.

Et non seulement vous ne croyez pas beaucoup,
Mais — c'est ennuyeux — vous ne croyez plus beaucoup.
C'est ennuyeux et c'est pire :
N'être plus celle qui soupire...
— Et votre cœur en somme
Est prêt à tout.
Il peut venir le bon jeune homme
Désireux de s'établir.
Vous l'accepterez sans faiblir.

— Mais nous, les poètes, nous voyons des yeux qui brillent,
De petites robes de clarté,
Nous voyons tout cela dans la lumière d'un soir d'été,
Nous nous faisons d'autres idées des jeunes filles...

Mais je crois qu'un jour vous regretterez
 Et vous verserez des larmes amères,
 Il sera trop tard; monsieur le curé

Vous aura bénis
 Et monsieur le maire
 Vous aura unis.

Alors vous prendrez votre courage à deux mains,
 Vos deux mains, pauvres lis assoiffés de caresses,
 Et vous écarterez, soigneuse, du chemin
 L'ortie des trop prompts détresses.

Et puis vous deviendrez exacte et ménagère.
 — Petite ombre, petite ombre tremblante et légère,
 Nul ne se souviendra même plus que vous fûtes;
 Les hommes ont à soutenir bien trop de luttes
 Pour apercevoir quand un peu de beauté
 Glisse de côté; —

Vous deviendrez prudente, économe, attentive,
 Et toujours soucieuse, un peu craintive,
 Et comme recroquevillée;
 — Petite ombre, petite ombre fuyante et éveillée,
 Au jardin d'avril mouvant papillon,
 Les jours ont fui emportant chacun un rayon,
 Et l'on ne peut pas courir après eux —
 Vous suivrez tous les cours des marchés agricoles
 Pour éviter que la fermière ne vous vole
 Sur le prix du beurre et des œufs.

Et, un jour, vous vous découvrirez un cheveu blanc...
 Ah! tant de rêves forts que la vie a lassés!
 Vous foulerez encore les herbes du passé;
 Vous les écarterez de vos genoux tremblants
 Les hautes herbes du passé;

Un jour vous vous découvrirez un cheveu blanc.
 Alors vous aurez comme un sursaut de révolte
 D'avoir gaspillé tant d'années,
 D'avoir semé pour une si pauvre récolte
 Tant de tendresse illuminée;

Et devant l'égoïsme de l'homme vieilli,
 Devant les choses dures et fermées,
 Vous qui n'aurez jamais été aimée,
 Vous dont tous les espoirs auront été trahis,

Soudain et sans savoir pourquoi désespérée
 — Oh ! la trop exigeante et la trop altérée ! —
 Vous laisserez enfin se répandre à longs flots
 Le contenu brillant de l'urne douloureuse,
 Votre cœur éclater en tragiques sanglots
 Et vous vous croirez la plus malheureuse.

Le soir quand votre mari,
 A qui vous aurez souri
 Dans ses bras vous aura pressée,
 Ce sera comme s'il ne s'était rien passé.

Et, madame, il en est ainsi
 De chacun de nous.
 Les mêmes soucis
 Fleurissent au front
 De chacun de nous.
 Toujours ce seront
 La même espérance,
 Les cris de merci
 Et les mêmes transes
 Aussi.

On fait le geste quotidien,
 On garde la même attitude,
 On est lié à l'habitude,
 Toute l'heure présente nous tient.

Mais toujours, toujours nous marchons
 Dans le mystère et dans l'angoisse,
 Chaque cœur est la fleur qu'on froisse,
 Mais c'est en vain que nous cherchons
 Parmi l'ombre épaisse et glacée,
 Ce que devient la fleur froissée.

Nous avons des amis intimes,
 Nous ne savons pas ce qu'ils voient au fond d'eux-mêmes,
 Et toutes nos pauvres estimés
 Servent surtout à nous distraire de nous-mêmes.

Parfois on prend son front dans ses deux mains; on songe,
 On veut voir clair au fond de soi.
 Ah ! l'abîme où le regard plonge !...
 Et tout ce que l'on aperçoit :
 Si lamentablement, désespérément triste !...
 On reste là, hagard, sans force pour pleurer...
 Mais voici que quelqu'un survient à l'improviste,

Alors vite on prend l'air affairé
 Afin qu'il ne remarque pas ce qui existe.
 On ne se souvient plus, après qu'il est parti.

On se rend dans les bals ou aux five o'clock teas,
 On a d'élégantes toilettes,
 On est adulée et parée
 Mais petite âme déchirée...
 Bah! sans doute qu'avec de la poudre de riz
 Cela ne se pourra plus voir sous la voilette;
 La houpette! et vite un sourire, et l'on sourit!

Et dans le jeu des conversations,
 Voici naître de petites passions
 Comme des piqûres de morphine,
 Et puis le luxe, l'odeur fine...
 Et tout cela dont on s'entoure :
 Les riches et lourdes tentures,
 Les bibelots fragiles, les vases exquis,
 Les tapis soyeux,
 Les propos joyeux,
 Les bonbons, les liqueurs ou les pâtes de fruits...
 A la bonne chaleur du poêle,
 Voici s'allumer de petites étoiles,
 On se prend à rire, un peu, pas beaucoup,
 Juste ce qu'il faut pour que ce soit amer et doux,
 Mais l'on n'est plus déprimée comme tout à l'heure et misérable,
 Car tout ce faux que nous créons autour de nous,
 Qu'il nous est souvent secourable!

Certains, manquant de goût ou bien de patience,
 Brusquant le dénouement avant la fin du drame,
 Parfois donnent un coup de hache dans la trame
 Construite avec tant de mesure et de science.
 Cela ne fait qu'un nom de plus sur une liste
 Et c'est banal, et c'est atrocement banal :
 Quelques lignes de fait-divers dans un journal
 Et puis peut-être un mot d'esprit du journaliste.

On ne les plaint pas ; il vaut mieux
 Ne pas trop se prendre au sérieux;
 Ceux-là furent toujours les sages,
 Depuis des milliers d'ans que l'humanité luit,
 Qui n'ont laissé, chez leur prochain, de leur passage
 Qu'une trace discrète et exempte d'ennuis.

Vous qui croyez votre existence dévastée
 Parce que l'ouragan a brisé des liens,
 Je ne sais pas si vous serez réconfortée
 Par ces propos que je vous tiens.
 Mais cessez de fixer ces mornes horizons
 De grands murs délabrés, de petites maisons,
 Il y a là trop d'amertume et trop de fiel.
 Il faut lever encore un peu les yeux au ciel.
 Oui, je sais, c'est toujours le même ciel de suie
 Plein de virginités tachées
 Et lourd d'existences gâchées
 Comme un jour d'été sous la pluie,
 Le même ciel mauvais, rancunier et impur
 Qui nous cache — mais seulement un temps, l'azur.

Pour ceux-là qui nous accompagnent sur les routes,
 Il faut lever les yeux et même si l'on doute,
 Il faut avoir cette suprême complaisance
 De feindre qu'on est calme, heureux et plein d'aisance.
 Pour ramener des vaillances dans d'autres yeux,
 Il faut lever les yeux, il faut lever les yeux ;
 Cela pourra susciter de nouveaux courages
 Et peut-être soudain s'élèveront des voix,
 Dans un élan neuf, par delà calculs et rages,
 Vers la vie et l'amour en un acte de foi.

Toute clarté qui jaillit, si faible soit-elle,
 A toujours une chance au moins d'être éternelle.

Peut-être est-ce elle, chancelante et fugitive
 Dont l'éclat quelque jour des plus lointaines rives
 Ramènera tant de pauvres frères chargés
 De leur lourd fardeau de misère et de péchés ;
 Et eux qui la verront réfléchie et pensive
 Se sentiront soudain meilleurs et soulagés.
 C'est pour cela que, chancelante et fugitive
 Et vacillante, nous devons la protéger.

Au spectacle des maux qui sont nôtres et vôtres,
 Il ne faut pas gémir, il ne faut pas crier.
 Des croyants dont je suis disent qu'il faut prier.

Mais ayons surtout bien pitié les uns des autres.

LUCIEN CHRISTOPHE.

Le Rabaga

par **Blanche Rousseau**



Il devient malaisé, chez nous, de marquer d'un trait net la ligne qui sépare une œuvre d'art d'un livre habile, un style personnel d'une écriture artificielle et quelconque. Cela est malaisé parce que nos critiques confondent à plaisir et comme par gageure l'excellent et le médiocre avec une sérénité vraiment déconcertante. On nous parle aujourd'hui, dans les revues, d'un livre d'amateur dont l'intérêt est nul, la forme déplorable, comme si l'on se préoccupait sérieusement de ménager un succès de librairie à telle femme du monde, ou à tel intrus qui s'est jeté dans la littérature comme il prendrait feu pour un sport nouveau !...

Les artistes écrivent rarement sur les œuvres d'art. Les poètes, quand paraît un livre intéressant, envoient directement à l'auteur le témoignage de leur admiration et ne se soucient guère de redresser l'opinion complaisante des journalistes et des chroniqueurs de revue. En quoi, peut-être, ils ont tort, après tout ! Car s'ils y gagnent de se sentir de plus en plus isolés, détachés du courant habituel des choses et de leurs passagères contingences, ils y perdent cette occasion unique de créer autour d'eux, entre eux, cette atmosphère généreuse de solidarité, de chaleur et d'enthousiasme qui vivifie le travail et le parfume de santé et d'ardeur.

En Belgique, les bavards ont généralement raison et les discrets, toujours tort ! Pays terrible aux délicats et aux modestes, car c'est eux justement que la faconde des rustres et des turbulents taxe d'orgueil et dont le silence paraît offensant. On n'y est pas indépendant sans affronter le dédain secret du grand nombre et même, — douleur vraie ! — le blâme déguisé mais si sensible de ceux-là desquels, tout intimement, on osait se croire les frères...

Pourtant, à certains jours, la saveur d'un « tant pis » nous vient aux lèvres avec le besoin de parler, de nous séparer nettement par nos goûts, par nos gestes, de ceux dont la besogne est d'entr'ouvrir nos livres et d'y jeter ce froid regard désintéressé du critique qui se flatte de n'être au monde, tout uniment qu'un juge !

C'est pour ces raisons-là, sans doute, que je veux aujourd'hui parler du *Rabaga*, le dernier livre de M^{me} Blanche Rousseau. On en a écrit que « c'est un chef-d'œuvre » ; on a parlé de « perfection ». Mais, que ferons-nous de

ces mots si l'analyse superficielle des critiques le place, cela dit, au rang d'autres livres de femmes si inconsistants ou si piètres qu'on doute si ceux qui en parlent les ont lus véritablement!

Pourquoi, en présence d'une artiste, d'un poète et d'un écrivain dont chacun reconnaît chez nous l'excellence et la personnalité unique dans un genre qui n'existe point sans elle, l'incohérence des chroniqueurs s'obstine-t-elle à se fourvoyer dans la comparaison des « sujets » au lieu de s'attacher profondément et simplement à pénétrer la matière et la qualité du livre? Il s'agit de psychologie infantine; et certains pensent que s'impose le parallèle avec quelques misérables et vulgaires anecdotes d'un sous-Gyp! Est-il vraiment croyable qu'on devienne dans le journalisme à ce point indifférent aux nobles manifestations des esprits supérieurs qu'on les confonde par complaisance ou par fatigue avec de plates élucubrations dépourvues de tout style et de tout caractère...

La nouvelle que M^{me} Blanche Rousseau intitule *Le Rabaga* est, dans sa forme brève et forte, palpitante de vie réelle par l'apparence journalière des choses comme dans l'intime et terrible mystère des âmes. Ce n'est pas uniquement l'aventure d'un drame de famille à travers l'imagination et le cœur d'une enfant; c'est la psychologie complète d'un groupe humain traversé tout à coup d'un mouvement d'orage qui sourdement et lentement avait amoncelé, au cours d'un passé qu'on devine, les éléments de sa colère.

Il y a là un drame dont l'action éclate en brusque sursaut avec la sûreté et la simplicité profondes qu'on voit aux tragédies des psychologues classiques.

Le destin, ou plutôt le démon de la vie, règne ici dès la première page du conte, comme il règne, en effet, sur notre cœur aussitôt que nous prenons, tout enfant, une conscience imprécise mais inéluctable des rapports entre les gens et les choses, entre les idées et les êtres. L'unité merveilleusement ménagée du récit se trouve, comme un nœud serré jusqu'à l'angoisse, dans la sensibilité éperdue de cette petite fille dont l'instinct renvoie sans cesse à l'imagination, comme des balles bondissantes trempées de sang, de larmes ou de rosée, les sensations violentes, terribles ou délicieuses.

Existe-t-il ailleurs que dans certains romans de Tolstoï et de Dostoïewski une manière plus aiguë de refléter, sur la petite surface trouble qu'offre l'âme apeurée d'un enfant tendre et malheureux, un grand et solitaire découragement de vieillard, et cette lumière d'été toute empoisonnée de pressentiments qui baigne la maison active et morne où l'habitude accomplit et remplit les heures?...

M^{me} Blanche Rousseau dont la maîtrise psychologique et la maturité d'art ne se sont jamais tant affirmées que dans ce court roman, enveloppe son admirable étude d'un style qui n'a dépouillé l'ornement des métaphores que pour garder plus purement le caractère de la poésie véritable : je veux dire la convenance parfaite, la mesure assurée, l'arête translucide et prismatique de ce qui est fait pour contenir la pensée en laissant s'épancher, en dehors et de tous côtés, l'abondance diverse du songe.

Outre l'histoire tragique du *Rabaga*, le dernier volume des éditions du

Masque renferme sept contes d'une inspiration différente et qui achèvent de composer la physionomie actuelle du génie de Blanche Rousseau.

Ces contes sont unis et simples dans leur allure extérieure comme les phrases courtes et nettes qui les portent, pareilles à des roues agiles.

On les lit en regardant par delà les mots des images légères, bien connues, dorées et peintes avec grâce et précision : le Marchand de lampes d'Aladin, le Chaperon Rouge, Cendrillon et le Prince Charmant reprennent leur nom et leur place dans ce cycle nouveau d'immémoriale fantaisie. Mais ce qui paraît merveilleux ici et tout à coup troublant, c'est que leur personnalité fantastique est devenue secondaire et que surgissent devant eux, au premier plan du tableau et poussées là comme par leurs mains d'ombres, d'autres figures d'un réalisme absolu, d'une vie cruellement vraie, d'une sensibilité, d'une méchanceté, d'un amour ou d'une ardeur inouïes et admirables. Or, c'est aux ombres, derrière elles blotties, que Gervoise, Flossie, Za, Lisbeth empruntent le trésor de passion et d'illusion qu'elles serrent contre leur poitrine avec les gestes âpres et volontaires de l'existence humaine. Il y a quelque chose d'étrange et d'émouvant dans cette transposition dont rien ne semble prémédité. Elle naît spontanément, dans le mode de pensée de l'écrivain, des puissances imaginatives suggérant et gouvernant le rythme hâtif et juste d'une vie qui semble oppressée d'un sensible et hautain désir.

Le chef-d'œuvre parmi ces récits me paraît être le conte dramatique intitulé : « Grande Mademoiselle Fanny », une histoire si belle et si atroce qu'il faut en vivre dans le style direct et farouche du poète toutes les péripéties, et qu'on ne peut la raconter : Le pathétique ne saurait toucher d'un ongle plus acéré et plus dur l'endroit profond où gisent enlacés et mordus d'amour l'incurable avidité de nos cœurs et la détresse de posséder son rêve !

JEAN DOMINIQUE.



Trois petits poèmes

I

*Fin de dimanche... il faisait beau; l'après-midi,
Solitaire, mourait dans l'air attiédi.
Nous entendions, par la fenêtre, les feuillages
Frémir pensivement sous le ciel sans nuages.
Dans le salon aux plafonds bas le jour baissait ;
L'enclos, en un reflet suprême, jaunissait.
De vieux livres dormaient sur la console antique.
Le moment était clair, lointain, mélancolique...
Nous nous taisions, pour contempler, dans le miroir,
Les verdure sans fond qu'illuminait le soir.*

II

*Une douce fraîcheur enveloppait les choses ;
L'heure sentait le calme et les feuilles de roses
Qui pleuvaient d'un bouquet dans l'ombre, peu à peu.
Quand nous étions enfants, au temps des Fêtes-Dieu,
Un semblable parfum régnait dans les églises,
Et nous songions, trouvant cette heure plus exquise,
Plus pénétrants et plus suaves ces parfums,
Aux candides frissons de nos étés défunts...*

III

*Les volets clos sur la chaleur de la journée
Laissent filtrer jusqu'au velours du vieux tapis
Une lumière finement diminuée.
Sur la table des seringats sont assoupis,
Et répandent dans leur senteur, qui s'exaspère
En évoquant les confitures de jadis,
Un rêve de bonté rustique et ménagère.*

LOUIS PIZE.

LES LIVRES

Le Repentir, roman, par CH. DE POMAIROLS. — (Paris, Plon.)

L'an dernier nous exprimions toute notre sympathie admirative pour *Ascension*, de Ch. de Pomairols, véritable poème de l'amour paternel, livre exquis où semble refleurir la grande inspiration lamartinienne et où vibrent harmonieusement, dans une atmosphère morale pure et vivifiante, les plus profonds sentiments de l'âme humaine. Par le caractère absolument nouveau de son idée directrice, source de très nobles émotions, aussi par la détermination plus nettement précise du sujet et la concision substantielle du développement, le nouveau roman de Ch. de Pomairols, le *Repentir*, apparaît d'une construction encore plus ferme et d'une réalisation plus vigoureuse.

Le jeune Maurice Geniès offre un type moral qui n'a sûrement rien d'exceptionnel dans les classes opulentes. Avec une âme foncièrement loyale, des sentiments fins et délicats, il s'est laissé entraîner dans une vaine et dispendieuse existence de dissipation. Son père, Claude Geniès à la fois homme de pensée et d'action, partageait son activité entre la direction de vastes entreprises industrielles et la passion des études historiques qui, spécialement orientées vers le xvii^e siècle, lui ont valu un véritable renom. En mourant, il a légué ses biens à Maurice en faisant jurer à sa femme de ne point sacrifier la moindre parcelle de son patrimoine personnel aux fantaisies de leur fils. Les biens paternels sont promptement gaspillés par Maurice et quand ce dernier, pressé d'argent, se retourne vers sa mère, M^{me} Geniès se souvenant de son serment refuse catégoriquement de favoriser davantage les caprices de luxe de Maurice.

Peu de temps après, M^{me} Geniès tombe gravement malade. Elle est entre la vie et la mort, et alors Maurice (ô honte) fixe avec plaisir sa pensée sur l'éventualité possible de la mort d'une mère qui l'idolâtre. Ce souhait abominable, qui ne se réalisera heureusement point, a d'ailleurs été semblable à un éclair infernal traversant par deux fois son cerveau. Maurice aura tôt fait de le détester et de se détester lui-même, prodiguant à sa pauvre mère, durant le temps de convalescence, toutes les manifestations imaginables de tendresse. Mais le souhait odieux n'en a pas moins été intérieurement formulé, et ce crime de pensée qu'il va cruellement expier marquera comme un tournant de sa vie, sera le point de départ d'une crise morale douloureuse et salutaire à laquelle l'amour qu'il a conçu pour Elise de Florac n'est du reste pas étranger.

Elise de Florac, sa voisine de campagne, est une charmante sœur de la *Lucile d'Ascension*. Simple, charitable, aimante, la jeune fille qui a voué un culte passionné à la mémoire de ses parents trop tôt disparus se sent attachée par d'indestructibles liens à la terre patrimoniale sur laquelle leur souvenir

sacré semble doucement planer. Dans le secret de son âme virginale, Elise a aimé autrefois Abel de Sanvenas, mais cette offrande d'amour n'a pas été accueillie par le fier jeune homme qui, dégoûté des platitudes du siècle, a écouté germer dans son cœur des aspirations plus sublimes et a décidé de consacrer sa vie au service du Seigneur. Abel de Sanvenas est la figure idéale de l'œuvre de Ch. de Pomairols, et elle rayonne sur tout son roman. Les pages qui racontent l'éveil et les motifs de cette vocation sacerdotale et qui, par la bouche d'un vénérable prêtre, en expliquant la dignité suréminente et les augustes responsabilités sont parmi les plus belles du livre.

Cependant, la jeune fille qui éprouvait un éloignement invincible pour l'homme frivole que lui apparaissait autrefois Maurice Geniès, s'intéresse à lui dès qu'elle prend conscience de l'orientation plus noble qui aime désormais sa vie et ses préoccupations. En outre, la vierge tendre et compatissante se sent attirée par l'expression de profond chagrin dont elle lit le reflet sur le visage attristé du jeune homme. Elle est peu à peu conquise par « cet amour qu'elle sent flotter sur tout son être, et appeler sans cesse un retour ». L'aurore et la gradation de ce sentiment sont marquées par l'auteur en notes très fines et très justes.

Maurice comprend que l'amour d'Elise de Florac lui est acquis. Mais le remords du souhait détestable par deux fois formulé continue de s'appesantir sur son âme d'un poids étouffant et intolérable. Il l'a atténué, il est vrai, en se confiant à Abel de Sanvenas, qui s'est montré miséricordieux comme le Dieu qui l'inspire. Mais cet aveu ne lui suffit pas. Par un scrupule de conscience aussi excessif qu'admirable, Maurice veut que sa fiancée le connaisse entièrement. Et le jour où il lui avoue son crime de pensée, un abîme se creuse entre lui et celle qui, ayant le culte ardent de la mémoire de ses parents défunts, ne pourra jamais — du moins elle le croit — pardonner ce vœu sacrilège. Sur ces entrefaites M^{me} Geniès meurt. Maurice est arrivé au paroxysme de la douleur et aux faites de l'expiation. C'est par une péripétie très romanesque, avouons-le franchement, que Maurice rentre en grâce auprès d'Elise. Mais nous nous garderons ici de chercher que elle à M. de Pomairols. Le romanesque est si séduisant pour les imaginatifs, à la condition qu'il ne devienne point l'inadmissible et l'in vraisemblable. Est-ce que le romanesque ne fut point toujours le faible de ce délicieux Octave Feuillet, un des plus profonds observateurs de la nature humaine?

Elise et Maurice sont heureux et, par un raffinement de symbolisme très suggestif, les saisons de la nature viennent correspondre aux saisons de leur âme. Quand Maurice souffrait, les échos profonds de son château triste et solitaire lui renvoyaient la plainte désolée de l'aquilon d'automne. Maintenant nous sommes au moment de l'éveil printanier de la Nature, thème d'une ravissante description où l'auteur combine avec tendresse les tons les plus délicats de sa palette scintillante. On a comme un vague ressouvenir du *Frühlingslied* de la Walkyrie. Maurice épousera Elise et, pour ne point l'arracher aux lieux qu'elle chérit, il cédera à son beau-frère les vastes propriétés qu'il possède en haut de la montagne et s'installera avec sa femme dans la vallée, sur le domaine modeste où repose la cendre et revit le souvenir des

chers disparus. « Peu de jours auparavant, Abel, tout illuminé d'une joie grave, avait été ordonné diacre et consacré ainsi à Dieu par un don qui ne pouvait être révoqué. »

Le *Repentir* est, ainsi qu'on le voit, un roman d'étude à la fois psychologique et morale, psychologique par l'observation attentive et profonde des caractères, morale par son idée directrice qui, comme nous le disions au début de cet article, n'avait pas encore été développée dans une fiction romanesque. On n'avait pas encore songé à baser l'intérêt d'un roman tout entier sur une faute de pensée et sur l'expiation douloureuse d'une défaillance qui n'a eu cependant d'autres témoins que Dieu et l'âme du coupable. L'analyse que nous avons faite de *Repentir* laisse aisément pressentir tout ce qu'en dépit de la sévérité de son thème, la nouvelle œuvre de M. de Pomairols recèle de douce poésie et de saine émotion. La constante élévation de sentiments qui règne en ces pages y répand un attrait de plus pour les âmes droites et réfléchies. Ch. de Pomairols est à la fois un philosophe et un poète, et son roman est en outre tout imprégné de ce même traditionalisme fervent qui est la très noble parure des écrits d'un Bordeaux, d'un Barrès, d'un Bazin. Nous applaudissons chaleureusement à cette seconde tentative de restauration du roman idéaliste en son type pur, strict, exempt de toute compromission, et nous formons le vœu que Ch. de Pomairols n'en demeure point là et continue à apporter de précieux matériaux à la réédification de l'Idéal dans les Lettres.

GEORGES DE GOLESCO.

Recte et fortiter. *Rêves et Réalités*, par HORTENSE DE FERRETTI. — (Paris, Fontemoing.)

C'est le roman d'une jeune fille d'élite, à la fois tendre, passionnée, fière et généreuse. Et ce roman, malgré sa simplicité et l'absence de toute intrigue, nous captive et nous entraîne par sa noble franchise et sa sincérité charmante. L'héroïne elle-même se raconte en une suite de lettres adressées à une amie lointaine, et datées d'Ouchy où elle séjourne avec sa sœur Jeanne au retour d'un long voyage aux Indes. Elle mène d'abord en Suisse une existence insoucieuse et reproche en ces termes à sa correspondante de lui parler de mariage : « J'aime la Beauté et la Vérité, j'aime aussi les petits enfants, les fleurs, les oiseaux... ceux qui souffrent, les malheureux, tous les abandonnés, tous les parias. Est-il donc tellement indispensable de ramener sur une seule tête la totalité des forces aimantes que l'on garde en soi... de placer un seul être plus haut que tout au monde et de mettre en lui sa foi et son bonheur!... Cela me semble effrayant. Je vous en supplie, laissons-là ce sujet. Ne m'enlevez pas la joie de cette belle matinée. »

Hélas! la jeune fille qui s'exprimait de la sorte devait bientôt changer de langage. Après la rencontre du prince N..., elle écrit à son amie : « Déjà, vous savez, chère confidente, ce que je vais vous dire!... C'est l'éternelle histoire, vieille comme le monde et que chacun veut avoir inventée... l'éternelle histoire du cœur qui s'éveille à l'amour, se révolte, lutte et puis doit s'avouer vaincu. »

Désormais, ce noble et pur amour devient la préoccupation constante et

douloureuse de l'âme qu'il trouble et illumine. Puis, après le rêve enchanté, la réalité arrive, brutale, provoquant le réveil attristé, la chute fatale du bonheur dans l'abîme que n'apercevait pas le regard ébloui par le séduisant mirage.

Il est très émouvant, ce drame du cœur, raconté d'une voix si sincère, sans nulle complaisance, comme en un irrésistible besoin d'expansion. La victime, blessée si cruellement, est pourtant résignée et, loin de maudire celui qui « dans sa vie passa pour lui révéler la grande douleur » elle le remercie presque de lui avoir donné la grande force pour lutter et pour vaincre, le priant seulement de « se souvenir toujours ». C'est dans le devoir que l'âme désillusionnée cherchera un refuge, et ce devoir, elle le voit dans le dévouement sous toutes ses formes. Le vieux château des ancêtres, resté solitaire depuis la mort des aimés, deviendra la maison hospitalière au malheur. Le chagrin amer de son amour déçu a rendu celle que l'on considérait comme une privilégiée du monde plus à plaindre que les déshérités de la vie. Et cette souffrance morale lui fait mieux sentir la souffrance des autres et augmente sa pitié innée. Aussi, elle s'écrie avec une joie mélancolique : « Puisque je n'aurai jamais d'enfant à moi, je deviendrai la mère des orphelins, des petits abandonnés qui ont autant de droits que d'autres à la tendresse et à l'espérance. Oui, je veux prendre près de moi une trentaine de petites filles. Je les installerai à Valcor, je suivrai là leur croissance et le développement de leur âme. Je leur donnerai une forte éducation et les moyens de se suffire dans la vie par leur courage, leurs capacités, leur énergie. »

Telle est la sublime consolation que se donnera cette âme d'élite. Et, avec un orgueil légitime, elle y trouve le moyen le meilleur de s'élever dans la pensée de l'aimé, et de rendre fructueuse la douleur qui resplendit comme un pur diamant à la lueur de ses larmes.

G. DE G.

Les oiseaux s'envolent et les fleurs tombent, par ELÉMIR

BOURGES, 4^e édition. — (Paris, Plon.)

C'est une œuvre étrange que ce roman d'Elémir Bourges au titre suggestif de découragement et de désolation ; c'est une œuvre touffue, décousue un peu, un roman d'aventures couronné par une conclusion philosophique d'un nihilisme absolu, diatribe universelle contre toute foi, tout amour, toute science, toute philosophie même. Le grand-duc Floris de Russie, soustrait dès sa naissance à sa mère et à son destin royal, tour à tour soldat, prisonnier de guerre, communard déporté, se réveille à l'improviste sur les marches du trône. Il épuise en peu d'années toutes les jouissances de sa situation nouvelle, surtout, il en connaît vite les désenchantements et les deuils. Inassouvi d'un bonheur qui se dessèche entre ses mains dès qu'il le cueille, il vit dans un tourbillon de plaisirs vides, dans un inconsistant décor de luxe ; l'une après l'autre, il tue par le chagrin la noble femme et la jeune fille imprudente et joyeuse auxquelles successivement il a donné son cœur instable. Fastueux voyageur, il parcourt, plus triste que jamais, les continents et les mers ; enfin, ivre du dégoût de la vie, saturé de mépris pour

l'abjection des hommes, il se donne la mort après une dernière conversation avec son médecin, où ce dernier, l'anarchiste intellectuel Vassili Manès, proclame le néant de toute chose, même de Dieu, même du kantisme, et pourtant il semble qu'on ne pourrait guère aller plus loin que le kantisme, cette doctrine de l'universelle illusion, qui, niant l'objectivité de tout, se nie par conséquent elle-même. Et, contradiction nouvelle, quand l'archevêque apostat de Myre apprend le suicide du grand-duc, son frère, il entonne un hymne à l'Être suprême, hymne d'ailleurs essentiellement panthéiste. Ainsi se termine ce livre grouillant et fuligineux, trahissant chez l'écrivain le désarroi d'un esprit aux facultés sans flambeau et sans règle, qui tâtonne dans les ténèbres, comme Samson aux yeux éteints.

Réprouvant, comme il se doit, l'anarchisme religieux de ces conclusions désarmées, nous applaudissons par contre de toutes nos forces aux deux belles pages où l'auteur démontre la non-valeur scientifique absolue, le mensonge criard des mathématiques, que les cuistres prétendent participer à l'essence même de la vérité, au nom desquelles et par lesquelles nous avons vu martyriser tant de jeunes imaginations ailées et charmantes et qui sont une des plus dégradantes aberrations de l'esprit humain.

E. C.

Le parfum des buis, par LOUIS DELATTRE. — (Bruxelles, Association des Ecrivains belges.)

Il existe une littérature wallonne d'expression française, et Louis Delattre en est un des représentants les mieux doués. Nul écrivain peut-être ne sait comme lui comprendre et traduire dans un langage plein de saveur, de grâce et d'harmonie l'optimisme indulgent du caractère wallon. Les mœurs, les superstitions locales lui sont familières. Ouvriers, paysans et bourgeois se racontent eux-mêmes, dans son œuvre, en un langage naturel sans trivialité. Le recueil de contes qu'il publie sous ce titre : *Le parfum des buis*, renferme d'ailleurs plus d'une histoire émouvante et tragique : « la Châlée Maclotte », par exemple, et ce récit où le conteur nous montre l'étrange folie de la paysanne qui chaque jour vient longuement contempler dans son étable le taureau qui a tué son enfant :

« Hors le monde de la conscience, retournée loin de nous, tout au fond des temps, la folle adorait-elle comme un dieu terrible le bourreau de son fils? Sur son sein, pressant les cornes acérées qui avaient tué le petit Frédéric, la pauvre femme espérait-elle retrouver un peu de l'âme de l'enfant, là même où cette âme chérie avait été détruite?

» Non. Dans la nuit de sa démence, toutes les choses s'étaient confondues. Sur la nuque carrée de la brute, la douleur de la mère et la férocité de la bête étaient redevenues la force unique. Ni elle, ni lui; ni mère affolée, ni taureau tueur d'enfant; ni deuil, ni vengeance... Il n'y avait plus que des paumes amaigries caressant une peau chaude et velouteuse; une malade aspirant l'odeur fauve d'une vie puissante... Près de la dissolution suprême, il n'y avait plus que l'amour pressant, dans ses bras, la mort. »

E. C.

Au delà du bonheur, par LÉON BARY. — (Paris, Lemerre.)

Pierre Delvagne s'est fait bénédictin dans une crise de mysticisme et malgré son amour latent, presque inconscient, pour Marguerite Ruelle. Celle-ci, qui l'aimait, se désespère, puis se laisse marier avec un égoïste qui la rend malheureuse. L'annonce de ce mariage parvient à Pierre au fond de son cloître, le bouleverse au point qu'il manque en mourir et balaye à tout jamais sa vocation. Il quitte le couvent, il perd la foi, il roule aux bras d'une aventurière, et ne se ressaisit que pour, en des ouvrages qui lui procurent la célébrité, mais non le bonheur, prôner une religion nouvelle, rebelle aux dogmes dont il prétend s'être affranchi. Plus isolé que jamais au milieu de sa triste gloire, il déclare son amour à la femme qu'il a dédaignée autrefois pour le cloître. Mais celle-ci, qui pourtant l'aime encore, lui fait comprendre qu'elle n'a pas le droit de disposer d'elle-même et se doit toute, sinon à un mari dédaigné, du moins à son enfant.

L'on sent tout ce qu'il y a de malsain dans cette œuvre, d'ailleurs écrite avec un talent plein de délicatesse. La thèse ici défendue semble être que le mariage et la vie de famille sont l'unique fin normale de l'homme. Il en est ainsi du plus grand nombre assurément, mais non de tous. Et si, en effet, il suffit d'une vocation hasardée pour briser à jamais toute une vie, combien d'âmes trop hautes pour ce monde, dégoûtées à l'avance de ses agitations vaines, incapables à jouir de ses médiocres bonheurs, ne trouvent que dans la vie monastique l'assouvissement de leurs aspirations infinies, parce que Dieu seul peut combler des cœurs si grands!

E. C.

Le Frein, par PAUL FLAT. — (Paris, Sansot.)

Histoire très simple, très sobre, très noble, élégamment écrite, mais qui gagnerait à ce que la psychologie des personnages fût fouillée davantage encore. Victimes d'une femme froidement coquette, l'époux outragé, et l'homme qui fut son ami mais dont cette femme a séduit perversement le faible cœur, se réconcilient sous les auspices d'un prêtre intelligent et fort, dont la ferme volonté déjoue la sirène et rompt ses artifices.

E. C.

La graine au vent, par JEAN NESMY. — (Paris, Grasset.)

Joli recueil de contes dont le seul défaut est de se ressembler un peu trop. Mais elles sont charmantes, ces petites histoires catholiques et françaises, et certaines, entre autres la délicieuse « Tombe Fleurie », ressemblent à ces gouttes de rosée, fraîches larmes souriantes des matins et des soirs, où tremblent les irisations tantôt de la lune argentée, tantôt du soleil aux reflets arc-en-sciellés. Jean Nesmy demande au Limousin les mêmes vaillantes et saines aspirations patriales que René Bazin demande au Bocage et à la Vendée. Et me promenant dans son livre comme dans le sous-bois aux mille chansons d'une forêt hospitalière, j'y ai cueilli cette phrase comme une violette mélancolique :

« Un deuil d'amour peut bien embrumer toute une vie, puisqu'un baptême d'amour suffit à l'éclairer. »

E. C.



JEAN NESMY

Jean Nesmy



N préfet catholique et lettré, le préfet de je ne sais quelle Gruyère, vient de consacrer un long article à Jean Nesmy dans une revue suisse. La postérité ne fera pas mieux. Tout est là résumé, la biographie, la bibliographie et les jugements critiques. Une simili-gravure accompagne le texte : la figure ronde et solide de Jean Nesmy nous laisse deviner la source abondante de santé où puisent ses livres. A le voir en cette brave et souriante photographie l'idée nous vient de lui tendre les deux mains et de nous écrier : « Ah ! le bon garçon ! » Garçon, il ne l'est plus, étant père d'un quart de douzaine d'enfants beaux comme lui. Je les appelle mes neveux, il m'appelle leur oncle. Il n'y a pas de raison apparente mais c'est ainsi ! Si les fils de Jean Nesmy sont, d'un consentement mutuel, mes neveux, j'aime pareillement ses livres que j'ai vus naître. J'ai pour eux un cœur de parent. Quand frais éclos, ces livres, Nesmy me les tendait tout pomponnés, avec quelle joie je leur faisais risette ! Bien mal venu eût été celui qui ne les eût pas trouvés parfaits ! Je m'attendris plus qu'il ne faudrait et ce n'est pas mon métier. Je voudrais moi aussi me hausser au niveau de M. le Préfet de la Gruyère occidentale, l'éminent docteur Savoy.

Nesmy naquit le 11 juillet 1876 au milieu des châtaigniers, en Limousin, les anciens qui avaient l'image audacieuse et piquante eussent dit, employant la partie pour le tout et le produit pour le pays, sur un lit de bogues. La légende raconte qu'en ce temps-là, il n'était pas poète. Il n'appréciait les châtaigniers que par leur fruit et encore fallait-il le cuire ! Plus tard, il fut au collège ; son professeur de rhétorique fabriquait des alexandrins de dur métal, lui aussi. Il se les dédiaient mutuellement. Puis on le trouve à l'école de droit où il décroche une licence, à l'Institut agronomique d'où il sort ingénieur agronome, à l'Ecole de Nancy où il revêt l'uniforme plein de promesse des Eaux et forêts. Garde général, il fut nommé inspecteur adjoint au lendemain de mon mariage. Hein, mon vieux Nesmy, cela ne nous rajeunit pas ! Et pourtant, chacun peut en juger, ton âge est encore assez tendre pour te permettre, dans les eaux comme dans les lettres, une belle carrière !

Dans les lettres comme dans les eaux, Nesmy arrive aux grades supérieurs. Plusieurs académies ne l'ont-ils pas couronné, sans compter celle de Brive-la-Gaillarde.

Il débuta par des vers printaniers qu'il publia dans une revue qu'il dirigeait. Avril, voici l'avril ! Puis la *Revue hebdomadaire* donnait l'*Irvaie* que Dela-

grave mit en volume. C'est un acte de foi et hommage au génie de Pouvillon et au talent de M. René Bazin. Idylle pleine de poésie, suave, gracieuse, écrite avec un soin touchant, semée de notations exquises, *l'Ivraie* sentait bon les jardins fleuris où des amoureux roses se regardent éperdûment à travers les pampres. Beaucoup de gens se mêlaient déjà d'apparenter Nesmy au bon-homme Florian, le patron des bergers, quand notre cher oncle à tous, Emile Faguet, ayant regardé par-dessus ses lunettes le joli petit roman, pinça les lèvres et décida que l'auteur descendait plutôt de George Sand par Ferdinand Fabre. Son article devint la Providence des prières d'insérer de tous les éditeurs de Jean Nesmy. Et du coup l'Académie française déposa la couronne de M. Montyon sur le front radieux de l'écrivain. Ce prix de style et de vertu porta bonheur à notre ami.

Succès oblige. *Les Egarés* affirmèrent le grand talent de Jean Nesmy. La phrase est devenue plus simple; la langue est châtiée; le tour est élégant et ferme; les personnages plus fouillés; l'horizon s'est agrandi et le romancier accuse des soucis sociaux. L'œuvre est une des œuvres marquantes de ces dernières années. Il y a bien çà et là un peu de convenu, mais par sa documentation précise, par sa pleine possession du sujet Nesmy a fait des *Egarés* un livre qu'on ne recommencera pas, qui est avec le *Jean Coste* de Lavergne le document le plus vrai qu'il y ait sur l'école primaire de la troisième République et qui classe son auteur au premier rang de la jeune école du roman français à côté de J.-J. Tharaud et de Pierre Billaud.

Entretemps, Nesmy figure dans la collection des *Pays de France* à la Librairie nationale par un recueil de nouvelles : *L'Ame limousine*. On y surprend en des contes menus et charmants des types silhouettés avec finesse et des paysages d'une couleur délicate. Et la *Graine au Vent* qui vient de paraître chez l'éditeur Grasset présente en des cadres analogues des personnages semblables.

Mais l'ouvrage qui semble avoir le mieux entretenu la notoriété de Jean Nesmy est probablement la *Lumière de la maison* à qui Georges Goyau donnait l'investiture apologétique et sociale dans un article du *Peuple français* et qu'Eugène Gilbert appelait « le type vraiment idéal du pur roman catholique ». Sa grâce enveloppante en fait un livre d'une grande poésie et d'un bel esprit chrétien mais, à mon sens, moins vécu et moins puissant que les *Egarés*.

Si l'on ajoute que le jeune écrivain a, en cours de publication, dans la *Revue générale*, le *Roman de la Forêt*, qui, évidemment le fera chef de l'école forestière, en littérature, un roman pour les enfants : *Jean-le-Loup* à la *Revue française*; qu'il écrit chaque quinzaine une *Lettre à son Voisin* dans le *Courrier du Centre*; qu'il frise chaque mois *Quelques Papillotes à tante Antonine* dans l'*Union des jeunes filles chrétiennes*; qu'il a dispersé à la *Brise* des contes et des chroniques, on estimera qu'il a bien rempli son printemps.

Du reste on gardera un aperçu d'ensemble de cette œuvre déjà touffue en se procurant les *Meilleures Pages*, chez l'éditeur Duvivier, à Tourcoing. Car ne sait-on pas que Nesmy figure déjà, en illustre compagnie, dans une col-

lection des grands écrivains! Le recueil est judicieusement composé. Une récente *Anthologie des conteurs de terroir*, éditée par le même libraire, ménage également une place éminente à Jean Nesmy. On la consultera avec fruit.

Et voilà qui nous fait souvenir que l'uniforme des Eaux et forêts est brodé de palmes vertes comme celui de l'Institut et que la coupole est au bord de l'eau. Jean Nesmy a pris le bon chemin.

JOSEPH AGEORGES.

Quelques jugements critiques

De M. Emile Faguet (*Revue Latine*) : « M. Jean Nesmy, avec moins de vigueur que M. Eugène Le Roy, mais avec plus de sentiment poétique, plus de sobriété et plus de grâce de style, connaît admirablement l'âme du paysan et sait la peindre. Il sait construire un roman et le distribuer avec clarté et avec progression. Il a le don d'être ému et d'émouvoir. Il sait voir les choses, les plus humbles comme les plus grandes, et il en donne la sensation ; il en communique l'esprit secret et pour ainsi dire l'âme même et les fait vivre en nous ; cela sans insistance et comme par insinuation douce et délicate. Il est plein de talents, des talents les plus divers... »

De M. Emmanuel Glaser (*Le Figaro*) : « M. Jean Nesmy est un romancier qui connaît très bien les mœurs de province et excelle à les peindre. »

De M. Eugène Gilbert (*Le Journal de Bruxelles*) : « Je ne prodigue pas, sans y regarder d'assez près, mes enthousiasmes littéraires. Aujourd'hui je veux et je dois dénoncer à tous les esprits droits et aux lettrés les plus raffinés le nom de M. Jean Nesmy comme celui d'un romancier avec lequel il faudra compter. En vérité c'est un rare artiste ; ses qualités de psychologue, de narrateur, de descriptif habile à nous émerveiller par les aspects remarquables et changeants de son pays natal, lui confèrent sa personnalité magistrale de lettré et de romancier... »

De M. Firmin Roz (*La Revue Française*) : « Écrivain de talent qui a pris si vite une place à la suite des Pouillon, des Ferdinand Fabre, des René Bazin, parmi nos meilleurs romanciers de la province et des champs. Il n'y a pas de plus agréable lecture, et pour tous les âges, que les souriantes histoires, parfois légèrement malicieuses et d'autres fois quelque peu trempées de larmes, où l'auteur de *l'Ivraie* nous montre sa sympathie pour les humbles existences, son sens de la vie au village, son imagination toujours fraîche, son tour d'esprit toujours vif, sa sympathie toujours prête à comprendre et à aimer. C'est un art bienfaisant, où nous reconnaissons la collaboration d'un sens droit, d'une observation exacte et d'un talent plein de poésie. »

De M. Francis Vincent (*Revue pratique d'apologétique*) : « Un rayon de gloire a touché son œuvre dès le premier jour... M. Jean Nesmy est très évidemment un de nos meilleurs romanciers d'aujourd'hui. et je crois que je le prouverai le plus aisément du monde ; mais il est surtout un nouvelliste de tout

premier rang, parce que son don est un don d'écriture pimpante, soignée, accorte, qui fait merveille dans la nouvelle... »

De M. Georges Goyau (*Autour du catholicisme social*, 5^{me} série) :

« ... *La lumière de la maison*, dernier roman de cet attachant écrivain, est une superbe page de conquête sacerdotale... Le beau livre de M. Jean Nesmy, c'est déjà de l'histoire... »

De M. Henri Davignon (*La Revue Générale*) : « *La lumière de la maison* demeure un des plus beaux livres catholiques de ces dernières années... On est tout surpris (ayant lu du Jean Nesmy) de demeurer ensuite pensif, ému, incité au bien par une lecture où l'on n'avait cru prendre qu'un plaisir d'art et de curiosité. »

De M. Eugène Evrard (*La Revue du clergé*) : « Dans le roman contemporain, Jean Nesmy a pris sa place aux côtés de M. René Bazin et de M. Henry Bordeaux... Son œuvre est très saine qui dit l'amour de la terre natale, le culte de la patrie, la générosité des croyances chrétiennes. Elle a l'ardeur et l'enthousiasme. Elle relève, elle reconforte. »

De M. Henry Bordeaux (*L'énergie française*) : « M. Jean Nesmy peint les paysans et la terre du Limousin dans la manière d'un Maupassant, moins précis et plus attendri. »

BIBLIOGRAPHIE

L'Ivraie, roman couronné par l'Académie française (Delagrave, éditeur. Paris, 1905), 1 vol, broché, 3 fr. 50; relié, 5 fr.

Les Égarés, roman couronné par l'Académie des sciences morales et politiques. (Calmann-Lévy, éditeurs. Paris, 1906), 1 vol. 3 fr. 50.

L'Ame limousine, nouvelles (Nouvelle librairie nationale, Paris, *Collection des pays de France*), 1907, 1 vol. 2 fr.

La Lumière de la maison, roman (Bernard Grasset, éditeur, Paris, 1909), 1 vol. 3 fr. 50.

La Lumière de la maison, nouvelle édition populaire pour bibliothèques de cercles, patronages, etc. (Duvivier, éditeur, Tourcoing, 1911), 1 vol. illustré in-12, 1 fr. 50; in-8^o, 2 fr.

Les meilleures pages de Jean Nesmy, avec introduction par M. Eugène Evrard (Duvivier, éditeur, Tourcoing. *Collection des meilleures pages*, 1910), 1 vol. in-12, 3 fr. 50; in-8^o pour distribution de prix, 4 fr. 50.

La Graine au vent, contes et nouvelles (Bernard Grasset, éditeur, Paris, 1912), 1 vol. 3 fr. 50.

A paraître :

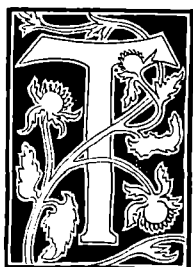
Le Roman de la Forêt, en cours de publication depuis le 1^{er} juillet 1912, dans la *Revue Générale*, de Bruxelles.

Jean-le-Loup, à paraître, illustré par Steinlen, dans la *Revue Française*.

Les Papillotes de tante Antonine, en cours de publication dans l'*Union des jeunes filles chrétiennes*, de Namur-Heuvy.

L'amour dans le brouillard, contes et nouvelles.

Chapoux et son curé



TIENNE CHAPOUX, un méchant petit bordier des Moulinottes, était le plus grand sacripant de la paroisse et de plusieurs autres environnantes. Ni Noël ni même Pâques, de toutes les fêtes les plus carillonnées, pas une pour lui n'était chômée autrement que dans l'auberge de Goutou. C'était de là que, seul ou en compagnie, devant une bonne bouteille de muscat et un gros verre à facettes toujours plein, il entendait chanter la messe, lorsque la petite porte de l'église située tout en face du rameau d'enseigne était ouverte. Qui passait pouvait le voir; qui s'arrêtait pouvait l'entendre, car si à jeun il avait déjà la langue longue après boire c'était pis, surtout contre choses et gens d'église. Et tous les dimanches que Dieu faisait se renouvelait le scandale!

Un tel paroissien si mécréant contrariait fort, comme on pense, le brave curé Joly, qui, lui au contraire, passait pour le plus grand saint de son canton. Et de fait, pour qu'il y eût meilleur que lui, il aurait fallu que de nouveau le bon Dieu se fût fait homme. Qu'il fût bon, l'abbé Joly, il n'était que de le voir, et Tienne lui-même, tout sacripant qu'il était, trouvait à lui rendre cette justice. En sorte que si Chapoux ne venait pas à la messe, ce n'était pas qu'il en eût contre son curé; sa malice se tournait toute contre Dieu, et c'était encore péché plus gros.

Or, un dimanche matin, comme le curé Joly s'en allait sonner lui-même la petite cloche du chœur, qui annonçait, un quart d'heure avant, la messe grande, Tienne et lui se rencontrèrent autour du Calvaire, sur la place.

— Eh bien! mauvais chrétien, dit le prêtre, t'en viens-tu à la messe, ce matin?

— Vous avez assez de monde sans moi, monsieur le Curé, pour répondre *alleluia!* dit le bordier.

On était vers le temps de Pâques, et ce n'était déjà pas si mal pour un mécréant comme Chapoux, pensera-t-on peut-être,

que de savoir qu'on chantait alors l'*alleluia*. Oui, mais, s'il faut tout dire, c'est de l'auberge qu'il l'avait appris, le malheureux, de l'auberge et non de l'église!

— Seulement, reprit-il, s'il y en a qui détestent le curé, parce qu'ils n'aiment pas la religion, moi je ne suis pas de ceux-là. Et je viens de faire ce matin pour vous ce que le meilleur de vos paroissiens ne ferait peut-être pas.

L'abbé Joly se recula et regarda son homme bien en face, se demandant s'il voulait rire : avec des gaillards de cette espèce il fallait tant se méfier! Puis, lui trouvant un air tout figé, une mine assez recueillie sous le bonnet :

— Chapoux! Chapoux! Qu'as-tu bien pu faire?

— Eh bien! monsieur le Curé, fit l'autre, tout païen que je suis, je vous ai envoyé ce matin un joli lièvre.

— Un joli lièvre? fit l'abbé surpris. Et l'Annou ne m'en a rien dit!

Que le saint vieux prêtre eut à cette nouvelle du plaisir, sa figure aussitôt en témoigna. Chapoux, lui voyant l'œil éclairé et un bon sourire sur sa face toute rouge et toute ronde, accusa naturellement sa gourmandise. Mais tous ceux qui portent en eux moins de malice que ce diable — et c'est, mes enfants, une grande grâce que je vous souhaite! — croiront sans peine avec moi que ce qui, dans ce lièvre, réjouissait au fond l'abbé Joly, c'était la claire promesse d'une âme qu'il vit tout à coup dans cette offrande. Ce lièvre, dans la pensée du saint homme, c'était pour Chapoux comme un reniement de tous les péchés anciens, comme une abjuration de sa mécréance, comme un renoncement — pas très solennel sans doute, mais non équivoque — à toutes les pompes de Satan. Et le brave abbé Joly tout ému, ne se tenant plus de joie, — on conçoit que tout coup vaille en si importante affaire — le curé Joly, la figure rayonnante, le cœur tout empli de baume, avait comme un air de bienheureux.

— Chapoux, dit-il, quand la première fumée de son rêve se fût un peu évanouie, Chapoux, pas besoin de te le dire : tu restes avec moi pour déjeuner.

Chapoux, jugeant bon de faire le modeste, prétextant d'un air confit que c'était en vérité si peu de chose, refusa. Mais le bon Curé, qui avait besoin de se dire pour y croire :

— C'est un miracle, cela ne peut être qu'un miracle que Dieu nous prépare.

Le Curé ne voulut pas entendre de cette oreille. Il insista sur son invitation ; Chapoux persista dans son refus. Et ce fut oui et ce fut non : tu viendras ; je ne viendrai pas ! Tellement que tous les paroissiens qui passaient à cette heure sur la place purent croire que Chapoux et leur Curé s'étaient pris d'une querelle. Quelques-uns furent sur la fin tentés pour un peu d'intervenir. Puis tout s'arrangea. Tienne finit par céder comme de juste. Il consentit même à aller trouver l'Annou et lui dire qu'elle mît les petits plats dans les grands en son honneur, tuât les deux pigeons du pigeonnier, coupât le plus gros des choux pommés de la plate-bande et battit une « flognarde ». Et pour ça, s'en étant chargé, il fit avec soin la commission !

Qui fut bien surprise, par exemple, ce fut l'Annou ! Elle n'en revenait pas que son maître, un dimanche de Quasimodo, eût pu convier à sa table un vil mécréant comme Chapoux qui, tous les dimanches, chez Goutou, chopinant du matin au soir, chantait vêpres en se moquant ! Elle eut peur d'une galéjade et, pour n'être pas jouée, d'un bond courut à la sacristie.

Juste M. le Curé, tenant le calice d'une main passée sous le corporal, plaçait de l'autre la barrette sur sa tête et allait accompagner le petit clerc, qui portait lui-même le livre à rubans et la clochette, quand l'Annou entra comme une folle. De la voir si rouge et si hors d'elle, le curé Joly eut peur. Mais lorsque, tendant inquiètement l'oreille, il eût entendu qu'il s'agissait de la « flognarde », du chou et des deux pigeons du pigeonnier, il fut tout de suite rassuré. Et tout souriant, le bon saint homme, il confirma de tous points ce qu'avait commandé ce grand diable de Chapoux.

L'Annou revint donc au presbytère et, au lieu d'aller à la seconde messe ce jour-là et d'avoir ainsi, après sa petite messe du matin, qui avait été sa messe d'obligation, une grande messe de piété, resta à tuer les pigeons, les plumer, les barder de lard, les piquer en broche, à éplucher le chou, à casser les œufs, les battre et les délayer de farine et de lait sucré pour le « têt fait ». Mais c'était là, aux yeux de l'abbé Joly, une fort sainte occupation, puisque l'âme de Chapoux en dépendait : l'âme de Chapoux, pensez donc si la chose en valait la peine !

Je ne jurerais même pas que l'abbé Joly, disant sa messe, n'ait pas eu ce dimanche-là une intention toute particulière pour Chapoux. *L'Ite missa est*, en tout cas, fut dit d'un tel ton,

avec une joie si manifeste et si entraînant, une telle insistance et une telle onction, que la pensée de la conversion de Chapoux y fut bien certainement pour quelque chose.

Aussi, ah ! comme il fut exquis, ce jour-là, tant pour l'abbé Joly, qui pourtant vivait en ascète, que pour la friande bouche de ce gueux de Chapoux, le déjeuner d'après messe au presbytère ! En buvant le bon vin rouge de Queyssac ou le blanc de Collonges, qui est tout aussi doré qu'un louis d'or, Chapoux avait une mine si changée, un tel air de componction, que le Pape lui-même, s'y trompant, vous lui eût, je gage, sur l'apparence, donné le bon Dieu sans confession. Et souple, et accommodant ! Tout ce que M. le Curé disait était bien dit ; tout ce qu'il avait fait était bien fait ; tout ce qu'il voulait faire était à faire.

— Mais oui, monsieur le Curé !... Ah ! vous avez bien raison, monsieur le Curé !... Monsieur le Curé, vous pouvez compter sur moi !

Il n'y avait pas pour le moment dans Quicolagne de meilleur chrétien que le Chapoux, ni plus humble et plus soumis. C'était le miracle de l'ivraie convertie en bon froment.

Transporté de joie, le Curé qui, d'ordinaire, ne buvait jamais que de l'eau claire, trouvait, lui aussi, le vin léger : il buvait d'un aussi bon cœur qu'il faisait boire. Et quand, trinquant avec Tienne, ce qui arrivait souvent, il disait : « A ta santé ! », de penser que c'était plutôt : « A ta conversion ! » qu'il eût fallu dire, lui faisait, de contentement, boire sans faiblesse son grand verre plein à déborder.

Pigeons et flognarde furent de la sorte si bien arrosés que Chapoux, ayant un lacet de chemin à faire à travers bois, eut grand'peine à retrouver ses Moulinottes, qui pourtant, à moins que le diable s'en mêlât, n'avaient pas changé de place, et que le curé Joly lui-même, passant devant le serpent, qui suivait cahin-caha, tout essoufflé, mena sur un train d'enfer toutes ses vèpres.

Quand, le soir venu, après dîner, le Curé s'avisa de chercher avec l'Annou de quelle manière il faudrait accommoder le lièvre, s'il fallait le mettre râble en broche et le reste en civet, ou au contraire le coucher dans une terrine sous la graisse pour en régaler Monseigneur à la confirmation ou M. le Doyen à la Fête perpétuelle, l'Annou, ma parole ! crut que les petits vins mêlés de Queyssac et de Collonges avaient, sauf votre respect,

tourné la tête à son maître. Elle craignit même un moment que ce ne fût indépendant du vin et alors plus grave, mais seul capable d'expliquer qu'un curé comme l'abbé Joly eût admis à sa table un gredin comme Chapoux.

Le Curé, de son côté, trouvait que la tête de sa servante devenait décidément bien dure en vieillissant. Peu à peu tout s'expliqua : l'Annou n'avait pas seulement vu la queue du lièvre ; et Chapoux, plus possédé du diable que jamais, s'était moqué sans vergogne du curé.

A quelque temps de là donc, lorsque l'abbé Joly rencontra par hasard Tienne sur sa route, il se mit en devoir de lui adresser quelques reproches. Oh ! pas des plus vifs ! C'était un si bon homme, l'abbé Joly, et le petit feu de sa colère était tombé.

Tienne, riant intérieurement, le bon apôtre, feignit là-dessus de s'étonner et s'indigna même :

— Comment ! c'est vrai, monsieur le Curé ? Votre Annou ne l'a pas vu ? Mais je vous l'avais envoyé !... Je vous jure, monsieur le Curé...

— Non ! mon ami, ne jure pas ! Tu en as bien assez déjà, malheureux, de ces gros péchés sur la conscience !

— Mettons, monsieur le Curé. Mais je vous donne ma parole que je vous l'avais envoyé.

— Parole de Chapoux ! fit le curé.

— Tenez, d'ailleurs, voici comment la chose s'est passée. C'était le matin de ce fameux dimanche où — Dieu vous le rende ! — j'ai si bien déjeuné chez vous. Je faisais avec mes vaches, avant de monter au bourg, quelques raies de charrue pour planter mes raves...

— Charruer un jour de dimanche, Seigneur Dieu ! gémit le curé en levant les bras.

— .. quand au bout du guéret, continua Chapoux sans s'interrompre, à deux cents pas, pas un pas de plus, là, en plein soleil levant, dans la petite fumée blanche de la rosée, allant un tout petit amble, patati, patata — pas plus vite que ça, monsieur le Curé ! — levant bien les pattes, quillant les oreilles, long, gras, d'un si joli roux brûlé dans le soleil et le ventre en contrebas, gonflé comme une chabrette (1), qu'est-ce que je vous vois

(1) Cornemuse.

passer? Le plus joli lièvre, monsieur le Curé, que j'aie jamais vu passer. Pas de fusil! Que vouliez-vous faire?... Alors, je vous l'ai envoyé. « Chez M. le Curé, entends-tu? Chez M. le Curé! » J'ai crié tant que j'ai pu. Et je suis sûr qu'il m'a entendu. Car le voilà qui se met à rabattre ses oreilles et à courir ventre à terre, comme s'il n'avait plus eu de pattes. En même temps, frtt!... il vous fait un demi à gauche et le voilà courant dans la direction de chez vous, bride abattue. Et vous me dites qu'il n'est pas venu?... Ah! le coquin! Ah! le gueux!... Pourvu que je le rencontre!...

Cependant le curé Joly avait de la peine à rire.

— Mon pauvre ami, soupira-t-il, ah! c'est bien du lièvre qu'il s'agit! Mais c'est l'autre chose que je croyais que le bon Dieu m'avait envoyée qui n'est pas venue!

— Et quoi, monsieur le Curé?

— Ton âme, malheureux, mais ton âme qui va être damnée... damnée, entends-tu? Sais-tu ce que cela veut dire?... Nous sommes encore dans le temps de Pâques. Si tu venais avec moi te confesser? Je te pardonnerais l'histoire du lièvre et bien d'autres choses?

— Oh! moi, monsieur le Curé, je suis bien trop vieux pour changer d'écorce. La petite, par exemple, je ne dis pas non, je vous l'enverrai pour le catéchisme.

— Enfin! soupira de nouveau le curé... Pourvu seulement qu'elle vienne mieux que le lièvre.

JEAN NESMY.

23 août 1912.



Cléopâtre

*Jours d'automne, seuls jours dont je sois digne encor,
Accueillez ma détresse et faites que la mort
Ne me surprenne pas les yeux baignés de larmes !
Je veux mourir en reine et taire mes alarmes,
Dérobant sous un masque impénétrable et fier,
La femme pitoyable effondrée en ma chair...*

*O jours de sang et d'or, de gloire et d'agonie,
Beaux jours fardés d'orgueil dont la fauve ironie
Se plaît à revêtir d'un faste décevant
La forêt qui succombe aux lourds assauts du vent,
Les jardins dépouillés de leurs suprêmes roses,
Les temples dévastés et les chemins moroses
D'où, le front soucieux et le cœur attristé,
Hantés par le regret splendide de l'été,
S'éloignent lentement, voluptueux fantômes,
Ceux que l'amour ramène en ses divins royaumes.
O jours de lassitude et de fiévreuse ardeur,
Sur tout ce qui sanglote et sur tout ce qui meurt
Dans cette âme percée, hélas ! de trop de glaives,
Versez, ô jours cléments, l'eau lustrale des rêves :
Donnez-moi la fierté de subir mon destin,
De bénir la douleur, si ma gloire s'éteint
Ainsi que vos couchants dans une apothéose,
Et d'acclamer la mort qu'un sort cruel m'impose,
Si je puis ressurgir, ne fût-ce qu'un seul jour,
Ne fût-ce qu'à mes yeux, palpitante d'amour,
Belle comme autrefois, noyant ma chair fleurie,
Dans le manteau de sacre orné de pierreries
Qui lentement descend de vos cieux embrasés,
O jours de sang et d'or, de meurtre et de baisers !*

GEORGES MARLOW.

Instants

I

*C'est l'heure ineffable, c'est l'heure
Où l'âme expire dans un songe,
C'est l'heure où la lumière effleure
D'une extase qui se prolonge
Les lys perdus dans les allées
Et les roses inviolées
Qui font l'orgueil de ces vallées.
Tout est grâce, tout est délices...
L'ombre elle-même s'atténue...
Parmi les fleurs, un Ange glisse
Guidant sur l'eau que son vol plisse
De blanches formes inconnues...
C'est l'heure ineffable, c'est l'heure
Où seul, ô mon amour, tu pleures !*

II

*Au fond de moi je sens mourir
Comme en rêve, sans un soupir,
Sans un regret, sans une larme
Dans un sourire triste et calme
Qui l'aurole de clarté,
L'enfant que je n'ai pas été.
Ses mains closes semblent défendre
Le pur trésor enseveli
Dans son âme orgueilleuse et tendre
Et sa robe d'or dont les plis
S'entremêlent à la lumière
Dérobe aux baisers de la mort
Les lys insignes de son corps
Surgis de l'aurore première...
Près de lui passent tour à tour,
Joyeux, hélas ! de lui survivre,
Ceux qu'un peu de mensonge enivre,
Le Rêve, la Gloire et l'Amour...
Mais seul, dans l'ombre où sonne l'heure
Un Ange pleure.*

III

*Dans l'ombre où les fleurs ne sont plus
Qu'un peu de ta grâce embaumée,
Les étoiles se sont fermées
Et les rossignols se sont tus.*

*Tout est silence : L'Amour même
Sur ta lèvre hésite à chanter
Et devant ta chère beauté
Je n'ose dire que je t'aime.*

*Heure ineffable ! Instant sans fin
Où la mort se mêle à la vie,
La tristesse se sanctifie
Et le désir semble divin !*

*Je devine dans tes mains closes
Le geste qui libérerait
De la souffrance et du regret
Notre âme où s'étreignent des roses.*

*Mourir à la fin d'un beau jour
Quand sur nos rêves s'éternise
L'exquise caresse imprécise
De la jeunesse et de l'amour.*

*Mourir dans la gloire hautaine
D'une extase qui va finir,
Le front vierge de souvenirs
Et le cœur dépourvu de haine...*

*Dans l'ombre où les roses ne sont
Qu'un peu de ton âme ravie,
Un oiseau file sa chanson...
Et c'est la vie, hélas ! la vie...*

IV

*De la lumière sur les roses...
L'aube s'éveille : O joie des choses
Où donc es-tu ? Je cherche en vain
L'émoi de ton regard divin
Et l'orgueil de tes lèvres closes...
De la lumière sur les roses !
Le jour sourit : Autour de moi
Jasent des rires et des voix,
Rires des eaux, voix des corolles,
Mais je n'entends pas tes paroles...*

*De la lumière sur les roses !
 O céleste métamorphose,
 Mon âme est un jardin d'amour,
 Où tous les échos d'alentour
 Redisent mon ivresse aux choses...
 J'attends en vain... Ah ! tout est mort,
 Hélas ! pourquoi chercher encor
 Cette chimère aux ailes d'or
 Sur mes songes jadis éclos
 Et qui dans mon passé repose...*

O la lumière sur les roses !

V

*De la musique au loin... Des voix,
 De chères voix vagues et tristes,
 Voix de songe, voix d'autrefois
 Dont la tendresse en nous persiste...*

*C'est l'une d'abord, qui s'en vint
 Bercer nos purs sommeils d'enfance,
 Voilée en son rythme divin
 Par une secrète souffrance...*

*Et cette autre encor, n'est-ce pas
 Celle si troublante et si brève
 Qui naguère chanta tout bas
 A l'éveil de nos premiers rêves ?*

*Je les reconnais : Elles ont
 Bien que dans la nuit endormies,
 Toujours leurs maternels frissons
 Et leurs doux reproches d'amies.*

*Mais celle-ci qui tremble un peu
 Et chante ainsi, grave et légère,
 Qui m'enveloppe et qui m'éneut
 D'où vient-elle, cette étrangère ?*

*En vain, je cherche au fond de moi
 L'écho jadis choyé par elle...
 Ah ! cette voix, cette humble voix,
 Cette pure voix éternelle !...*

GEORGES MARLOW.

Le romantisme français

et la pensée allemande



AVEZ-VOUS lu l'article où le dictionnaire Larousse définit Schiller un chef de l'école romantique? Si vous voulez divertir des Allemands, vous n'avez qu'à leur montrer ce passage : vous les verrez aussi ahuris que le seraient des Français en lisant que Jean Racine est le chef du romantisme. Si là-dessus vous réfléchissez, vous conclurez qu'il y a romantisme et romantisme, comme il y a fagots et fagots; et de ce que le classique des Allemands est un romantique éminent pour les Français, vous pourrez déduire que la pensée allemande est infiniment plus « romantique » de nature que la pensée française. Que cette dernière ait emprunté quelques éléments germaniques pour les mettre en œuvre « dans la boutique romantique », c'est ce dont personne ne saurait douter; et c'est ce que nous indique l'auteur même des Stances à Charles Nodier : « Schiller au fond de son cabinet, Hoffmann assis sur la table d'un estaminet, Marguerite accoudée sur la fenêtre gothique et regardant passer les nuages au-dessus des vieilles murailles de la ville, Klopstock, Mignon, Crespel, Firmion, tous les génies, toutes les créations de l'Allemagne vivent dans l'élément des rêveurs et des oiseaux du ciel. »

L'idée qu'on se faisait de l'Allemagne, le peu qu'on en savait, le besoin de nouveauté, le désir naturel aux novateurs : de se trouver des alliés du dehors comme des alliés du passé, tout contribuait à une certaine germanisation de la France nouvelle. Paris contient aujourd'hui une rue Goethe et une rue Dante : la pensée des Parisiens lettrés répercute aussi des échos d'Allemagne et d'Italie. Sur le rôle du poète, sur la matière des belles lettres, sur le répertoire des imaginations, la patrie de Schiller et de Goethe, de Kant et de E.-T. Hoffmann, a fourni des illusions et des indications, des préjugés et des thèmes nouveaux. Voyez ce qu'en ont tiré et ce qu'en ont fait les romantiques de langue française.

* * *

Que le poète soit le conducteur de l'humanité, c'est ce que les auteurs modernes ont plus de facilité à croire qu'à faire admettre par les rois et les peuples. Voltaire, bâtonné et exilé, tança les Velches d'importance en leur annonçant que la raison humaine venait de naître en Angleterre, où l'on faisait

grand cas des gens de lettres. Les écrivains plus récents ont vanté Goëthe et Schiller et leur rôle merveilleux dans leur noble patrie. La loi du 26 août 1792 conféra le titre de « citoyens français » à plusieurs étrangers. « Un grand peuple, dans l'enthousiasme des premiers jours de sa liberté », donnait notamment ce titre à Schiller. Il est vrai qu'en le plaçant « au nombre des amis de l'humanité et de la société », les Français ne paraissent pas connaître intimement Schiller : les documents, signés Danton et Roland, parlent du « sieur Gille, publiciste allemand ». L'envoi, fait le 10 octobre 1792, ne parvint à Schiller que le 1^{er} mars 1798. Mais la transcription du nom propre a fait des progrès avec le romantisme, et Schiller rime plus d'une fois à *éclair*. On sait comment V. Hugo célèbre la grandeur de l'Allemagne :

*Barberousse chez vous n'empêche point Schiller,
L'empereur, ce sommet, craint l'esprit, cet éclair.*

Il va sans dire que le tonnerre le plus redoutable est celui de Victor Hugo lui-même ; et que l'empereur-sommet, c'est Napoléon ; mais enfin il est doux, il est beau de transposer ses notions dans l'espace et le temps, surtout quand par cet acte mental on trouve une rime riche. Schiller d'ailleurs était, par son traducteur X. Marmier lui-même, le chantre de la démocratie ; et les deux drames présentés au grand public français par la Bibliothèque nationale sont : les *Brigands* et *Guillaume Tell*.

Le poète allemand qui est flambeau, éclair, mage, pourrait être aussi prince, roi, dieu serein, ne fût-ce que par métaphore. Et Aug. Barbier, Th. Gautier et d'autres, le soutiendraient volontiers en disant aux lecteurs de leurs vers : voyez Goëthe ! Le patriarche de Weimar s'était rencontré avec Napoléon, il restait le dictateur de la pensée et de la poésie, l'incarnation du génie moderne. Demi-dieu plus honoré que connu, à coup sûr, mais vers lequel les poëtereaux de l'Europe se tournaient avec complaisance. « Le grand Goëthe savait qu'en toutes choses réside un peu du secret des dieux. » (Musset.) Quand David d'Angers fit le buste du jubilaire de 1829, il lui donna un front géant, capable de couvrir le monde. Quand Barbier, à Rome, apprit la mort de l'olympien moderne, il s'écria :

*O Goëthe ! ô grand vieillard ! prince de Germanie ! ..
Hélas ! longtemps, du fond de ton sol froid et sombre,
Sur l'univers entier se pencha ta grande ombre.
Longtemps tu fus le roi d'une noble cité
Que l'harmonie un jour bâtit à ton côté.*

Dans la patrie de la pensée et de la poésie, il faut bien que les penseurs et poètes soient souverains. Et sur quoi régneraient-ils mieux que sur le domaine spirituel qu'ils ont eux-mêmes conquis ? Les poètes ont fait les dieux, déclarent Goëthe et Hugo ; ils sont touchés de l'harmonie sublime de l'univers, ils s'élèvent au-dessus de l'humanité tout en sympathisant avec elle.

Après la première ferveur romantique, Victor Hugo se sentira froissé par l'égoïsme impassible de Goëthe autant que par les jugements sévères de l'inter-

locuteur d'Eckermann sur Victor Hugo. Mais alors même, Th. Gautier admirera béatement le détachement de l'artiste qui ne fut pas trop ému par le canon d'Iéna et par la ruine de sa patrie. « L'art pour l'art » avait un beau protagoniste dans ce sublime et divin baladin.

Puis, en cultivant son moi, en rédigeant l'immense autobiographie de son œuvre, Goethe avait enseigné à comprendre beaucoup de choses et à conquérir la sérénité; il apparaissait comme un « Talleyrand de l'art »; et il avait combiné les éléments objectifs et les éléments subjectifs avec une habileté si déconcertante que l'auteur de *Werther* avait pu se muer en l'auteur de *Faust*. Renan, qui admettait chez Goethe l'immoralité en vue de l'art, appréciait la conception de « vérité et fiction » adoptée par l'autobiographe de Weimar. « Goethe, dit-il, choisit pour titre de ses mémoires *Vérité et Poésie*, montrant par là qu'on ne saurait faire sa propre biographie de la même manière qu'on fait celle des autres. Ce qu'on dit de soi est toujours poésie. On écrit de telles choses pour transmettre aux autres la théorie de l'univers qu'on porte en soi. » Et c'est bien là le subjectivisme que Goethe entendait reconnaître en parlant de « vérité et fiction » : « fiction » indiquait la concession faite au besoin éternel de romancer le contenu des jours.

« Schiller, a dit Goethe, prêchait l'évangile de la liberté, tandis que moi je voulais voir sauvegardés les droits de la nature. Je m'obstinais à soutenir l'excellence de la poésie grecque et de la poésie moderne fondée sur elle et émanée d'elle. Schiller fut amené à serrer le problème de plus près, et c'est à ce conflit que nous devons le traité sur la poésie naïve et sentimentale, d'après lequel les deux genres poétiques, tout en s'opposant, devaient s'accommoder l'un de l'autre. Par là Schiller jeta les fondements de toute l'esthétique moderne, car la distinction établie entre la poésie *hellénique* et la poésie *romantique* émane du traité de Schiller qui, pour la première fois, a distingué entre la poésie où prédomine la réalité et celle où prévaut l'idéal. J'étais partisan de la poésie objective, Schiller de la poésie subjective. La conception de la poésie classique et de la romantique, répandue maintenant dans le monde et si vivement discutée, émane primitivement de moi et de Schiller. Les Schlegel s'emparèrent de l'idée, la développèrent, si bien que chacun parle maintenant du classicisme et du romantisme, auxquels nul ne songeait il y a cinquante ans (1) ».

La conversation de M^{me} de Staël à Weimar, celle de Corinne à Rome, prolongeait, comme on sait, celle de Goethe et Schiller. Et elle était répétée et amplifiée par celle du Cénacle réuni à la bibliothèque de l'Arsenal, chez Charles Nodier. Pour les romantiques français, pour Musset particulièrement, l'opinion de Schiller, dont il ignorait sans doute la genèse et

(1) V. BASCH : *La poétique de Schiller*, 2^e éd., Alcan, 1911, pp. 324-325. Schiller raconte (Weimar, octobre 1788) l'enthousiasme qu'il éprouva en lisant dans Watson l'histoire de la révolution des Pays-Bas : « Je me proposai aussitôt, dit-il, de présenter au public ce beau monument de la force civile, afin d'exciter dans l'âme de mes lecteurs un sentiment relevé de la dignité de leur être et de leur fournir une preuve irréfragable de ce que l'homme ose hasarder pour la bonne cause, et ce qu'il peut accomplir par l'union. »

la rédaction, était la vraie : la poésie sentimentale, lyrique, personnelle, est celle des *Nuits*; et le poète se frappe le cœur, car c'est là qu'est le génie. C'est là que parlent tour à tour la patrie abaissée, l'amour et le souvenir, l'imagination et le mystère du monde, le merveilleux et le symbole. Le plus docte des romantiques germanisants, Ernest Renan, a osé répéter la doctrine hégélienne sur l'Acropole, et déclarer à Pallas Athênê : « tout n'est ici bas que symbole et que songe ». Si les échos classiques ne se sont pas étonnés, c'est que les théories allemandes s'étaient métamorphosées par la traduction. Elles avaient passé d'une langue romantique et sentimentale dans une langue classique et raisonnable. La différence entre la langue de Descartes, de Racine et de Voltaire et celle de Klopstock, de Goëthe et de Schiller, peut se mesurer à leur évaluation du romantisme, indiquée par un article de dictionnaire. Elle se reconnaîtrait aussi bien à cet autre signe : le mot qui désigne en allemand l'imagination en général, ne désigne en français que la *fantaisie*. Pour mettre les *Fantasiestücke* à la portée des Parisiens, Lœve-Weimars en a fait les *Contes fantastiques* de Hoffmann.

Napoléon s'étonnait qu'un homme instruit comme Goëthe ne révérait point les genres bien tranchés de la tradition classique. L'exemple allemand, par la suite, fit comprendre ou imaginer aux novateurs français combien il y a de poésie dans la passion individuelle, dans le désordre du cœur et de l'âme, dans les fictions populaires et le merveilleux satanique. « Raison et bon sens ne suffisent pas, confesse Renan. Il y a de la poésie dans le Strymon glacé et dans l'ivresse du Thrace. » Et dès le temps romantique de 1835 et de 1842, Musset avait entrevu une poétique qu'il jugeait bien autrement salutaire que le « goût » du « grand siècle » :

*Le jour où l'Hélicon m'entendra sermonner,
Mon premier point sera qu'il faut déraisonner...
Parce que trois pédants m'ont farci la mémoire
De je ne sais quels vers, à contre-cœur appris,
N'est-il pour moi qu'un siècle et pour moi qu'un pays?
Eh! s'il est glorieux, qu'il dorme dans sa gloire,
Ce siècle de malheur! c'est du mien que je suis.*

Musset aurait pu répéter pour sa théorie ce qu'il avait écrit huit mois plus tôt :

Apprenez donc, lecteur, que je viens d'Allemagne.

Son Durand (1838) est formel sur les origines de son inspiration :

*Je dévorais Schiller, Dante, Goëthe, Shakspeare;
Le front me démangeait en lisant leurs écrits.
J'adorais tour à tour l'Angleterre et l'Espagne,
L'Italie et surtout l'emphatique Allemagne.
Que n'eussé-je pas fait pour savoir le patois
Que le savetier Sachs mit en gloire autrefois!*

Le libérateur Schiller et l'olympien Gœthe apparaissent de loin comme les Dioscures de la poésie germanique.

* * *

Le poète, hissé sur son trépied avec tant de vacarmè, doit bien parler de quelque chose. Il ne parle plus de physique avec succès depuis qu'il y a des laboratoires. Son domaine est plutôt l'éthique. Amour, Dieu, vie, nation, voilà les grands thèmes. Pour la nation, c'étaient les Allemands qui avaient tout à apprendre des Français; et Klopstock, Kant, Schiller, Hegel, Richard Wagner ont été très émus par les révolutions de Paris. Mais pour l'amour et le sens de la vie, l'auteur le plus passionné n'invente pas plus sa doctrine que les mots de sa langue maternelle. La plupart des hommes n'auraient ni aimé ni rimé si nul n'avait aimé et rimé avant eux. La plupart des cœurs sensibles pétrarquisent. Et tout en continuant, les jeunes Français qui « avaient le cœur de Pétrarque », et qui lisaient le *Canzoniere* sur les collines crépusculaires, se sont mis aussi à germaniser un peu.

*S'il est vrai que Schiller n'ait aimé qu'Amélie,
Gœthe que Marguerite, et Rousseau que Julie,
Que la terre leur soit légère! — Ils ont aimé.*

Et Musset s'en souvient quand il s'applique à « se faire de ce monde un songe sans réveil ».

Gœthe est d'abord l'auteur de *Werther*; son héros a exprimé une passion intense et lucide, le sentiment de la vanité de tout et l'idéalisation amoureuse. Napoléon, qui avait lu *Werther* sept fois, trouvait que le roman n'avait pas l'unité d'action désirable, puisque l'amoureux n'était pas amoureux pur et simple, mais aussi un jeune bourgeois mécontent de la société. Les romantiques, eux, étaient moins chatouilleux en poétique. Ils ont revécu l'angoisse de *Werther*, ils l'ont modulée à leur tour en prose et en vers; une telle littérature en est sortie, que pour mettre en français l'article *Weltschmerz*, le lexicographe aligne les noms de René, d'Oberman et de Byron, à la suite de *Werther* lui-même. Il y a un mal de René, il y a un werthérisme. Et nulle erreur n'est possible quant au parrain de ces jeunes névrosés; la mélancolie, la maladie des enfants du siècle, vient de Wetzlar, comme le pétrarquisme vient d'Avignon. Lamartine dit de *Werther* : « Je me souviens de l'avoir lu et relu dans ma première jeunesse pendant l'hiver, dans les âpres montagnes de mon pays; et les impressions que ces lectures ont faites sur moi ne se sont jamais ni effacées ni refroidies. *La mélancolie des grandes passions s'est inoculée en moi par ce livre. J'ai touché avec lui au fond de l'abîme humain. Il faut avoir dix âmes pour s'emparer ainsi de celle de tout un siècle.* »

* * *

Le fond de l'abîme humain, c'est la désespérance du jeune homme qui a perdu la foi, l'anxiété de celui qui cherche la vérité, une vérité conforme à

ses désirs ou à ses premières impressions. Un frisson nouveau a fait vibrer la poésie française. Ni Malherbe ni Racine n'avaient rédigé en alexandrins un examen de conscience d'incrédule angoissé. Ni Corneille ni Voltaire n'avaient demandé à Dieu ce qu'ils allaient devenir dans l'écroulement des dogmes. Despréaux aurait trouvé très indécente une confession pareille, et très peu susceptible de ces « ornements égayés » dont les recettes sont consignées dans l'*Art Poétique*. Or, Lamartine et Hugo, Musset et leurs émules, se posent la question du sens de la vie, ils s'émeuvent des conséquences du rationalisme, et ils sentent que la pensée d'outre-Rhin a troublé les esprits dans l'Europe chrétienne :

*Enfin sort des brouillards un rhéteur allemand
Qui du philosophisme achevant la ruine,
Déclare le ciel vide, et conclut au néant.
Et voilà les débris de l'humaine science!*

Science et foi, scepticisme et vertu, voilà le conflit tragique.

Et Faust en est le symbole. Don Juan est devenu docteur allemand et l'athéisme l'a conduit à la débauche. Son histoire est ou menace d'être celle des Rolla, des Claude Frollo, des Jocelyn :

*Dans mes veilles sans fin je ressemble, ô ma sœur,
A ce Faust enivré des philtres de l'école,
De la science humaine éblouissant symbole,
Quand dans sa sombre tour, parmi ses instruments,
On l'entendait causer avec les éléments,
Et qu'au lever du jour dans son laboratoire
On ne retrouvait plus qu'un peu de cendre noire!
Hélas! si ce n'était la grâce du Seigneur,
Que retrouverait-on le matin dans mon cœur?
Oui, c'est Faust, ô ma sœur, mais dans ces nuits étranges
Au lieu d'esprits impurs, consolé par les anges!
Oui, c'est Faust, ô ma sœur, mais Faust avec un Dieu.*

Quand le lecteur de Goethe n'avait pas, comme Jocelyn, l'avantage de devenir curé savoyard, il était exposé à tourner mal. C'est ce qui arrive aux héros parisiens de Musset et de Hugo, à Jacques Rolla et à Claude Frollo. Ce qui les a perdus, à en croire les narrateurs poétiques, c'est la science, le libre examen, l'alchimie et l'imprimerie chez l'archidiacre, le voltairianisme chez le jeune Rolla (1). Aussi, Musset interpelle Faust et Voltaire à peu près du même style et du même cœur : « O Faust!

*N'avais-tu pas crié ton dernier anathème,
Et quand tu tressaillais au bruit des chants sacrés,*

(1) M. Paul Bourget continue à romancer le même thème : l'incrédule criminel (*Le Disciple*) : « Adrien Sixte eut quelques mauvaises minutes à se figurer son adversaire détesté prenant texte de la mort de M^{lle} de Jussat pour une vigoureuse sortie contre la science

*N'avais-tu pas frappé, dans ton dernier blasphème,
Ton front sexagénaire à tes murs délabrés?...
La Mort, qui t'escortait dans tes œuvres sans nom,
Avait à tes côtés descendu jusqu'au fond
La spirale sans fin de ton long suicide.
Ton heure était venue, athée à barbe grise ;
L'arbre de ta science était déraciné...*

Remarquez bien que le paragraphe suivant du même poème recommence l'allocution, mais l'adresse cette fois à Voltaire : « Dors-tu content...

*La Mort devait t'attendre avec impatience,
Pendant quatre-vingts ans que tu lui fis ta cour...
Ne quittes-tu jamais la couche nuptiale
Où vous vous embrassez dans les vers du tombeau,
Pour t'en aller tout seul promener ton front pâle
Dans un cloître désert ou dans un vieux château ?*

En résumé, pour les romantiques, la science moderne, la philosophie allemande, l'esprit critique, c'est l'ennemi du christianisme; et la pensée des fins dernières de l'homme est inséparable de la conduite et du sentiment, de nos actes et de nos amours. Le dernier mot de l'humaine science, la conclusion de Faust au bout de ses études, c'est que rien n'est rien, et que la vie n'a pas de sens. Dans la *Comédie de la mort*, Théophile Gautier rencontre dans l'autre monde les trois incarnations de la vie sociale, sentimentale et intellectuelle. Napoléon dit la vanité de la gloire, Don Juan la vanité de l'amour, et Faust la vanité de la science.

L'originalité de la littérature allemande, c'était précisément d'avoir eu ses grands écrivains dans « le siècle sans crainte né d'un siècle sans espoir ». Goethe est le contemporain de Laplace; et Goethe est pour Chateaubriand « le chantre de la matière », le poète qui n'a plus la foi chrétienne de Racine; Goethe est pour Cousin et pour vingt autres le « Voltaire allemand ». De même que jadis le soleil gothique s'est couché derrière la presse de Mayence, de même les vertus chrétiennes s'éteignent derrière les laboratoires. « Ceci tuera cela ». Claude Frolo, le Faust français, prononce ces paroles en montrant successivement un livre de Nuremberg et Notre-Dame. Et ce mot contient plusieurs sens : non seulement « l'imprimerie tuera l'architecture » mais encore « la presse tuera l'église ». Et enfin la pensée tuera l'ordre civil aussi bien que

moderne de l'esprit. Il se trouvait derrière le chevet de Notre-Dame, et il s'arrêta pour considérer l'architecture de ce monument. L'antique cathédrale lui symbolisait d'habitude le caractère touffu de l'esprit germanique... Telle était sa manière de sentir les arts. Le souvenir de l'Allemagne subitement rappelé changea pour une seconde le cours de sa pensée. Il évoqua presque malgré lui Hegel, puis la doctrine de l'identité des contradictoires, puis la théorie de l'évolution qui en est sortie. » Et Robert Greslou écrit à Adrien Sixte que s'il n'est pas un *Faust*, s'il n'a pas « comme le vieux docteur, épuisé la coupe des sciences », ses études l'ont pourtant exalté.

l'ordre religieux. Aucun despotisme ne peut résister aux « idéalités », comme disait Napoléon. Chateaubriand, ambassadeur à Berlin, note dans son mémoire sur l'Allemagne : « La promesse de la liberté a été avidement reçue par des écoliers qui trouvaient dans leurs maîtres le penchant que les sciences ont eu dans ce siècle à seconder les théories libérales. »

* * *

L'Allemagne, troisième patrie des romantiques après l'Espagne, offrait à l'imagination poétique des spectacles qu'on n'apercevait pas des salons parisiens : les étoiles et les nuages du ciel et les diableries de la terre.

Musset qui, à vingt ans, lisait Werther et Jean-Paul, nous a conté comment et à quoi ses héroïnes pouvaient rêver à la suite de lectures étrangères : « La brillante étoile de Vénus, qui scintillait sur la montagne, avait frappé les yeux de Bernerette ; et, comme sous le charme d'une pensée plus tendre, elle chanta sur un air allemand les vers suivants, qu'un passage d'Ossian avait inspirés à Frédéric » :

*Pâle étoile du soir, messagère lointaine,
Dont le front sort brillant des voiles du couchant,
De ton palais d'azur, au sein du firmament,
Que regardes-tu dans la plaine?*

Frédéric, c'est si bien Musset, que vous retrouverez ces vers dans le *Saule*. Les poètes allemands, plus proches de l'ingénuité et de la nature, prêtaient, comme jadis Pétrarque et les trouvères, une âme aux objets inanimés ; et ils confiaient aux nuages le message de leur cœur. La Marie Stuart de Schiller fit sensation à Paris en 1820, quand, dans la traduction de Lebrun, elle interpella les nuages que le vent emportait vers le cher pays de France. Les adieux de Marie Stuart et la prosopopée aérienne devinrent des thèmes lyriques, et la joie de la nouveauté fut dans le camp romantique. Talma et Rachel avaient fait verser des larmes parisiennes dans un drame allemand !

La terre et les eaux, comme les airs, s'animaient aussi d'inventions germaniques, de superstitions médiévales. « Peut-être, disait Heine, les Français sont-ils appelés à expliquer avec le plus de justesse les symboles du moyen âge. Sortis depuis longtemps de cette période, ils la contemplent avec calme et peuvent en apprécier les beautés avec une impartialité artistique. Nous autres, Allemands, y sommes encore enfoncés, dans ce moyen âge. » C'est sans doute ainsi que l'entendait Napoléon à Erfurt, quand il reprochait à Goethe d'avoir mis en scène le diable, invention peu digne du siècle des lumières. Mais c'est de ces inventions que les romantiques sont le plus friands. Les imaginations dont les hommes naïfs ont peuplé les airs et le monde, les inventions que suggère le mystère de la nature, l'animisme des poésies primitives, voilà ce que la cour et la ville avaient oublié depuis la Renaissance, et voilà ce que les littératures étrangères rapportent à Paris.

A son Faust incommensurable qui contenait tout et quelque chose de

plus (1), Goethe avait beaucoup ajouté après la visite de M^{me} Staël. La seconde partie du drame se terminait parmi les ravins et les rochers de la forêt solitaire, et le chœur mystique y célébrait les apparences passagères qui ne sont que symbole, l'inaccessible atteint, l'indescriptible réalisé, et l'éternel féminin qui nous entraîne et nous élève au ciel. Les adjectifs neutres permettraient à la langue allemande de philosopher comme le latin d'Albert le Grand et de Siger de Brabant :

La pensée y descend dans un vague profond.

De Novalis jusqu'à Ed. von Hartmann, la même fascination de l'inconnaissable a séduit les philosophes, les rêveurs romantiques; et ceux qui à leur suite ont fait passer dans la prose française le frisson du mystère, y ont révélé une nouveauté. En traduisant et en adaptant Novalis, M. Maeterlinck s'émerveille à songer « combien les voies de l'âme humaine divergent vers l'inaccessible ». Or, l'âme de Novalis, comme celles de Ruysbroeck et d'Emerson, « sont les antennes de l'âme humaine innombrablement une. Elles sont allées, chacune de son côté, bien au delà des cercles sûrs de la conscience ordinaire ». Là réside l'originalité de leur démarche, car les penseurs intelligibles « ne soulèvent pas d'une ligne les grands trésors de l'inconscience ». « Il n'est peut-être pas possible de parler clairement de ces choses, — poursuit Maeterlinck — mais ceux qui savent s'interroger assez profondément et vivre, ne fût-ce que le temps d'un éclair, selon leur être intégral, sentent que cela est. Notre conscience a plus d'un degré, et les plus sages ne s'inquiètent que de notre conscience à peu près inconsciente parce qu'elle est sur le point de devenir divine. Augmenter cette conscience transcendantale semble avoir été toujours le désir inconnu et suprême des hommes. Elle ne s'augmente qu'en augmentant l'explicable autour de nous. Car nous ne sommes qu'un mystère, et ce que nous savons n'est pas intéressant (2). »

Le mystère, c'est ce que les nations jeunes ont mis non pas en équation, mais en miracles, apparitions, diables, esprits de tout costume et de toutes mœurs, ondines ou lutins, Lorelei ou Obéron.

La transposition en merveilleux de la destinée humaine, le conflit des deux âmes qui habitent la poitrine du docteur Faust, la séduction victorieuse de la pensée la plus austère, cela devient dans les littératures modernes le drame du pacte avec le diable. Seulement, les compatriotes de Voltaire ne goûteraient plus ce spectacle comme au temps de Rutebeuf et du clerc Théophile. Il faut donc que l'intervention de l'autre monde leur soit présentée sous une forme plus humaine ou plus délibérément fantastique. Méphistophélès a un manteau rouge, un nom grec et de l'esprit. La statue du Commandeur marche tout d'une pièce, et les flammes la suivent bientôt; mais c'est un

(1) « Plus une œuvre poétique est incommensurable et insaisissable pour l'intelligence, — disait Goethe à Eckermann — et meilleure elle est... Le *Faust* est un sujet incommensurable... Cette obscurité même attire les hommes, et ils se fatiguent à l'éclaircir, comme ils font pour tous les problèmes insolubles. »

(2) *Le Trésor des humbles*, 62^e éd., p. 145.

conte d'Espagne, et Mozart y a mis sa musique sur un livret italien ; et voilà comment les auditeurs de l'Opéra sont moins choqués que ne l'étaient les Français de 1665 à la représentation de la pièce de Molière.

Musique, opéra, décor : le merveilleux, satanique ou providentiel, finit en France en pittoresque. A retrouver ainsi les vieux songes des pays chrétiens, les spectateurs purent s'imaginer qu'une esthétique nouvelle allait sortir de la confusion des arts. Pour les romantiques français « Albert Durer (1) personnifiait dans sa plus grande originalité le génie pittoresque de l'Allemagne et son penchant vers le fantastique ». Callot et Hoffmann, Schiller et Rossini, le dessin, l'écriture et l'harmonie jetaient dans Paris tous les éléments d'un pandémonium poétique, et d'une humanité nouvelle qui n'attendait que son poète :

*Si le roué français, le don Juan ordinaire,
Ivre, riche, joyeux, raille l'homme de pierre...
Il en est un plus grand, plus beau, plus poétique,
Que personne n'a fait, que Mozart a rêvé,
Qu'Hoffmann a vu passer, au son de la musique,
Sous un éclair divin de sa nuit fantastique...*

Le mystère se devine et s'écoute plus facilement qu'il ne se comprend. Et ce que les littératures étrangères ont déposé dans la sensibilité française, c'est très souvent ce que les romantiques parisiens ont deviné ou entrevu ou entendu à l'Opéra : le bonnet de Faust et sa barbe grise, le rouet de Marguerite, le manteau de feu de Méphistophélès, le souper de Don Juan.

Les compositions de Goethe prouvaient aux Français « que ces vieilles histoires de fées et de démons pouvaient fort bien se parer des couleurs de la poésie ». Les contes allemands et espagnols précisaient et coloraient une vision d'autre chose, d'autre part et d'autrefois.

*Pour un fils d'Apollon, le véritable monde
Est celui qui n'existe pas...
C'est un monde idéal qu'on voit dans les nuages ;
Tout, jusqu'au sentiment, n'y parle qu'en images (2).*

Renforçant la méprise de Goethe, qui avait fait de *Elfenkönig* (3) un *Erlkölning*, les Français parlent du *Roi des Aulnes*, et y voient parfois « un génie malfaisant attaché à l'ombrage des saules et des aulnes ». Ou bien ils empruntent à Goethe et à Bürger le thème de la chevauchée macabre. Ou encore la vision de l'autre monde sert, comme à Dante et à Zedlitz, à juger les héros d'ici-bas. Dans sa ballade de la *Revue Nocturne*, Zedlitz repré-

(1) V. Hugo (*Voix intérieures*, X : A Albert Durer) appelle son maître le vieux peintre pensif qui mêlait « le songe et le réel ».

(2) A. Jullien, H. Morel, Viennet, cités par BALDENSBERGER, *Goethe en France*, p. 111.

(3) L'*Elfenkönig Alberich* (le roi des Eltes) est, comme on sait, Auberi, Aubéron, devenu Obéron en Angleterre.

sentait les ombres de la Grande Armée défilant devant l'ombre de Napoléon. Cette ballade inspira la lithographie de Raffet et les imitations poétiques de Dumas et de Hugo. Dans l'*Expiation* comme dans le texte français de la *Revue Nocturne*, le destin (ou Dieu) répond à l'ombre, la voix fatidique se mêle au roulement du canon, et Bonaparte lève sa face pâle au milieu de la nuit et de la mort. Seulement, la scène se passe aux Invalides sous Napoléon III. Et dans un autre poème, ce sont les figures de l'Arc de Triomphe que Victor Hugo fait défiler comme les ombres de la revue,

*Tous, poussant au combat le cheval qui hennit,
Le drapeau qui se gonfle et le canon qui roule.*

L'Enfer lui-même finit en peinture : et Napoléon III acheta pour le Louvre la *Revue Nocturne* peinte par Feodor Dietz d'après Zedlitz.

C'est par les poètes étrangers ou moyen-âgeux que l'on se représentait l'au delà de la tombe. C'est par eux aussi qu'on découvre parfois l'au delà des frontières et de la Révolution, le pays de Mignon où fleurit l'oranger, l'Italie des palais, des myrtes et des roses, une Allemagne romanesque et féodale, des anges pensifs de candeur allemande, des vierges très blondes, des « chevaliers tombés rois des mains de Charlemagne ». C'est par A. W. Schlegel que Corinne connaît la légende du diamant qui avertit de la trahison, et d'autres « beautés poétiques des Espagnols, des Anglais, des Italiens et des Portugais ». C'est en lisant Schiller, son Allemand préféré, que Chateaubriand voyageur se rappelle le ciel nocturne d'Egra, le drapeau battu par les vents, la tour, les nuages et la lune qu'avaient contemplés Wallenstein. C'est à Jean-Paul Richter que Musset emprunte l'épigraphe de *Suzon* : « Heureux celui dont le cœur ne demande qu'un cœur, et qui ne désire ni parc à l'anglaise, ni opera seria, ni musique de Mozart, ni tableaux de Raphaël, ni éclipse de lune, ni même un clair de lune, ni scènes de romans ni leur accomplissement ». Comme Tacite écœuré par la Rome impériale, les rêveurs de Paris ont la nostalgie d'un passé chimérique et d'un étranger idéalisé, où la vie intérieure et toutes les vertus intimes sont restées à l'abri de la corruption mondaine :

*Et toi, charme inconnu dont rien ne se défend,
Qui fis hésiter Faust au seuil de Marguerite,
Doux mystère du toit que l'innocence habite,
Candeur des premiers jours, qu'êtes-vous devenus?*

* * *

Pris de nostalgie pour un passé et un charme qui semblent survivre au delà du Rhin, des Alpes, des Pyrénées et de la Manche, les poètes cherchent dans les contes d'Espagne, d'Italie et d'Ecosse ce qui peut divertir les Parisiens. Hernani, Francesca, Ossian, Malvina, comme s'ils étaient rentrés dans les fourgons d'une invasion morale, s'introduisent avec Faust et Marguerite dans les théâtres et les librairies, dans les ateliers et les concerts.

Victor Hugo lit Kohlrausch, et comme il a visité les manoirs du Rhin, il invente des burgraves romantiques et un Barberousse napoléonien. On se lassa vite des détails historiques : les drames romantiques montraient des foules comme dans le *Wallenstein* de Schiller, et des personnages qui croyaient à l'astrologie, et des aventuriers, révoltés libertaires comme les *Brigands*, et des montagnards comme ceux de *Guillaume Tell*. Seulement, les compositions de Hugo et de Musset n'étaient pas toujours jouables ; et Hugo, quand il se ravisa, déclara aux Allemands que leur vrai poète national était leur principal musicien :

Vous avez Beethoven comme la Grèce Homère.

C'était parler en personne prudente et avertie : car la musique suggère plus qu'elle n'exprime, elle rêve mieux qu'elle ne raisonne, elle est l'art romantique par excellence, et c'est sur la musique de Mozart que Musset a composé des vers où les songes du soir et de la nuit pensive, où l'absence et le temps et l'amour murmurent aux oreilles françaises des paroles allemandes : *Vergiss mein nicht*. Et c'est la musique de Wagner qui ramène à Paris, après des siècles et des révolutions, la matière de Bretagne, de Lorraine et de Rome, la légende de la vertu rédemptrice, de l'âme pécheresse et des forces élémentaires. Après tant de migrations, Perceval le Gallois est devenu Parsifal ; le Lorrain Garin s'appelle Lohengrin, et Iseut la Blonde se nomme Isolde. La Wartburg s'élève bien loin de la Rome papale. Et les classiques d'Allemagne font eux-mêmes aux oreilles des Latins un vacarme romantique. Heine l'avait bien dit aux Français qui ne l'écoutaient guère : « Dans nos compositions nationales et dans nos légendes populaires traditionnelles, domine ce sombre esprit du Nord dont vous pouvez à peine vous faire une idée. » C'est par la musique allemande que la pensée française — comme le Tannhäuser de Heine lui-même — « entend ronfler la bonne Allemagne ».

A. COUNSON.



L'Eucharistie et l'Art religieux moderne ⁽¹⁾

ALTESSES ROYALES (2), MESSEIGNEURS,
MESDAMES, MESSIEURS,



Il n'est ni le lieu ni l'occasion d'étudier les rapports de l'Art et de l'Idéal. Nous sommes ici pour travailler de concert à l'exaltation et à la propagande pratique du culte de la divine Eucharistie. Si j'ai demandé à pouvoir vous entretenir un instant de l'art religieux moderne et si je suis très reconnaissant qu'on me l'ait permis, c'est afin d'attirer votre attention, celle de tous ceux qui dans notre pays associent le progrès de la pratique religieuse fervente à l'activité intellectuelle et morale de la nation, sur l'utilité qu'il y a à ne point laisser en dehors de nos préoccupations le souci artistique.

En peu de mots, voici le terrain du débat : Étant donné que notre foi, la connaissance de notre doctrine, la vocation de notre apostolat nous font un devoir strict d'appeler tous nos frères de bonne volonté à reconnaître, à saluer, à aimer, à pratiquer avec nous la vie surnaturelle et son renouvellement permanent par la présence réelle, quel doit être notre attitude à l'égard de l'art et des artistes ?

Je ne veux point répondre au nom de ces derniers, je n'aurais d'ailleurs que de bien faibles titres à le faire. Il n'est besoin que de bon sens et d'impartialité pour éviter le malentendu foncier qui existe trop souvent, hélas ! et risque de perdurer entre l'esprit catholique moderne et l'amour désintéressé de la beauté.

Entendons-nous : il ne s'agit point d'un débat historique, ni de discuter le rôle de l'Église inspiratrice et protectrice des arts — rôle qui ne fait pas question et dont tout le monde salue la gloire immortelle — ni d'établir la relation intime, la relation profonde existant entre la représentation artistique de l'idéal chrétien et son utilisation par la vie catholique ; mais d'examiner com-

(1) Discours prononcé au Congrès Eucharistique de Vienne le 13 septembre 1912.

(2) Les princes de Bourbon-Parme.

ment, aujourd'hui, l'Église continue ce rôle et quel secours les fidèles peuvent lui apporter, comment la place faite à l'art dans l'activité catholique de notre temps et de notre pays devrait répondre à sa vocation surnaturelle.

Nous sommes tous, je pense, d'accord sur les principes. Quelle que soit la définition qu'on donne de l'art et de la beauté, et même, et surtout, si l'on veut ne considérer que la beauté intérieure, la beauté morale, nul ne peut en abstraire une participation évidente et tangible de la réalité. Le beau, splendeur du vrai, l'art, représentation animée de la vie, transposés l'un et l'autre dans l'expression qu'en donne le catholicisme, reflètent l'un et l'autre le rayonnement de notre Idéal répandu sur la création tout entière. Pour mener l'homme à regarder la vie à travers ce prisme du surnaturel, qui sublimise la plus humble réalité et revêt d'éternité tous les paysages d'âme, on lui demande un élan de foi et d'enthousiasme dont le point de départ est la considération de lui-même et de ce qui l'entoure. L'art païen mettait sa fin dans cette considération et le souci de perfection physique qui en dérivait. Tout ce qui ne consent pas à l'apothéose de la matière et se dégage, d'un brusque sursaut spirituel, de la gangue dorée du naturalisme artistique, se trouve sur le chemin de l'idéal. Pour un artiste chrétien rien n'est indigne de servir à la gloire de Dieu dont il découvre le reflet sur tout ce qu'il est appelé à représenter. Tous ses frères d'art, tous ceux qui poursuivent avec lui le surhumain dans l'humanité sont, à ses yeux, des pèlerins de l'infini.

Si la religion qu'il pratique lui sert à la fois d'aliment pour sa vie d'art et pour sa vie morale, quelle émulation ne doit-elle pas susciter chez les non-croyants épris de la même passion? Si les œuvres qu'il enfante portent l'empreinte d'une vie plus frissonnante et plus vraie dès qu'il y incarne sa sincérité religieuse, quel argument n'offrent-elles pas de la supériorité de l'idéal qui les a inspirées?

Et si à l'émulation individuelle nous substituons le concours des disciplines sans lesquelles l'art demeure stérile, comme une doctrine de vie apparaît à la fois plus humaine et plus divine qui oriente vers de la beauté toutes les manifestations de la vitalité!

Or, et c'est ici que je voudrais appeler votre attention, les catholiques sentent-ils toute leur responsabilité vis-à-vis de la richesse d'art encore inemployée de leur religion? Jusqu'à quel point sont-ils excusables de n'en point exploiter toutes les forces d'apostolat et d'édification?

I

Il y a une chose qui me frappe depuis toujours et qui me scandalise davantage depuis quelque temps. Le catholicisme compte un grand nombre d'archéologues. Des sociétés sont florissantes qui ont pour but la reconnaissance, la genèse, la restauration, la protection des édifices du culte que nous ont légués nos ancêtres. Des concours zélés s'y prodiguent qui groupent l'effort de beaucoup de braves gens. Et cependant les artistes modernes, ceux

de la plume, du ciseau, du pinceau, de l'équerre sont tenus dans une sorte de suspicion. Il est bien plus aisé pour un artiste de se faire praticien, de restaurer des statues mutilées, que de trouver le moindre encouragement à une œuvre originale.

D'autre part, l'indigence religieuse de l'art contemporain est profonde ; elle est inexplicable si l'on considère la multiplication incessante de l'activité religieuse dans tous les autres domaines. On est bien obligé de constater cette chose lamentable : le culte se contente de la médiocrité. Médiocrité dans les figurations plastiques, dans les réalisations musicales, dans l'effervescence littéraire dont la religion est l'occasion permanente. Médiocrité non pas tant physique, car en ces matières l'industrie est arrivée à un certain perfectionnement, mais médiocrité morale. La bondieuserie, l'odieuse bondieuserie de « l'article courant » dont les débouchés sont innombrables, a pour signe distinctif l'inexpression complète. L'indigence artistique de l'objet religieux est une indigence d'âme, c'est bien pourquoi elle est sacrilège.

Je sais bien que cela n'arrête pas sur des lèvres vraiment ferventes une prière, et encore... Mais la question n'est pas là, et nous allons le voir tout de suite. Pourquoi toute la sublime doctrine de Jésus-Christ est-elle liée à une participation effective et réelle de notre corps au culte qu'elle a instauré, si ce n'est parce que Dieu, en nous imposant l'hommage de l'adoration et de la prière, l'a voulu conforme à notre destinée, humaine à la fois et surnaturelle ? Que l'objet du culte, temple, statue, autel ou vase, soit modeste, misérable, maladroit, qu'importe ! Mais il y faut un élément d'âme conforme à son auguste destination. Les Primitifs nous émeuvent sous les plus pauvres et grimaçantes apparences par une intention si profonde d'amour et de piété qu'à travers quatre siècles nous en demeurons tributaires. La liturgie de la musique, de la célébration, de la prière dérive d'une sincérité, d'une élévation analogues et c'est bien pourquoi la rénovation liturgique apparaît aujourd'hui si indispensable. Dom Besse va vous dire quels heureux signes s'en manifestent en Belgique.

Je voudrais qu'un mouvement parallèle soit entrepris en faveur de la rénovation de la statuaire et, en général, de toutes les manifestations d'art auxquelles le culte est intéressé. Je ne puis les énumérer toutes. On permettra à un homme de lettres d'en indiquer une à laquelle, jusqu'à présent, on a témoigné la plus parfaite indifférence. Je veux parler des cantiques, du chant en langue vulgaire.

Nous avons tous dans la mémoire, hélas ! les petites infamies poétiques qu'on nous a seriné au collège. Rien de plus exalté et de moins lyrique, rien de plus emphatique et de moins vrai, par conséquent, rien de plus absurde et de moins chrétien. Ceci se rattache à la question de la prière. La sève liturgique renouvellera-t-elle celle-là après avoir simplifié, purifié, assaini celle-ci ? Espérons-le. Comme il ne s'agira plus guère ici de traduction ni d'adaptation, mais d'invention, il est à souhaiter qu'on s'adresse à de vrais poètes. Notre pays en compte d'excellents et, chose remarquable, les meilleurs sont profondément croyants et pratiquants. Ils écrivent déjà d'admirables vers directement inspirés par l'amour de Dieu et de la Vierge, par les légendes chrétiennes, par

le plus pur spiritualisme. Qui, parmi la masse des catholiques, les connaît, les lit, les encourage?... Comme l'âme de nos enfants, comme l'âme du peuple chrétien s'envolera mieux vers les voûtes de nos églises, quand ils leur serviront d'interprètes fidèles et simples, secondés par une musique qui ne rappellera plus les rythmes des kermesses, ou, comme on dit chez nous, les « dontje » d'orphéon!

Ne sait-on pas que ce serait là un trait d'union naturel et charmant entre le culte et l'art, c'est-à-dire entre l'inspiration religieuse et la représentation de l'âme humaine, entre l'amour sacré et l'amour profane?

Ici nous nous heurtons, je le sais et je le redoute, à l'objection multiforme des dangers et des erreurs de l'art.

Quand il s'agit du culte proprement dit, on s'accorde à reconnaître et à déplorer la laideur, la médiocrité ou l'impropriété de beaucoup de choses que le simple respect dû à Dieu condamnent comme un outrage permanent à la beauté infinie. Mais, dans le domaine de la vie extérieure et laïque, l'application des forces catholiques à l'art entraîne tellement de réserve et d'appréhension que c'est à décourager les meilleures vocations.

II

Or, au nom de notre foi, au nom de sa prédestination à rayonner à travers la vie, nous devons dire aux catholiques que le frisson divin a visité : Œuvrez dans tous les domaines en conformité avec l'idéal, faites des monuments, des statues, des tableaux, des poèmes, des romans chrétiens, faites-les les plus beaux, c'est-à-dire les plus vivants possibles. Nous devons le leur dire pratiquement, c'est-à-dire en leur assurant le placement de leurs œuvres, en les entourant de notre sympathie, en les défendant au besoin contre les incompréhensions du public.

Celles-ci sont de deux espèces. Les unes sont voulues, dérivant d'une véritable hostilité, celle qui s'attache à toutes les œuvres de foi et d'apostolat, et c'est un épisode de l'éternel combat du bien et du mal. Les autres sont inconscientes et d'autant plus obstinées, hélas! restreignant par étroitesse naturelle d'esprit le champ de l'observation et se refusant à considérer la force démonstrative et apologétique d'une œuvre dont la hardiesse les épouvante. Sans doute, le meilleur moyen de les vaincre, c'est de les éclairer en complétant, en instaurant l'éducation artistique de l'enfance et du peuple. Mais un plus sûr moyen de les rendre inoffensives, c'est de leur substituer un milieu compréhensif et ouvert de croyants inébranlables et de pratiquants fervents qui seront, dans la grande masse catholique, une élite. A celle-ci incombera la mission délicate de soutenir de ses encouragements, de ses restrictions, de son autorité morale, religieuse et artistique les âmes vibrantes et ombrageuses à qui Dieu se révèle sous l'aspect visible d'une beauté idéale.

Le public se doute-t-il de son pouvoir? L'artiste est un perpétuel inquiet. Que j'en connais qui se sont laissés dévoyer faute d'une autorité en laquelle s'uniraient les deux disciplines, celle de la vie et celle de l'art! Mais tout artiste

sincère et désintéressé est à la merci de cette autorité-là. Seulement, on peut déclarer que, si elle existe en principe, en puissance, parmi nombre d'esprits éminents, il faut reconnaître qu'elle n'est pas à la portée des nécessités quotidiennes. Au contraire, que d'âmes éprises d'idéal qui ont sombré dans le gouffre de l'individualisme et du matérialisme pour n'avoir pas rencontré du côté de la tradition et de la doctrine surnaturelle cet enthousiasme dont leur sensibilité a besoin ! De la meilleure foi du monde et pour d'excellents motifs, la plupart des catholiques, prêtres et laïques, commencent par décourager l'artiste, par jeter dans l'eau débordante de son ambition les pierres de cent objections, sans doute fondées, mais qui ont bientôt fait de dessécher l'espoir d'infini qui se cachait à sa source. Beaucoup se résignent peut-être et leurs directeurs en triomphent. D'autres s'élancent délibérément dans des directions moins austères, pour aboutir à l'anarchie. Les conseillers triomphent encore et disent : « Voyez à quoi cela les a menés ! »

Mais savez-vous vers quels sommets eussent été ces ardeurs ingénues et vibrantes, si on les avait aidées à voir luire d'en bas le plus pur idéal ?

L'art n'est pas par destination entaché de sensualisme ; c'est là un préjugé absurde et outrageant pour l'art dont la fin est Dieu. D'autre part, l'art n'est pas un élément inutile de la culture spirituelle. Bien au contraire, à notre époque de réalisme outrancier, dans un pays trop orienté, comme le nôtre, vers l'utilité pratique et immédiate, aux yeux d'une jeunesse de plus en plus excitée par les prouesses physiques du sport, l'art est un contrepoids nécessaire ; il est l'allié naturel et permanent de l'éducation religieuse et morale.

Un ordre modeste et actif entre tous, celui des Frères des Ecoles chrétiennes l'a compris ; l'efflorescence des Ecoles Saint-Luc en Belgique doit être saluée ici comme un des plus grands bienfaits attribués par la Providence à notre peuple. Elles forment des artisans dont les plus humbles acquièrent grâce à elles le noble orgueil de leur métier. L'architecture religieuse leur doit de fort honorables et dignes édifices. Plusieurs de leurs anciens élèves, se dégageant ensuite de tout archaïsme, sont devenus des producteurs originaux.

Moins fortunés que ces adolescents de condition modeste, à qui l'art est apparu d'abord sous ses apparences professionnelles, notre formation humaine, au lieu d'affiner en nous notre faculté de sentir et de rendre nos émotions, ne nous a-t-elle pas imprimé je ne sais quelle marque de sécheresse et de cérébralité ? Quelle part est faite dans nos collèges à l'histoire de l'art, à la formation du goût, à la connaissance de la nature, à l'expression disciplinée du cœur ? Dans l'éveil de notre sensibilité on voit mille dangers, vrais d'ailleurs, mais qu'on ne supprime qu'en supprimant l'organe, car plus un cœur est sensible plus il est exposé, mais plus aussi il est capable du grand amour. Et le grand amour, est-il besoin de le proclamer devant vous ? le grand amour c'est l'Eucharistie. Pour le chanter par l'art ce n'est pas trop de toute la poésie inhérente à la jeunesse. Pourquoi la comprimer sous la prose fût-elle la plus correcte et la plus exacte ? Pour chanter le Créateur, il faut ouvrir larges les fenêtres sur la nature et sur la vie. Une cathédrale gothique est faite à l'image de la forêt, tous ceux qui aiment les arbres, c'est-à-dire les belles lignes, les couleurs harmonieuses, les rumeurs profondes et la montée

de la sève à chaque renouveau sont conviés à s'y sentir à l'aise, à se déposer des soucis vulgaires, à faire en eux-mêmes l'ascension de leurs plus nobles instincts. Dans quel but heurter, comme le font tant et tant de nos églises et de nos chapelles et de nos ordres religieux les plus éminents, heurter l'appétit de beauté des âmes qui se cherchent? Il n'est pas donné à toutes de pouvoir frapper à la porte d'une abbaye bénédictine et d'y recevoir d'un seul coup la révélation de la beauté catholique.

Altesses Royales, Messieurs, Mesdames, Messieurs,

Il me faut conclure et je n'ai fait que vous exposer des considérations générales. Je n'étais pas autorisé à faire davantage, car c'est à vous qu'il appartient de voir comment on répondrait, dans les divers domaines intéressés, au vœu que je vous convie à former de voir *un plus grand souci de la propagande religieuse par l'art régner dans l'activité catholique*. Toutes les initiatives peuvent être heureuses, car il s'agit d'un grand courant à créer, à propager afin d'introduire dans l'éducation religieuse, dans la préparation sacerdotale, dans l'apostolat laïque, un respect de la beauté sous toutes ses formes. Les plus grands artistes de tous les temps n'ont point ambitionné autre chose que de provoquer par leur œuvre un élan d'admiration si fervente qu'elle se confonde avec l'amour.

Un tableau du Titien à la villa Borghèse, à Rome, semble créer dans un paysage élyséen une émulation entre l'amour sacré et l'amour profane. Et de fait il y a entre les deux figures chargées de représenter l'un et l'autre tant de grâce et tant d'harmonie, tant de finesse et tant de perfection que le spectateur charmé hésite à fixer ses préférences. Mais le prestigieux Vénitien n'a point pris parti lui-même et l'on ne sait à quelle figure attribuer l'incarnation de l'un ou l'autre amour. Rien ici ne trahit la préoccupation du penseur et du croyant. Car entre l'amour sacré et l'amour profane il y a bien autre chose qu'une rivalité de couleur, de forme, d'attitude. Là où s'arrête la puissance de séduction du second, l'élan du premier commence. Si l'art est l'expression sublimisée de l'amour, quelle force ne réside point dans l'Eucharistie pour inspirer l'artiste qui croit et qui communie!

HENRI DAVIGNON.



Les Nibelungen

Trilogie allemande de FRIEDRICH HEBBEL

DEUXIÈME PARTIE

La mort de Siegfried

Tragédie en cinq actes

Personnages :

Le roi GUNTHER.	RUMOLT.
HAGEN TRONJE.	SIEGFRIED.
DANKWART.	UTE.
VOLKER.	BRUNHILD, reine d'Islande.
GISELHER.	FRIGGA, sa nourrice.
GERENOT.	UN CHAPELAIN.
WULF	UN VALET DE CHAMBRE.
TRUCHS } hommes d'armes.	

Des guerriers, du peuple, des servantes, des nains.

ACTE I

En Islande. Le burg de Brunhild au point du jour.

SCÈNE I

(Brunhild et Frigga entrent de côtés opposés.)

BRUNHILD. — D'où viens-tu de si bonne heure? Tes cheveux sont couverts de rosée, ta robe est souillée de sang?

FRIGGA. — Avant que la lune s'éteignît, j'ai voulu porter mon offrande aux dieux exilés.

BRUNHILD. — Comment? tu les vénères encore? Ignores-tu que c'est la Croix qui règne? Que Thor et Odin sont damnés?

FRIGGA. — Est-ce une raison de les craindre moins? S'ils ne peuvent plus

(1) Voir le numéro de septembre.

sauver, ils peuvent toujours maudire; c'est pourquoi je leur offris ce bouc. Que n'as-tu suivi mon exemple, plus que tout autre tu en avais le devoir!

BRUNHILD. — Comment? moi?

FRIGGA. — Ne t'en défends plus aujourd'hui! Depuis longtemps déjà, j'aurais dû t'éveiller. Enfin l'heure est venue!

BRUNHILD. — Je craignais qu'elle put être celle de ta mort; je n'osais t'y pousser!

FRIGGA. — Apprends donc! Ici, devant moi, dans ce burg de feu, l'ombre d'un vieillard surgit de terre. Il me tendait un enfant et des runes!

BRUNHILD. — C'est de nuit qu'il se montra?

FRIGGA. — Tu le sais? dis, comment!

BRUNHILD. — Ton sommeil trahit souvent ta pensée; quand la lune éclaire ton visage, tes lèvres s'entr'ouvrent et tu parles.

FRIGGA. — Ainsi, tu épies mon sommeil? — Qu'importe! — Or donc, c'était sur le coup de minuit; on veillait le corps de la reine. Il vint. Ses cheveux étaient blancs comme neige et plus longs que ceux d'une femme: ils semblaient un manteau qu'il traînait sur ses pas.

BRUNHILD. — C'est l'esprit de la montagne.

FRIGGA. — Probablement. Pas un mot ne tomba de ses lèvres, mais l'enfant tendit ses menottes vers la couronne d'or qui brillait au front de la morte. Chose étrange, elle lui seyait à merveille!

BRUNHILD. — Comment? à l'enfant?

FRIGGA. — A l'enfant! Et ce qui plus est, elle ne lui deviendra jamais trop étroite!

BRUNHILD. — Tout comme la mienne!

FRIGGA. — Tout comme la tienne! Chose plus étonnante encore, la fillette que le vieillard — aussitôt évanoui — me tendit, ressemblait tellement à l'enfant que la morte enserrait dans ses bras, que seul le souffle de la vie les différenciait. Il semblait vraiment que la nature avait créé deux fois un même organe pour un seul usage et venait, à l'instant, de transvaser le sang de l'un dans l'autre.

BRUNHILD. — Tu dis que la reine tenait un enfant dans les bras?

FRIGGA. — Oui! elle était morte en couches et l'enfant avec elle.

BRUNHILD. — C'est la première fois que tu m'en parles!

FRIGGA. — Je l'oubliai chaque fois. Le chagrin de ne pouvoir montrer à son époux le fruit de leur amour, la tua. Il aspirait à ce bonheur depuis de longues années; la mort vint tout détruire, un mois avant la naissance.

BRUNHILD. — Continue!

FRIGGA. — Nous nous tournâmes vers le vieillard: il avait disparu. La

montagne qui s'était ouverte pour lui livrer passage, se refermait doucement sur lui.

BRUNHILD. — Il n'est jamais revenu?

FRIGGA. — Ecoute. Le lendemain nous enterrâmes la reine, et le prêtre voulut baptiser l'enfant; mais avant qu'il eût pu lui mouiller le front, son bras se raidit : il venait d'en perdre l'usage, à jamais.

BRUNHILD. — A jamais!

FRIGGA. — Comme il était très âgé, on ne s'en étonna qu'à demi. Nous en appelâmes un autre. Il parvint à asperger l'enfant, mais au moment qu'il voulut le bénir, la parole lui manqua. Il ne la recouvrit jamais.

BRUNHILD. — Mais, le troisième?

FRIGGA. — Nous le trouvâmes à grand'peine. Il fallut chercher hors du pays, car l'histoire s'était répandue et personne n'osait tenter l'aventure. L'étranger baptisa l'enfant. Il le baptisa, oui; mais à peine l'eut-il fait qu'il s'affaissa pour ne plus se relever!

BRUNHILD. — Mais l'enfant? Qu'en advint-il?

FRIGGA. — Il grandit, vigoureux; ses caprices nous tenaient lieu de lois. Ils ne trompèrent jamais notre attente; les runes nous l'avaient prédit.

BRUNHILD. — Frigga! Frigga!

FRIGGA. — Oui! oui! Cet enfant, c'est toi-même! En conviendras-tu, enfin? — Non! si tu eus une mère, ne la cherche pas dans les caveaux où pourrissent les morts, mais dans Hécla, refuge des dieux antiques des Nornes et des Valkyries! — Oh! pourquoi l'eau du baptême mouilla-t-elle jamais ton front! Depuis tout est devenu mystère!

BRUNHILD. — Que chuchotes-tu là?

FRIGGA. — Comment se fait-il, qu'au lieu d'être couchées, nous nous sommes trouvées ce matin, assises, tout habillées, sur ces chaises, les dents claquant et les lèvres bleuies?

BRUNHILD. — Nous nous serons subitement endormies.

FRIGGA. — Cela nous arriva-t-il jamais?

BRUNHILD. — Jamais!

FRIGGA. — Eh bien! le vieillard était là, prêt à parler! Il me semble le voir qui te secoue et me menace. Mais un profond sommeil te rend sourde à sa voix; il ne faut pas que tu apprennes ce qu'il réserve à ton obstination. — Va, porte-lui des offrandes, qu'il te devienne propice! Oh! que n'ai-je repoussé le prêtre alors qu'il me pressait! — Mais je n'avais pas sondé le sens des runes. — Va! fais-le, mon enfant, car le malheur nous guette.

BRUNHILD. — Le malheur nous guette?

FRIGGA. — Le malheur! N'oublie pas; le lac de flammes qui entourait ton burg est éteint depuis longtemps.

BRUNHILD. — Et pourtant, celui qui doit traverser cette mer, à cheval, et chargé du trésor de l'affner, le détenteur du Balmung n'est pas encore venu!

FRIGGA. — Je me serai trompée. Mais ce second signe ne peut mentir. Oui, je sais, et depuis longtemps, que les dieux comptent sur toi au moment suprême. C'est pourquoi je te dis : va, porte-leur des offrandes, enfant! Peut-être sont-ils tous, ici, debout dans les ténèbres, n'attendant que la première goutte de sang pour se révéler.

BRUNHILD. — Je ne redoute rien, qu'ils apparaissent!

(*Sonneries de trompettes.*)

FRIGGA. — Des trompettes!

BRUNHILD. — N'en ouïs-tu jamais?

FRIGGA. — Elles m'emplissent d'angoisse! Oh! le temps des rêves est passé, l'inéluctable réalité s'avance!

BRUNHILD. — Qu'elle vienne! Qu'elle vienne! et te prouve que je sais vaincre encore! Aux jours où les flots de feu battaient ces murailles, j'allais à votre rencontre, guerriers! et la flamme amie s'écartait devant mes pas, comme un chien joyeux s'écarte devant son maître. Aujourd'hui la route est sans obstacles, mais le salut que je rends non moins fatal!

(*Ce disant elle monte sur son trône.*)

Allons! qu'on ouvre les portes! Qu'il entre! Quel qu'il puisse être, sa tête m'appartient!

SCÈNE II

(*On ouvre les portes; Siegfried, Gunther, Hagen et Volker entrent.*)

BRUNHILD. — Qui veut mourir aujourd'hui? (*A Siegfried.*) Toi?

SIEGFRIED. — Je n'en ai nulle envie; je ne prétends pas à ta main. Mais tu fais trop d'honneur au guide du roi Gunther; salue-le d'abord lui-même.

BRUNHILD (*à Gunther*). — C'est donc toi? Connais-tu le sort qui t'attend?

GUNTHER. — Je le connais.

SIEGFRIED. — Le renom de ta beauté s'est étendu au loin, mais plus encore celui de ta rigueur. Qui connaît ton regard se rappelle jusqu'au sein du délire, que la noire mort marche à ses côtés!

BRUNHILD. — Tu dis vrai! Qui ne triomphe pas meurt à l'instant, et avec lui tous ceux qui l'accompagnent! Tu ris de mes paroles? Ne sois point téméraire! Bien que tu t'avances, prétendant élever au-dessus de ta tête et sans en répandre la moindre goutte, une coupe débordante, — puisque tu me dévisages comme une statue — je te jure que tu mourras aussi bien que les autres! (*A Gunther.*) Quant à toi, apprends d'abord de mes suivantes quels guerriers cette main abattit. Peut-être te diront-elles le nom de celui qui, se mesurant avec toi, te vit tomber à ses pieds, vaincu!

HAGEN. — Le roi Gunther ne connaît point de vainqueur.

SIEGFRIED. — Haut, s'élève son burg, à Worms sur le Rhin! Riche est son

royaume de toutes richesses, plus grande encore sa puissance et sa gloire est inégalée!

HAGEN. — Ta main, Néerlande! C'est bien dit!

VOLKER. — Te serait-il donc si pénible de quitter, de plein gré, un pays désert et la solitude de la mer sauvage? De suivre, loin de l'enfer et de la nuit, le roi d'un monde enchanteur? Qui peut te retenir en des lieux qui ne sont plus du monde des vivants, récifs abandonnés, que tous ont fui depuis longtemps avec horreur! Non, si tu les aimes, ce ne peut être que parce qu'en toi naquit le dernier de ses enfants! Les tempêtes qui grondent sur nos têtes, le hurlement des vagues de l'abîme, le sifflement du feu sinistre et surtout cette lueur rouge qui tombe du ciel comme d'un autel ensanglanté, tout est terrible, infernal, et c'est du sang que l'on respire!

BRUNHILD. — Que sais-tu de ma solitude? Rien de ton monde n'a jusqu'ici sollicité mes désirs. M'en prit-il fantaisie, bien loin de m'en laisser offrir la moindre chose, je saurais, sois-en sûr, l'aller y prendre!

SIEGFRIED. — Je l'avais prévu! Aux armes! aux armes! Emmenons-la de force, elle vous en remerciera plus tard!

BRUNHILD. — On pourrait s'y tromper! Avez-vous seulement idée de ce que je vous sacrifierais? Non! vous l'ignorez, personne ne le devinerait! Apprenez-le pourtant et tâchez à surprendre le secret de ma défense! Ici, le temps n'est pas : printemps, été, automne, y sont inconnus; l'année n'y change jamais de figure et semblables à elle nous ne varions jamais. De plus, comme il n'y pousse rien de ce qui croît chez vous à la lumière du jour, de même, mûrit au sein de notre nuit, ce que vous ne sauriez ni semer ni planter. Aussi la joie de vaincre me reste-t-elle au cœur, et j'exulte à l'idée de terrasser le présomptueux, jaloux de ma liberté! Assez forte est ma jeunesse, assez véhément le désir furieux de la vie! Avant qu'ils ne me quittent, le destin, me comblant de dons insoupçonnés, m'aura sacrée prêtresse!

FRIGGA. — Qui s'empare d'elle? ô dieux! Etait-ce donc assez d'une pauvre offrande!

BRUNHILD. — La terre se déchirera, me dévoilera le secret de ses entrailles! J'entendrai les astres sonner et je comprendrai l'harmonie céleste! Un troisième bonheur m'échoiera enfin, un troisième bonheur, que l'on ne comprendra jamais!

FRIGGA. — C'est toi! Odin! Oui, c'est toi! qui dessilles ses yeux! Cette nuit, son oreille restait sourde à ta voix, mais, à cette heure, l'avenir se révèle à son regard!

BRUNHILD (*se dressant, extatique*). — Je vois le jour où, au lieu de chasser les ours et de libérer de sa prison de glace le serpent des mers, qui fouette furieux les planètes, je quitterai le burg de grand matin. J'enfourche mon cheval, courageuse; il me porte plein de joie. Tout à coup, je m'arrête. Devant moi le sol flotte. Frissonnante, je tourne bride, mais derrière moi tout est transparent! Des nuages de couleurs diverses flottent sous moi,

planent sur ma tête. Mes suivantes parlent et ne sont pas émues... Je crie : « Etes-vous donc aveugles que vous ne remarquez pas!... Nous planons sur l'abîme!... » Elles sont étonnées, secouent la tête doucement, se pressent à mes côtés. Mais Frigga murmure : « Voici ton heure ! » Maintenant je comprends tout ! La terre est de cristal ! Ce qui me semblait des nuages sont les veines d'or et d'argent qui la traversent en tous sens !

FRIGGA. — Triomphe ! Victoire !

BRUNHILD. — Voici le soir. Non, point de si tôt ; nous ne serons réunies que fort tard. Les servantes, tout à coup, tombent mortes ; la dernière parole expire sur leurs lèvres entr'ouvertes!... Mais une force m'entraîne vers le donjon. J'entends des sons divins, chaque étoile est une mélodie!... D'abord pour moi seule... Mais le matin grisaille, je murmure comme en rêve : « Le roi mourra avant la nuit, et son fils ne naîtra pas ; il étouffe dans les entrailles de sa mère ! » J'apprends mes propres paroles de celles qui m'entourent et j'ignore d'où je les tiens ! Bientôt tout devient clair ; la lumière s'étend d'un pôle à l'autre ! Et voici qu'ils viennent à moi, comme aujourd'hui, mais ils ne portent plus des glaives pour combattre ; ils s'avancent humblement, dépouillés de leur couronne ! Ils viennent, écoutent mes rêves, tâchent d'éclaircir le sens des mots que je bégaye : car mon regard embrasse l'avenir, ma main porte la clef de tous les mystères de ce monde ! maintenant je règne, libérée du destin, le connaissant ! Elevée par delà toutes choses j'oublie tout ce qui m'est prédit ! Des centaines, des milliers d'années passent, je ne remarque rien. — Un jour je me demande : ô Mort où es-tu ? Les boucles de mes cheveux me répondent ; elles sont noires comme l'aile du corbeau ! Et voilà le troisième, le troisième bonheur ; que la Mort n'est plus !

(Elle tombe et ses suivantes la reçoivent dans leurs bras.)

FRIGGA. — Pourquoi douter plus longtemps ? Vienne le héros porteur du Balmung ! Je connais le bouclier qui l'en défendra ! Qu'elle l'aime ! il n'en mourra pas moins puisqu'elle le combattra ! Oui ! elle le combattra, j'en ai pleine assurance !

BRUNHILD *(se redressant)*. — Je parlais... Qu'ai-je dit ?

FRIGGA. — Prends ton arc, mon enfant, tes flèches voleront plus rapides que jamais ! Tu sauras tout plus tard !

BRUNHILD *(aux guerriers)*. — Suivez moi !

SIEGFRIED. — Si tu es vaincue, jures-tu de nous suivre ?

BRUNHILD *(riant)*. — Je le jure !

SIEGFRIED. — C'est bien ! Je retourne au navire !

BRUNHILD *(à Frigga, tandis qu'elle sort)*. — Va ! dans la salle des trophées ! Va ! cloue un nouveau crochet dans la muraille ! *(Aux guerriers.)* Allons ! suivez-moi !

(Tous sortent.)

ACTE II

(Worms. La cour du Burg)

SCÈNE I

(Rumolt et Giselher se rencontrent.)

GISELHER. — Tu veux donc n'en épargner aucun, Rumolt? Voilà des semaines que des forêts entières tombent sous ta cognée! Tu te prépares bien rageusement à la noce du roi! On dirait qu'hommes nains et elfes s'y vont rassembler.

RUMOLT. — Je m'y prépare gaiement, en effet! Si les marmites ne regorgent de bonne viande, nous les comblerons en y plongeant chefs de cuisine et marmitons!

GISELHER. — Tu n'as point de doutes sur l'issue?

RUMOLT. — Puisque Siegfried s'est chargé de l'affaire! Un gaillard qui capture deux princes, en se jouant, et nous les envoie ficelés comme une couple de lièvres, vaincra bien deux diablasses de femme, je suppose!

GISELHER. — Au fait, tu as raison. Quels otages de prix que ces deux coquins! Ah! ah! ils s'imaginaient conduire la plus forte des bandes, et voilà qu'ils n'ont pu faire mieux que se constituer prisonniers, eux qui se prétendaient libérés à jamais de tout seigneur et maître! *(Gererot survient.)* Ah! voilà le chasseur!

GERENOT. — Sans gibier! Je viens du guet, le Rhin est couvert de navires!

RUMOLT. — C'est la fiancée! C'est elle! — Qu'on abatte à l'instant tout ce qui dans la cour grogne, meugle, braie et mugit! Qu'elle apprenne de loin comment nous l'entendons recevoir!

(On sonne du cor.)

GERENOT. — Trop tard!

SCÈNE II

(Siegfried entre avec sa suite.)

SIEGFRIED. — Me voici de retour!

GISELHER. — Sans mon frère?

SIEGFRIED. — Ne t'inquiètes pas; je suis son messenger. Seulement, ce n'est pas à toi que s'adresse le message, mais à ta mère. J'espère que ta sœur voudra bien le recevoir en sa compagnie.

GISELHER. — Elles se rendront à ton désir, Seigneur; car elles désirent te remercier de ta victoire sur les princes danois.

SIEGFRIED. — Je voudrais ne pas les avoir pris!

GISELHER. — Et pourquoi? Pouvais-tu attester de meilleure façon le prix de ton secours? Ce sont de redoutables guerriers.

SIEGFRIED. — C'est possible; mais s'ils eussent été libres, quelque oiseau aurait propagé le bruit de ma défaite, et je pourrais te demander à cette heure : Comment Kriemhild en reçut-elle la nouvelle?

GISELHER. — Leur présence ne t'a pas desservi. Je savais depuis longtemps que le dur marteau du forgeron pouvait, d'un alliage de métal et d'airain forger de claires trompettes; mais j'ignorais qu'on pût de même transformer des hommes. Quel est le pouvoir d'un forgeron de ta trempe, les princes nous l'ont appris. Ils t'ont loué, vraiment, tu en aurais encore la rougeur au front si tu les avais entendus. Et ne crois pas qu'ils le firent par malice qui trop souvent loue un ennemi dont la valeur compense la honte de la défaite, non, leurs louanges étaient pur effet d'admiration. Mais tu l'apprendras à souhait de la bouche de celle qui ne se lassait de réclamer le récit de tes exploits. Voici Kriemhild en personne.

SCÈNE III

(*Ute et Kriemhild entrent.*)

SIEGFRIED. — De grâce!

GISELHER. — Qu'y a-t-il?

SIEGFRIED. — Au sein du combat je n'appelai jamais mon père au secours, mais voici que j'ai grand besoin de ma mère pour savoir comment leur adresser la parole!

GISELHER. — Es-tu timide à ce point? Donne-moi la main. On me surnomme l'enfant; qu'on voye donc comment l'enfant mène le lion! (*Il conduit Siegfried auprès des deux femmes.*) Le héros de Néerlande!

SIEGFRIED. — Ne vous effrayez pas, nobles femmes, si je me présente seul devant vous.

UTE. — Chasse cette crainte, vaillant Siegfried; tu n'es pas le guerrier qui survit à ceux qui tombent et réserve un messenger au malheur. Tu m'annonces sans doute un nouvel enfant, à Kriemhild une nouvelle sœur?

SIEGFRIED. — En effet, Reine, en effet!

GISELHER. — C'est tout ce que tu as à nous dire? Qu'il t'en faut de la peine! Envierais-tu la conquête du roi mon frère, ou ta langue se serait-elle fourchue au combat? Le précédent n'est guère facile à trouver. Mais, ne t'en es-tu pas servi tantôt et tout à souhait, en parlant des yeux bruns de Brunhild et de sa chevelure noire?

SIEGFRIED. — Oh! n'en croyez rien!

GISELHER. — Prenez garde! De cinq doigts il lui en reste trois pour jurer du contraire et attester que ses yeux étaient bleus et sa chevelure blonde!

UTE. — Incorrigible polisson! Ni bouleau ni noisetier! Trop grand pour le fouet de la mère, il esquiva toujours le bâton du père! Le voilà présomptueux comme un poulain qui ignore tout des rênes et du fouet. Pardonne-lui ou châtie-le à ton gré!

SIEGFRIED. — Cela n'est pas sans danger ! Brider un poulain sauvage est rude besogne ; plus d'un en est revenu boiteux et dépité !

UTE. — Voilà comment il y échappe toujours !

GISELHER. — Je veux, pour t'en remercier, trahir un secret !

KRIEMHILD. — Giselher !

GISELHER. — Tu caches donc quelque chose ? Ne crains rien. J'ignore ton secret et n'attiserai pas le feu sous la cendre.

UTE. — Qu'avais-tu donc à dire ?

GISELHER. — Je viens de l'oublier à l'instant même. Oui, quand une sœur rougit de cette façon et encore subitement, le frère se surprend parfois à en chercher la raison ! Mais qu'importe cela ! J'ai quelque chance de m'en ressouvenir avant la mort et de le lui dire quand même !

SIEGFRIED. — C'est à bon droit que tu te moques de moi, car j'oublie tout de mon message. A la vérité, je crains fort, qu'avant que vous n'ayez pu vous parer, les trompettes n'annoncent Gunther et sa fiancée.

GISELHER. — Regarde donc comme notre maître queux se dépense ! En voilà un à qui ton arrivée en dit assez long ! Je cours l'aider !

(Il rejoint Rumolt.)

KRIEMHILD. — Où chercherons-nous un présent digne d'un tel messager ?

SIEGFRIED. — Oh ! par grâce !

KRIEMHILD *(détache une agrafe, laisse tomber son écharpe)*.

SIEGFRIED. — La récompense, que ce soit elle !

KRIEMHILD. — Cela n'a de prix ni pour toi ni pour moi !

SIEGFRIED. — Ce qui n'est que poussière aux yeux d'autrui est trésor pour les miens. J'ai de l'or et de l'argent à en bâtir des palais, mais ce voile me manque.

KRIEMHILD. — Alors, reçois-le : je l'ai tissé de mes mains.

SIEGFRIED. — Tu le donnes de plein gré ?

KRIEMHILD. — Oui, de plein gré, mon beau Siegfried !

UTE. — Permettez, il est grand temps pour nous !

(Elle s'éloigne avec Kriemhild.)

SCÈNE IV

SIEGFRIED. — Roland lui-même n'eût pas mieux fait ! Qu'aucun moineau ne se soit niché dans mes cheveux, voilà ce qui m'étonne !

SCÈNE V

LE CHAPELAIN. — Pardonnez-moi, noble guerrier, mais est-il vrai que Brunhild est baptisée.

SIEGFRIED. — Elle l'est.

LE CHAPELAIN. — Elle vient donc de pays chrétien ?

SIEGFRIED. — On y honore la Croix.

LE CHAPELAIN (*en s'éloignant*). — Tout comme ici, sans doute, où, par crainte du charme magique qu'on lui suppose, on vénère tout autant le chêne de Wotan ! Le meilleur des croyants se garde bien de briser l'image des dieux ; un reste de l'antique peur se redresse en lui quand il fixe leurs prunelles dilatées.

SCÈNE VI

Fanfares. Brunhild, Frigga, Gunther, Hagen, Volker et leur suite entrent.

Kriemhild et Ute sortent du Burg, viennent à leur rencontre.

GUNTHER. — Voici le Burg ! Ma mère et ma sœur te saluent.

VOLKER (*à Brunhild, tandis que les femmes s'approchent*). — N'as-tu pas tout gagné en nous suivant ici ?

HAGEN. — Siegfried, un mot ! Ton conseil ne vaut rien.

SIEGFRIED. — Comment ? N'est-elle pas conquise ? N'est-elle pas sous les yeux ?

HAGEN. — Nous n'y avons rien gagné.

SIEGFRIED. — Mais tout acquis, ce me semble.

HAGEN. — Rien ! rien ! Qui ne peut lui ravir le baiser ne la possédera jamais et Gunther y est impuissant.

SIEGFRIED. — L'a-t-il essayé ?

HAGEN. — T'en parlerais-je encore ? Là, tantôt, devant le Burg ! Elle s'en défendait tout d'abord, comme il sied à une vierge : nos mères en firent autant ; mais quand elle vit qu'un coup de pouce renversait l'amoureux, elle devint furieuse. Il revint à la charge, mais Brunhild le saisit par le corps et à bras tendu le tint au-dessus du fleuve ! Pour nous et pour lui, c'est la honte éternelle !

SIEGFRIED. — Maudite femme !

HAGEN. — N'insulte pas, aide-nous !

SIEGFRIED. — Mais puisque le prêtre les unit.

HAGEN. — Encore, si cette vieille ne la suivait partout ! Mais, jour et nuit, elle épie et interroge ; elle marche à ses côtés comme sa raison riche d'expérience ! Des deux, c'est elle que je crains le plus.

UTE (*à Kriemhild et Brunhild*). — Aimez-vous donc. Puisse l'anneau que vos bras enlacés ont forgé dans le premier mouvement du cœur s'élargir, devenir un cercle où vous vous mouviez d'un pas égal, avec une même joie, autour d'un centre constant. Votre part sera bien meilleure que la mienne, car ce que je n'osai dire à mon maître, je dus l'enfermer en mon cœur. Voilà comment j'ai pu ne jamais me plaindre de lui.

KRIEMHILD. — Nous serons sœurs.

BRUNHILD. — Je consens, par égard pour vous, que votre fils et frère imprime, avant la nuit, sur mes lèvres, le signe qui me fait sa femme. Toutefois, sachez que si votre bonté ne la cachait, je ne voudrais jamais subir cette honte !

UTE. — Pourquoi cette parole amère ?

BRUNHILD. — Pardonnez-moi ! Je n'eus d'autre maître que mon cœur. Etrangère à votre monde, il m'angoisse, tout comme le mien vous effrayerait. Il me semble que je n'aurais pu naître ici et il faut que j'y vive ! — Le ciel est-il toujours aussi bleu ?

KRIEMHILD. — La plupart du temps.

BRUNHILD. — Je ne connais d'autre azur que celui des yeux émaillant l'or rouge des chevelures et la blancheur des visages. — Et l'atmosphère ? est-elle toujours emplie du même silence ?

KRIEMHILD. — L'orage surgit parfois ; le jour se change en nuit, l'éclair et le tonnerre font rage.

BRUNHILD. — Oh ! que ne m'est-il donné de l'entendre aujourd'hui même ! Ce serait un salut de ma patrie ! — Que cette lumière m'accable ! Ah ! j'en souffre, il me semble que je suis nue ! Aucun manteau n'est assez lourd. — Ceci n'est-il pas des fleurs ? Rouges, jaunes et vertes ?

KRIEMHILD. — Comment ? tu ne les vis jamais, et tu en distingues les couleurs ?

BRUNHILD. — C'est qu'à défaut de fleurs nos pierres précieuses reluisent du même éclat. Seuls, le noir et le blanc nous manquent ; mais je sais que ma main est blanche et que noirs sont mes cheveux.

KRIEMHILD. — Vous ignorez donc le parfum des fleurs ? (*Elle lui cueille une violette.*)

BRUNHILD. — Oh ! comme c'est exquis ! Et c'est bien cette petite fleur, esseulée, cette petite fleur que mon œil ne percevait pas, qui parfume l'air tout à l'entour ? Je voudrais lui donner un nom très tendre, mais elle en porte sans doute un bien doux ?

KRIEMHILD. — Il n'est pas de plus humble fleur ; il n'en est pas que ton pied puisse fouler plus impunément. Il semble qu'elle a honte d'être meilleure que l'herbe qui l'entoure : elle s'y cache amoureusement. Pourtant la première parole de douceur, c'est elle qui la fit tomber de tes lèvres ! Qu'elle te soit un gage qu'il est ici bien des choses cachées qui te rendront heureuse.

BRUNHILD. — Je l'espère et le crois, mais je n'en souffre pas moins. Ah ! tu ignores ce que c'est d'être femme et de pouvoir sans cesse vaincre l'homme ! De regagner la force perdue en respirant à pleins poumons l'odeur du sang où l'on nage, de se sentir toujours plus forte, plus courageuse et certaine enfin du triomphe, de pouvoir... (*S'interrompant brusquement.*) Frigga ! répète ! répète-moi ! qu'ai-je vu ? qu'ai-je dit ? avant le dernier combat !

FRIGGA. — Tu semblais voir ce monde en rêve.

BRUNHILD. — Ce monde?

FRIGGA. — Et tu étais ravie.

BRUNHILD. — Ravie! Mais, tes yeux étaient pleins de larmes!

FRIGGA. — De te voir heureuse!

BRUNHILD. — Oui. Et ces guerriers étaient blancs comme neige?

FRIGGA. — Ils le sont depuis longtemps.

BRUNHILD. — Pourquoi me cacher tout cela?

FRIGGA. — J'ignorais tout moi-même, je ne pouvais comparer.

BRUNHILD. — S'il est vrai qu'en pressentant cette terre je fus ravie, il faudrait que je le fusse doublement, maintenant que je la foule?

FRIGGA. — Tu le seras.

BRUNHILD. — Il me semble que je parlais d'étoiles, de métaux?

FRIGGA. — En effet. Tu disais que les étoiles brillaient ici d'un éclat inconnu.

BRUNHILD. — Vraiment?

FRIGGA (*à Hagen*). — N'est-ce pas?

HAGEN. — Je n'en sais rien.

BRUNHILD. — Je vous en supplie, traitez-moi en enfant! Certes je croîtrai plus vite, mais, pour le moment, je n'en diffère en rien. (*A Frigga.*) C'était donc bien vrai?

FRIGGA. — Oui, tout était vrai.

BRUNHILD. — Alors tout est pour le mieux, oui, tout est pour le mieux!

UTE (*à Gunther qui vient d'entrer*). — Mon fils, ne lui en veuille pas de son humeur; prends patience. Le chant de l'alouette et du rossignol mieux que le croassement du corbeau assoupliront son cœur.

HAGEN. — Ainsi parle le musicien, quand il a la fièvre et qu'il caresse de jeunes chiens. Tu peux y consentir. Accorde à la vierge le temps de réfléchir, la parole lie la femme. Elle est tienne par le droit des armes : tu la prendras. (*Appelant.*) Chapelain! (*Il sort.*)

GUNTHER. — C'est entendu!

SIEGFRIED. — Un mot, Gunther! Un mot! Te souviens-tu de ta promesse?

GUNTHER. — Kriemhild acceptes-tu l'époux de mon choix?

KRIEMHILD. — Mon frère et mon roi je n'ai d'autre volonté que la tienne.

GUNTHER (*à Ute*). — N'ai-je pas de refus à craindre?

UTE. — Tu es le roi; comme elle je sais obéir.

GUNTHER. — Alors, devant tous, je te dis : Prête-nous serment et tends la main au noble Siegfried.

SIEGFRIED. — Quelle parole trouverais-je tandis que tu me regardes! Mon embarras gagne sans cesse et je ne vois d'autre moyen d'échapper au danger d'un déplaisir croissant que de te demander hardiment : Kriemhild consens-tu à devenir ma femme? Toutefois, de peur que le hasard ne décide de ta réponse ou que tu ne restes en suspens, laisse-moi te conter comment ma mère avait coutume de se moquer de moi. J'étais, disait-elle, de taille à conquérir le monde, mais trop bornée pour garder la moindre taupinière. Si je gardais mes yeux c'était parce que je ne pouvais les perdre. Crois à ta guise la seconde de ces choses, la première je la démentirai! Oui, quand je t'aurai conquise, l'on verra comment j'entends garder mon trésor. C'est pourquoi je te demande à nouveau : Kriemhild, consens-tu à devenir ma femme?

KRIEMHILD. — Tu ris ma mère? Oh! ne crois pas que j'oublie le rêve; l'angoisse ne m'a pas quittée; non, elle me tient plus que jamais, mais c'est pourquoi je réponds hardiment : Oui, j'y consens!

BRUNHILD (*s'interposant*). — Kriemhild!

KRIEMHILD. — Que me veux-tu?

BRUNHILD. — Montrer que je te suis une sœur.

KRIEMHILD. — Vraiment? En quoi?

BRUNHILD. — Comment oses-tu, toi, qui n'es que vassal et simple chevalier, prétendre à la main de la fille d'un roi?

SIEGFRIED. — Qu'est-ce à dire?

BRUNHILD. — Ne vins-tu pas à moi comme guide, vers elle en *messager*? (*A Gunther.*) Se peut-il que tu le permettes, que dis-je? que tu l'y aides!

GUNTHER. — De tous les chevaliers il est le premier!

BRUNHILD. — Rends-lui cette justice au sein de ta cour!

GUNTHER. — Il est plus riche que moi!

BRUNHILD. — Est-ce un droit à ta sœur?

GUNTHER. — Il a vaincu tous mes ennemis!

BRUNHILD. — Est-ce lui la gloire de mon roi?

GUNTHER. — Roi? Il l'est tout comme moi-même.

BRUNHILD. — Roi? Qui s'abaisse à te servir?

GUNTHER. — Attends que tu sois mienne, tu connaîtras le secret.

BRUNHILD. — Tu ne me posséderas qu'à ce prix!

UTE. — Tu refuses donc de me prendre pour mère! Ah! ne tarde pas trop longtemps, je suis vieille et j'ai enduré bien des souffrances.

BRUNHILD. — J'ai juré de suivre ton fils à l'autel : je l'y suivrai! Je consens à être sa fille, mais son épouse, jamais!

HAGEN (*d Frigga*). — Parle-lui pour nous.

FRIGGA. — A quoi bon? De plus, quelle raison y a-t-il de douter du succès

de l'entreprise? N'a-t-il pu la vaincre jadis? Quant au reste, c'est le droit de la vierge de se refuser.

SIEGFRIED (*prenant la main de Kriemhild*). — Afin que chacun me reconnaisse comme roi, accepte le royaume du Nibelheim! Qu'on respecte mon droit, je ferai mon devoir! (*Il embrasse Kriemhild.*)

HAGEN. — A l'autel!

FRIGGA. — C'est donc lui qui possède le royaume du Nibelheim?

HAGEN. — Crois-en tes oreilles. — Trompettes!

FRIGGA. — Et Balmung, l'épée?

HAGEN. — Comme le reste. — Holà! Sonnez! Que la noce commence!

(*Des fanfares éclatent, tous sortent.*)

SCÈNE VIII

Le hall. Truchs et Wulf entrent. Des nains chargés du trésor passent sur la scène.

TRUCHS. — Je tiens pour Kriemhild!

WULF. — Et moi pour Brunhild!

TRUCHS. — La raison, s'il te plaît?

WULF. — Eh! y aurait-il tournoi si nous revêtions mêmes couleurs?

TRUCHS. — Au fait, l'excuse est bonne!

WULF. — Sois discret, il en est beaucoup qui ont choisi le parti de l'étrangère.

TRUCHS. — Elles se ressemblent comme le jour et la nuit!

WULF. — Sans doute, mais il en est qui aiment les ténèbres. (*Désignant les nains.*) Que traînent-ils?

TRUCHS. — Le trésor des Nibelungen que Siegfried apporta. Il le destine à Kriemhild.

WULF. — Ah! qu'ils sont laids! Comme ils ont le dos creusé! Qui cherche un pètrin n'a qu'à les retourner!

TRUCHS. — C'est qu'ils vivent en compagnie des reptiles au sein de la terre, et dans les cavernes. Les taupes sont leurs cousins.

WULF. — Comme ils sont forts!

TRUCHS. — Et malins! Qui les a pour amis ne cherche plus la mandragore.

WULF. — Le trésor dispense des deux!

TRUCHS. — Le diable m'en garde! Connais-tu le dicton : l'or magique a plus soif de sang que l'éponge d'eau? Et n'as-tu pas ouï de la bouche des Nibelungen même l'étrange histoire?

WULF. — Celle du corbeau ? En effet, mais je ne l'ai saisie qu'à demi.

TRUCHS. — Tandis qu'on emplissait d'or le navire, un corbeau vint s'y poser. Il croassait si lugubrement que Siegfried, qui seul comprenait son langage, se boucha les oreilles et se prit à siffler. L'oiseau ne bougeait pas. Vexé, Siegfried lui jeta des poignées de pierres précieuses qu'il avait sous la main. Peine perdue. Alors furieux, il le perça de son javelot.

WULF. — C'est étrange ! Siegfried est aussi doux que courageux...

(On entend des sonneries de cor.)

Ecoute, on nous appelle ! les partis se groupent ! Par ici, Brunhild !

TRUCHS. — Par ici, Kriemhild !

(Ils partent ; d'autres guerriers, qui s'étaient rassemblés durant ce dialogue, se divisent en répétant le cri. — La nuit descend doucement.)

SCÈNE VIII

(Hagen et Siegfried entrent.)

SIEGFRIED. — Qu'y a-t-il, Hagen ? Pourquoi m'éloignes-tu de la fête ? Je ne la vivrai qu'une fois ! Laisse-moi cette seule journée. Il me semble l'avoir bien méritée !

HAGEN. — Achève ton œuvre !

SIEGFRIED. — Demain ! Chaque minute me vaut des siècles ! Je sais compter les paroles que j'ai dites à ma fiancée ! Laisse-moi du moins goûter le charme de sa présence à cette heure !

HAGEN. — Je ne trouble amoureux ou gens ivres que par nécessité ! — Allons ! il ne sert à rien de regimber, obéis ! Tu connais le serment de Brunhild, et comment elle fête la noce, tu le vois : assise au banquet elle pleure !

SIEGFRIED. — Qu'y puis-je changer !

HAGEN. — Il ne faut pas douter qu'elle ne tienne parole, mais que la honte en sera ineffaçable, c'est ce dont il faut moins douter encore !

SIEGFRIED. — Où veux-tu en venir ?

HAGEN. — Domptes-la !

(Gunther apparaît.)

SIEGFRIED. — Moi ?

HAGEN. — Toi ! Ecoute : Le roi la conduira au lit. Tu les suis invisible. Avant qu'elle ôte son voile il exige d'elle le baiser. Elle refuse, il veut la contraindre. Elle rit et triomphe. Alors comme par hasard il éteint la lumière et crie : « Trêve de plaisanteries ! Nous ne sommes plus au Rhin ! » A ce moment, tu la saisis et tu lui en remontres jusqu'à ce qu'elle crie grâce et implore pour sa vie. Le roi reçoit son serment et tu t'éloignes comme tu peux.

GUNTHER. — Veux-tu me rendre ce service? C'est le dernier que je demande de toi?

HAGEN. — Il consentira, puisqu'il le faut. Pourquoi n'achèverait-il pas ce qu'il a commencé?

SIEGFRIED. — Et quand même — c'est impossible! Vous exigez de moi ce que je refuserais en d'autres jours que ceux de mes noces, comment y consentirais-je aujourd'hui? Que dirais-je à Kriemhild? Elle a tant à me pardonner déjà! Si je la trompais une seconde fois elle m'en tiendrait compte toute la vie!

HAGEN. — Mon ami, lorsque l'enfant quitte la chambre où fut son berceau pour entrer dans celle où l'attend son époux, il quitte sa mère, et, crois-moi, l'adieu n'est pas court. Allons! le temps conspire avec toi, profite-en et toppe. (*Comme Siegfried s'y refuse il ajoute.*) Brunhild est un gibier blessé. Qui l'abandonnera la flèche au flanc? Un noble chasseur l'achève. Va, ne songe plus à la sauver, c'est peine perdue; la fière héritière des Valkyries et des Nornes agonise. Demain une femme heureuse nous saluera disant : comme j'ai rêvé!

SIEGFRIED. — Je ne sais quel pressentiment m'en retient.

HAGEN. — Tu penses que la reine ne t'en donnera le loisir! Rassure-toi! Après avoir béni Kriemhild elle la rappellera par trois fois pour l'embrasser.

SIEGFRIED. — Et pourtant... Non, c'est impossible!

HAGEN. — Impossible! Comment? Si à cette heure un messager t'apparaissait disant : « ton père agonise », ne sauterais-tu pas à cheval, ne repousserais-tu pas ta femme? Or un père peut guérir, même si la vieillesse le tient, mais l'honneur dont l'atteinte n'est pas vengée à l'instant même, ne se relève jamais d'entre les morts! Or, l'honneur d'un roi est l'étoile dont l'éclat relève ou abaisse celui de ses guerriers. Malheur à qui en doute et lui ravit la moindre clarté! La chose fût-elle en mon pouvoir, je ne t'en prierais pas, elle serait faite, et j'en serais fier. N'hésite donc pas; ce que ton art magique a commencé, ton art magique doit l'achever! Agis donc! — Faudrait-il que je t'en supplie à genoux?

SIEGFRIED. — Soit, j'y consens... malgré moi! Qui l'eût jamais cru, et voilà qu'il faut s'y résoudre! O Nature trois fois sainte! mon cœur déborde de dégoût! Mais la raison est juste, que tout s'accomplisse.

GUNTHER. — J'avertirai ma mère!

HAGEN. — Non! non! pas de femmes! Nous sommes trois à garder le secret, le quatrième sera... la Mort.

(*Ils sortent.*)

ACTE III

Au matin. La cour du château. De côté l'église.

SCÈNE I

(*Rumolt et Dankwart entrent équipés.*)

RUMOLT. — Trois morts!

DANKWART. — Fort bien! Ce n'est que le prologue, on en verra d'autres aujourd'hui!

RUMOLT. — Ces Nibelungen traînent des suaires dans le sillage de leur épée!

DANKWART. — L'homme du Nord est étrange. A mesure que les montagnes y deviennent plus sauvages, que les chênes bruissants y font place aux mornes sapins, il s'y fait de plus en plus sombre, il disparaît peu à peu, et laisse enfin toute place à l'animal. Ainsi, on y rencontre d'abord un peuple qui désapprend à chanter; un second qui ne rit plus l'avoisine, un troisième est muet, un quatrième vit à peine.

SCÈNE II

Musique. Grand cortège. Parmi les guerriers, Wulf et Truchs.

RUMOLT (*rejoignant Dankwart*). — Voilà de quoi satisfaire Hagen, j'espère!

DANKWART. — Bien possible! On dirait une levée pour la guerre! Au fait, puisque cette reine dédaigne le chant de l'aloquette dans les tilleuls...

(*Ils passent.*)

SCÈNE III

(*Siegfried apparaît avec Kriemhild.*)

KRIEMHILD (*montrant sa robe*). — Eh bien! ne trouves-tu pas de quoi me louer?

SIEGFRIED. — J'ignore ce dont tu parles.

KRIEMHILD. — Dévisage-moi seulement?

SIEGFRIED. — Je te bénis de ce que tu existes, que tu ris aussi gaiement, que tes yeux sont bleus au lieu d'être noirs!

KRIEMHILD. — Mais c'est le Seigneur que tu loues en sa servante, méchant! Me suis-je créée moi-même? Les yeux que tu loues les ai-je choisis?

SIEGFRIED. — Il n'est pas de fantaisie qu'on ne puisse exiger de l'amour. Ecoute : un matin où tout brillait de couleurs printanières, comme aujourd'hui, tu ravis à l'azur des deux plus belles fleurs les deux gouttes de rosée les plus claires; depuis tu portes deux fois le ciel dans ton regard!

KRIEMHILD. — Remercie plutôt l'enfant d'être tombée si à propos; ils coururent bien du danger, ces yeux, le jour où je me blessai aux tempes.

SIEGFRIED. — Laisse-moi baiser cette cicatrice!

KRIEMHILD. — Ne gaspille pas ton baume, médecin ardent; la blessure est longtemps guérie. Non! continue.

SIEGFRIED. — Puis je bénis ta bouche!

KRIEMHILD. — En paroles?

SIEGFRIED (*veut l'embrasser*). — L'oserai-je d'autre façon?

KRIEMHILD (*reculant*). — Crois-tu que je l'exige?

SIEGFRIED. — Que ce soit donc ma parole qui compense la tienne! Que dis-je? Non! Qu'elle compense l'aveu de doux secrets, aussi précieux à mon oreille que ton baiser l'est à mes lèvres. Des paroles, et des paroles pour le secret; des paroles encore pour avoir épié de la fenêtre quand nous jetions au plus loin. — Oh! que ne m'en suis-je douté! — des paroles, des paroles toujours pour tes moqueries et tes saillies...

KRIEMHILD. — Voilà comment tu tâches de m'échapper avec honneur! Comme c'est méchant, mon ami! Ne t'ai-je pas tout confié au cœur de la nuit? Désirerais-tu voir si je rougis de mes paroles au grand jour? — Mon sang ne connaît point d'artifices; il afflue et fuit si aisément que ma mère me compara toujours au rosier qui porte à la fois des roses blanches et rouges. Aussi mon secret te fut-il resté caché, si par hasard, hier matin, tandis que mon frère me taquinait, je ne m'eusse senti les joues brûlantes. Pouvais-je cacher ma faute plus longtemps?

SIEGFRIED. — Qu'aujourd'hui même Giselher frappe le meilleur cerf!

KRIEMHILD. — Et qu'il lui échappe! Tu ressembles à mon oncle Hagen, qui ne remarque la nouvelle tunique qu'on lui a mise secrètement sous la main que quand elle lui est devenue trop étroite!

SIEGFRIED. — Que veux-tu dire?

KRIEMHILD. — Tu ne loues en moi que l'ouvrage des dieux et de la nature; mon propre mérite tu ne le remarques guère. Ainsi, tu dédaignes ma parure et ma ceinture ne te vaut pas un éloge!

SIEGFRIED. — Certes, la ceinture est merveilleuse, mais combien l'arc-en-ciel siérait-il mieux à ta taille! Ne lui fut-il pas destiné?

KRIEMHILD. — Apporte-le cette nuit, j'échangerai volontiers; mais ne le jette pas, au hasard, dans la chambre; il s'en fallut de peu que ton présent ne passât inaperçu.

SIEGFRIED. — Comment?

KRIEMHILD. — Si les pierres précieuses n'avait trahi sa présence, cette ceinture serait encore sous la table. Heureusement que l'éclat de leurs feux ne permet pas de la cacher sans peine.

SIEGFRIED. — C'est moi qui te l'ai donnée?

KRIEMHILD. — Sans doute!

SIEGFRIED. — Tu rêves, Kriemhild !

KRIEMHILD. — Comment l'aurais-je trouvée dans ma chambre ?

SIEGFRIED. — C'est que ta mère l'y a perdue.

KRIEMHILD. — Ma mère ? Oh non ! Je connais ses parures. J'ai deviné qu'elle appartenait au trésor du Nibelheim et l'ai mise aussitôt pour te plaire.

SIEGFRIED. — Je te sais gré d'une telle intention, mais en vérité, cette ceinture, je ne la connais point !

KRIEMHILD (*enlevant la ceinture*). — Alors, fais place au lacet d'or que tu recouvres ! Je ne l'avais mise que pour honorer, tout ensemble, ma mère et toi, car déjà j'étais parée de ses mains.

SIEGFRIED. — C'est étonnant ! — Tu la trouvas à terre ?

KRIEMHILD. — Je te l'ai dit.

SIEGFRIED. — Et piétinée ?

KRIEMHILD. — Tu vois bien que tu la connais ? Ne me plaisante pas de la sorte, je n'en ai que peine et fatigue. (*Elle veut remettre la ceinture.*)

SIEGFRIED. — Par Dieu ! Laisse-la !

KRIEMHILD. — T'aurai-je déplu ?

SIEGFRIED (*à part soi*). — Elle essaya de me lier les mains.

KRIEMHILD. — Souris-moi !

SIEGFRIED. — Furieux, j'usai de la force !

KRIEMHILD. — Souris-moi !

SIEGFRIED. — Je me souviens, je la lui arrachai !

KRIEMHILD. — Tu m'en veux donc ?

SIEGFRIED. — Et comme elle me la disputait je la cachai dans mon sein. Alors — donne ! donne à l'instant ! Il n'est pas de mer assez profonde pour la cacher ! Attaches-y une pierre et vite aux abîmes du Rhin !

KRIEMHILD. — Siegfried !

SIEGFRIED. — Je la perdis alors, — donne !

KRIEMHILD. — Comment vint-elle en ta main ?

SIEGFRIED. — C'est un secret terrible ! Ne le demande point ! Que j'en porte seul le redoutable poids !

KRIEMHILD. — Tu me confias un secret bien plus redoutable ; je connais l'endroit où la mort peut t'atteindre !

SIEGFRIED. — N'insiste pas !

KRIEMHILD. — Nous le garderons ensemble !

SIEGFRIED. — Damnation ! Je me suis trop hâté !

KRIEMHILD (*se couvrant le visage*). — Tu me fis un serment, pourquoi ne l'as-tu pas gardé? L'ai-je exigé de toi?

SIEGFRIED. — Par ma vie! Je ne connus jamais d'autre femme!

(*Kriemhild lui montre la ceinture.*)

SIEGFRIED. — Elle voulut me lier!

KRIEMHILD. — J'en croirais plutôt le lion!

SIEGFRIED. — Et pourtant c'est vrai!

KRIEMHILD. — Ah! c'en est assez! Quelle que soit la faute qu'un homme tel que toi puisse commettre, elle sera toujours plus digne que le mensonge dont il veut la couvrir!

(*Gunther et Brunhild entrent.*)

SIEGFRIED. — Donne! donne! L'on vient!

KRIEMHILD. — Qui vient? Brunhild? Connaîtrait-elle la ceinture?

SIEGFRIED. — Mais cache-la donc!

KRIEMHILD. — Non! non! je veux la montrer!

SIEGFRIED. — Obéis! Tu sauras tout!

KRIEMHILD (*tandis qu'elle cache la ceinture*). — Elle la connaît donc?

SIEGFRIED. — Par grâce!

(*Ils se joignent au cortège.*)

SCÈNE IV

BRUNHILD. — N'est-ce pas Kriemhild qui s'éloigne?

GUNTHER. — En effet.

BRUNHILD. — Combien de temps s'attardera-t-elle encore ici?

GUNTHER. — Elle partira bientôt. Siegfried ne peut plus rester.

BRUNHILD. — Qu'il s'en aille au plus tôt!

GUNTHER. — Tu lui en veux à ce point?

BRUNHILD. — Je ne souffre pas que ta sœur s'abaisse devant lui!

GUNTHER. — Ne suit-elle pas ton exemple?

BRUNHILD. — Non. Tu es un homme! Ton nom, jadis abhorré, me remplit de fierté et de joie! Oui, Gunther, je suis étrangement changée! Juges-en toi-même : je pourrais te faire quelque demande et je m'y refuse.

GUNTHER. — N'es-tu pas ma noble épouse?

BRUNHILD. — Il m'est doux de m'entendre nommer de la sorte; mais que j'aie pu dompter un cheval et lancer le javelot me semble aussi impossible que de te croire tournebroche. Je ne supporte plus la vue des armes! Mon bouclier m'accable, j'ai dû, pour le suspendre, appeler une servante à mon

aide. Non, plutôt que de te suivre, je préfère apprendre à tisser ou à faire un nid!

GUNTHER. — Il faut pourtant que tu me suives aujourd'hui!

BRUNHILD. — Je n'en ignore pas la cause. Pardonne-moi d'avoir confondu générosité et faiblesse. Tu te refusas à me couvrir de honte quand je te bravai si sottement, je t'en suis reconnaissante. La force qui par un caprice de la nature s'était égarée en moi, a repris son cours en t'emplissant.

GUNTHER. — Réconcilie-toi donc avec Siegfried.

BRUNHILD. — Ne prononce pas ce nom!

GUNTHER. — Tu n'as pourtant pas de motifs de lui en vouloir?

BRUNHILD. — C'est vrai, je n'en ai guère! Quand un roi ne s'abaisse qu'au métier de guide, ne descend qu'au rang de messager, ne se rend ridicule qu'au point de se laisser brider au lieu de monter lui-même à cheval et de ne faire que l'office de chien au lieu d'être le chasseur, comment se peut-il que je lui en veuille?

GUNTHER. — Tu dénatures les faits!

BRUNHILD. — Que c'est amusant de le voir dépasser de toute la hauteur de la taille les rois qui l'entourent! Il semble qu'il réunisse toutes les couronnes en une seule et révèle au monde étonné, en une splendeur digne d'elle, la majesté des rois. Sache, qu'aussi longtemps qu'il est sur terre plus d'une puissance, aucune d'elle n'est parfaite; c'est pourquoi tu portes au front, non le diadème éclatant du soleil, mais le pâle halo d'une demi-lune!

GUNTHER. — Déjà tu le juges plus dignement.

BRUNHILD. — Je le saluai avant toi! Venge cette injure! Provoque et tue-le!

GUNTHER. — Brunhild! Il est l'époux de ma sœur et son sang est le mien!

BRUNHILD. — Alors, lutte avec lui! Fais lui mordre la poussière, montre-moi la gloire de le tenir sous tes pieds.

GUNTHER. — L'usage le défend.

BRUNHILD. — Je n'en démordrai pas! Je le verrai! A toi la puissance, l'essence; à lui, l'apparence, la figure! Dissipe le mirage qui fait s'attacher à lui tous les regards trompés. Et s'il faut que Kriemhild baisse ses regards arrogants, quel mal lui en reviendra-t-il? Je t'en aimerai davantage.

GUNTHER. — Songe qu'il est des plus forts.

BRUNHILD. — Qu'il ait tué le dragon, qu'il ait vaincu Albéric, qu'est tout cela auprès de ta victoire? C'est en nous que l'homme et la femme ont livré, et pour toujours, le combat décisif pour la prédominance. Je n'ai plus d'autre désir que de te voir paré des honneurs auxquels j'aspirais! Des mortels tu es le plus fort; chasse donc l'intrus du nuage d'or qui l'enveloppe! Fais-le pour me plaire! Qu'il apparaisse nu et dépouillé de sa gloire, je consens aussitôt qu'il vive cent ans — et plus encore!

(Ils sortent.)

SCÈNE V

(*Frigga et Ute entrent.*)

UTE. — Eh bien, Brunhild me semble toute joyeuse aujourd'hui ?

FRIGGA. — Elle l'est, sans aucun doute, reine !

UTE. — Je l'avais prévu.

FRIGGA. — Je n'osais l'espérer. Mais ses idées ont changé à tel point, qu'il ne m'étonnerait pas de voir son corps changer de forme et d'apprendre que ses tresses noires, lissées tant de fois sous mon peigne d'or sont devenues blondes !

UTE. — En aurais-tu chagrin ?

FRIGGA. — Si tu avais élevé cette héroïne, si tu savais tout ce que je sais, tu n'en serais pas moins étonnée que moi-même !

UTE (*tout en rentrant dans le Burg*). — Va ! fais ton devoir.

FRIGGA (*à part soi*). — J'ai fait plus que tu ne peux penser, mais que tout ait tourné de la sorte, voilà ce que je ne comprends pas. Enfin, ne lui rappelons pas le temps qu'elle semble oublier. J'ai confiance, elle paraît heureuse.

SCÈNE VI

(*Kriemhild et Brunhild s'avancent, la main dans la main. Il s'assemble beaucoup de guerriers et de peuple.*)

KRIEMHILD. — Ne vaut-il pas mieux assister aux combats qu'y être engagée soi-même ?

BRUNHILD. — Tu connais donc les alternatives, que tu les compares ?

KRIEMHILD. — Puissé-je l'éviter longtemps encore !

BRUNHILD. — Sois donc plus réservée dans ton choix. Laisse ta main dans la mienne, je te le dis sans ombre de reproche ; il se peut que le sort te mène par les chemins que je me croyais destinés !

KRIEMHILD. — Qu'est-ce à dire ?

BRUNHILD. — Est-il femme qui puisse se flatter de voir succomber son époux ?

KRIEMHILD. — Nullement ! Sans doute !

BRUNHILD. — En est-il qui puisse se bercer d'illusion, s'il reste en selle parce que son seigneur l'a ménagé ?

KRIEMHILD. — Moins encore !

BRUNHILD. — Conclue donc !

KRIEMHILD. — Je n'ai rien de tel à redouter ! Tu souris ?

BRUNHILD. — De ton assurance !

KRIEMHILD. — N'est-elle pas fondée?

BRUNHILD. — On n'en viendra jamais à l'épreuve! Du reste, rêver est si doux! Dors bien, dors bien, je ne te réveillerai pas.

KRIEMHILD. — Qu'oses-tu dire? Mon noble époux est non seulement trop bon pour faire le moindre mal au possesseur de son royaume, mais il a changé en sceptre, et depuis longtemps, l'épée qu'il étend sur la terre entière! Tous les pays sont siens; s'il s'en révoltait un seul, je lui demanderais de m'en faire un jardin!

BRUNHILD. — Et que fais-tu de mon époux, Kriemhild?

KRIEMHILD. — Il est mon frère et garde le sceau. Si lourd qu'il soit son poids est inestimable!

BRUNHILD. — C'est qu'il est le poids du monde. De même que l'étalon fixe la valeur des choses, de même il est aux héros et aux guerriers la mesure de leur mérite. Ne le nie pas, cher enfant, en retour je t'écouterai patiemment quand tu m'apprendras à broder.

KRIEMHILD. — Brunhild!

BRUNHILD. — Ne m'en veuille point! Je n'ai pas l'intention de me moquer de toi. Pas plus que je n'eu besoin de maître pour voir ou me tenir debout, je n'en eu besoin pour lancer le javelot; mais de broderie, je n'ai vraiment pas la moindre idée.

KRIEMHILD. — Je puis te l'apprendre aussitôt. Puisque tu prends plaisir à blesser, nous ferons quelques points; j'ai un dessein tout prêt! (*Elle est sur le point de montrer la ceinture.*) Mais non, je m'abuse.

BRUNHILD. — Tu ne traites plus ta sœur comme jadis. Il ne sied pas de retirer, avant que je l'abandonne, la main que j'ai si franchement serrée! Notre coutume réclame au moins ce respect. Si tu ne peux oublier que le sceptre dont tu rêvas est aux mains de mon époux, que la sœur du moins se console; la gloire du frère n'est-elle pas sienne? Honore donc et reconnais devant tous la part qui ne peut t'en revenir. Je l'ai payée de ma vie.

KRIEMHILD. — Je vois aujourd'hui que tout ce qui est contraire à la nature porte en soi son châtement. Tu as combattu l'amour en désespérée, aujourd'hui il t'aveugle!

BRUNHILD. — Tu n'accuses que toi-même. Mais il n'y a là aucune matière à dispute! Chacun sait que dès avant ma naissance le plus fort m'était destiné.

KRIEMHILD. — Je n'en doute pas!

BRUNHILD. — Et pourtant?

(*Kriemhild rit.*)

BRUNHILD. — Quelle présomption! La crainte que nous soyons injustes envers nos vassaux est donc si grande en toi? Sois rassurée: je ne désire pas de jardin, je me contenterai de revendiquer la prééminence, aujourd'hui, en allant à l'église.

KRIEMHILD. — Je ne m'y fusse pas opposée en d'autres circonstances; mais maintenant que l'honneur de mon époux est en jeu, je ne céderai pas d'un pas!

BRUNHILD. — Ton époux t'y forcera!

KRIEMHILD. — Oserais-tu le dédaigner?

BRUNHILD. — Comme un vassal s'efface devant son seigneur, ainsi il s'effaçait devant ton frère; il ne me rendit point le salut que je lui adressai. A quel titre pouvais-je recevoir celui qui s'abaissa de la sorte? Il est vrai qu'il me semble bien changé depuis!

KRIEMHILD. — Qu'est-ce à dire!

BRUNHILD. — J'ai vu le loup fuir devant l'ours, mais l'ours céder la place au taureau. — Ton époux est vassal, même sans serment!

KRIEMHILD. — Prends garde!

BRUNHILD. — Ne menace point! Ne t'oublies pas, enfant, je vois clair, sois sage comme moi. Il faut qu'il y ait à tout ceci quelque raison cachée.

KRIEMHILD. — Eh bien, oui! il y en a une! Et tu frémeras en l'apprenant!

BRUNHILD. — Je frémerai!

KRIEMHILD. — Oui! tu frémeras! Mais ne crains rien! Je t'aime beaucoup trop pour que je te la révèle! Cependant, sache que si cela m'était arrivé, à l'instant même, de mes propres mains, je creuserais mon tombeau! Non! non! ce n'est pas moi qui me résoudrai à faire de toi la plus malheureuse des créatures! Sois fière et arrogante, je resterai muette par pitié!

BRUNHILD. — Tu te vantes, Kriemhild, mais je te méprise!

KRIEMHILD. — Ah! ah! la concubine de mon mari me méprise!

BRUNHILD. — Enchaînez-la! Liez-la! Elle est démente!

KRIEMHILD (*agitant la ceinture*). — La connais-tu?

BRUNHILD. — C'est la mienne; puisqu'elle est dans tes mains, il faut qu'on me l'ait volée cette nuit!

KRIEMHILD. — Volée? Ce n'est pourtant pas un voleur qui me l'a donnée!

BRUNHILD. — Qui donc te l'a donnée!

KRIEMHILD. — Non mon frère, mais l'homme qui te dompta!

BRUNHILD. — Kriemhild!

KRIEMHILD. — Mon frère? Tu l'aurais étranglé! C'eût été peut-être ton châtiment d'aimer ta victime. Mais ce n'est pas lui, c'est mon époux qui me l'a donnée!

BRUNHILD. — Mensonge!

KRIEMHILD. — Vérité! Méprise maintenant à ton aise. J'entrerai au temple avant toi! (*A ses suivantes.*) Suivez-moi! Allons lui montrer ce que j'ose!

(*Kriemhild et ses suivantes entrent à l'église.*)

SCÈNE VII

BRUNHILD. — Qu'on appelle les chefs des Burgondes ! — O Frigga ! l'as-tu entendu ?

FRIGGA. — Je l'entendis, et pour ma part tout est vrai !

BRUNHILD. — Tu me tues ! Non ! non ! il n'est pas possible qu'il en soit ainsi !

FRIGGA. — Sans doute, elle exagérait, mais une chose est certaine : que tu fus trompée.

BRUNHILD. — Elle ne mentait donc pas ?

FRIGGA. — Qui porte le Balmung est seul coupable. Il était aux bords du lac de feu quand il s'éteignit.

BRUNHILD. — Il m'a donc dédaignée ! J'étais debout sur le donjon, il me voyait, mais son cœur était plein d'elle !

FRIGGA. — Ah ! si tu savais comment on te trompa ! — Moi-même je t'ai trahie !

BRUNHILD (*sans l'écouter*). — De là cette mâle assurance !

FRIGGA. — Non, ce n'était pas cette parcelle de terre qui t'était destinée, mais le monde entier ! Les étoiles t'auraient parlé, la mort même aurait perdu sa puissance sur toi.

BRUNHILD. — Ne rappelle plus ces choses !

FRIGGA. — Pourquoi s'en cacher ? Tu as tout perdu, mon enfant, hormis la vengeance !

BRUNHILD. — Je me vengerai donc ! — Dédaignée ! — Femme ! Femme ! La nuit que tu as passée dans ses bras à te moquer de moi tu la pleureras bien des années ! Je veux ! — Que puis-je vouloir encore, je suis faible comme elle !

(*Elle tombe dans les bras de Frigga.*)

SCÈNE VIII

(*Gunther, Hagen, Dankwart, Rumolt, Gérenot, Giselher et Siegfried entrent.*)

HAGEN. — Que se passe-t-il ?

BRUNHILD (*se redressant*). — Je ne suis donc que ta concubine, ô Roi ?

GUNTHER. — Qu'entends-je ?

BRUNHILD. — Ta sœur me nomma de la sorte !

HAGEN (*à Frigga*). — Mais que s'est-il passé ?

FRIGGA. — Vous êtes trahis ! Nous connaissons notre vainqueur et Kriemhild a dit qu'il le fut deux fois !

HAGEN (*à Gunther*). — Il s'en est vanté !

(*Il s'entretient avec Gunther à voix basse.*)

SCÈNE IX

KRIEMHILD (*sortant de l'église*). — Pardonne-moi, cher époux, j'ai mal fait ; mais si tu savais comment elle t'outragea !

GUNTHER (*à Siegfried*). — Tu t'en es donc vanté ?

SIEGFRIED (*posant la main sur la tête de Kriemhild*). — Vanté ? Far sa vie ! Jamais !

HAGEN. — Leserment est inutile. Crois-en sa parole, il a simplement avoué.

SIEGFRIED. — Encore la nécessité m'y forçait-elle !

HAGEN. — Je n'en doute pas. — Comment ? Nous l'examinerons demain. Qu'on sépare, avant tout, ces femmes, prêtes à s'entre-déchirer pour s'être regardées trop tôt dans les yeux !

SIEGFRIED. — Je ne veux pas rester plus longtemps. Suis-moi, Kriemhild !

KRIEMHILD (*à Brunhild*). — Réfléchis à la gravité de ton offense, tu...

(*Brunhild se détourne d'elle.*)

KRIEMHILD. — Mais si tu aimes mon frère, comment peux-tu mépriser le moyen qui te fit sienne ?

BRUNHILD. — Oh !

HAGEN. — Hors d'ici ! hors d'ici !

SIEGFRIED (*emmenant Kriemhild*). — Vous aurez bientôt la preuve que j'ai gardé ma parole.

(*Il part.*)

SCÈNE X

HAGEN. — Assemblez-vous autour de moi. Commençons le conseil du châtiment !

GUNTHER. — Où veux-tu en venir ?

HAGEN. — Quelle raison n'est pas nôtre ? La reine est couverte de larmes que lui arrache la honte ! (*A Brunhild.*) Noble image des héros, toi la seule devant qui je m'incline, reçois mon serment : l'homme qui t'outragea mourra de ma main !

GUNTHER. — Hagen !

HAGEN (*à Brunhild*). — A moins que tu n'écartes la vengeance, elle le frappera !

BRUNHILD. — Je ne revivrai qu'à cette heure !

HAGEN. — Pardonne-moi, ô Roi, si ma parole devança la tienne, mais j'ai voulu te montrer où nous en sommes. Pourtant le choix te reste, décide entre la reine et lui !

GISELHER. — Ce n'est donc pas une plaisanterie ? Tu veux, pour une faute

aussi légère, assassiner l'homme le plus fidèle que la terre porta ? Mon frère et roi, suis mon conseil : refuse d'y consentir !

HAGEN. — Écoute-le et élève des bâtards à ta cour ! Mais je doute fort que les fiers Burgondes se résignent à les couronner jamais ! Toutefois tu es le maître, décide !

GERENOT. — Si les Burgondes se révoltent, le brave Siegfried saura nous aider à les vaincre !

HAGEN (*à Gunther*). — Tu te tais ? C'est bien ! Le reste me concerne !

GISELHER. — Je renie ce conseil du sang !

(*Il part.*)

SCÈNE XI

BRUNHILD. — Frigga ! ma vie ou la sienne !

FRIGGA. — La sienne, mon enfant !

BRUNHILD. — Il ne me suffisait pas d'être dédaignée, j'étais une chose abjecte, mise à l'encan !

FRIGGA. — Oui, une chose abjecte, enfant !

BRUNHILD. — Trop vile pour devenir sa femme, je n'étais que le prix de l'autre !

FRIGGA. — De l'autre, oui mon enfant !

BRUNHILD. — Ah ! c'est plus qu'un crime ! Je veux m'en venger ! A moi ! Vengeance ! Vengeance !

(*Tous partent.*)

(*A suivre.*)

(Tous droits réservés. — Traduction de J. VANDERVELDE.)



Méditations sur la beauté du monde

(Suite) (1)

DEUXIÈME PARTIE

Le Christ

X

LES LIS

Considerate lilia agri quomodo crescunt; non laborant neque nent. Dico aulem vobis, quoniam nec Salomon in omni gloria coopertus est sicut unum ex istis. (Saint Mathieu, VI, 28, 29.)

Vous nous dites, avec tant de grâce divine,
Le soin que, chaque jour, votre Père des cieux
Prend du fragile lis, dont l'homme insoucieux
Peut, sans le voir, fouler aux pieds la tige fine;
Et que le Père vêt d'un éclat plus brillant
Que celui du vieux roi biblique, dont le faste
Éblouit, autrefois, le pompeux Orient,
Que vous semblez avoir pour la grande fleur chaste
Un cœur autant épris que le Père des cieux!

Combien j'aime, ô Jésus, que le Père céleste
Auréole d'un tel calice somptueux
Le roseau, fléchissant et nu, du lis agreste;
Du lis vain qui ne fait qu'étaler, au hasard,
Dans nos jardins, au seuil des maisons, le grand art
De sa coupe parfaite et divinement blanche!
Un enfant quelquefois, sans le savoir, le tranche,
Ou la pluie et le vent ternissent son cristal
Et brisent, sur le sol boueux, son vase frêle!
Mais cependant le lis fragile et virginal,
Dont se flétrit si tôt la fleur surnaturelle,
Est la coupe de grâce et de fragilité
Où l'homme avide peut s'abreuver de beauté!

(1) Voir les numéros d'avril, de mai, de juin, d'août et de septembre.

Je bénis votre Père et Vous-même, ô doux Maître,
D'envelopper le lis d'un amour attentif,
Ainsi que vous aimez, avec tendresse, l'être,
Sujet à tant de maux, du blé frêle et pensif.

Car les lis et les blés ont l'âme fraternelle :
Sur une tige nue et fière, vers l'azur,
Tous deux élèvent haut, loin du sillon impur,
Leur épi précieux ou leur fleur solennelle.

Et tous deux, près de l'homme, ont un rôle divin :
Les uns donnent au corps l'aliment qu'il réclame
Et l'autre éteint la soif merveilleuse de l'âme,
Car le lis est la coupe et les blés sont le pain!

XI

LES OISEAUX

*Respicite volatilia cœli, quoniam non serunt neque
melunt, neque congregant in horrea; et Pater vester
cœlestis pascit illa.*

(Saint Mathieu, VI, 26.)

Et comme nous aimons, ô Jésus, que le Père
Veille sur les moineaux égarés dans l'hiver!
Par tas peureux et gris, ils vaguent à travers
Tous les dangers des champs et de l'âpre atmosphère.
Tantôt sur les buissons et sur les arbres nus,
Leur groupe entier se pose et la branche surprise
S'étonne de ployer sous ces fruits inconnus;
Ou tantôt sur le sol, endurci par la bise,
Leur troupeau nain s'abat comme une averse grise!

Oh! qu'il est bon, Jésus, de savoir qu'un berger
Invisible conduit leur troupe insoucieuse,
Et les garde, sans qu'ils le sachent, du danger
Qui leur viendrait du froid ou de l'arme tueuse!

O Père que Jésus dit plus tendre aux petits,
Veillez bien sur la nuit glacialement pure,
Pour que la cruauté de sa pureté dure
N'étende pas au sol les passereaux raidis.

Hâtez même la fin de l'innocente neige,
Pour que, pouvant trouver leur nourriture aux champs,

Ils n'aillent pas errer près des pièges méchants,
Ou retenez le fil, s'ils y viennent, du piège!

Et faites dévier le fusil du chasseur,
Pour que le champ glacé garde au moins la douceur
De sentir quelquefois, sur son argile nue,
Peser le frêle poids de leur troupe menue;

Et que l'homme ait toujours le symbole très doux
De votre Providence, ô Père magnifique,
Qui marque à chaque étoile un chemin pacifique
Et dispute un pinson à décembre jaloux!

XII

LES ROSEAUX

*Quid existis in desertum videre? Arundinem vento
agitam?* (Saint Mathieu, XI, 7.)

Vos yeux furent aussi retenus par l'image,
O Jésus, des roseaux agités par le vent.
En Galilée et près du Jourdain, bien souvent,
Vous les vîtes courber leur vaniteux plumage,
Qu'ils dressent haut quand rien ne trouble leurs joncs creux,
Au moindre souffle ailé qui se pose sur eux!
Et vous eûtes pitié de la caricature
Qu'ils forment du blé d'or que l'épi tient penché :
Près d'un fleuve, parfois, ils semblent la mâture
De quelque vieux vaisseau sous les ondes caché,
Car, loin d'abandonner près du sol leur feuillage
De même que le blé s'en allège en montant,
Ils l'élèvent ain-si que de grands bras flottants,
Pareils aux rameaux fous des vagues sur la plage!
Et, tandis que le blé bénignement bruit
Quand le vent vient jouer sur ses foules fluides,
Le vent gémit sans fin à travers leurs troncs vides!
Et, raidis, ils n'ont pas la courbe que produit
Aux pailles le fardeau d'un épi lourd de graines
Comme à l'homme un front plein de sciences sereines,
Mais ils brandissent haut leur panache mouvant
Et blonds, serrés, nombreux comme des moissons vaines,
Ils ont pour moissonneur dérisoire le vent!

XIII

LES COLOMBES

Estote simplices sicut columbæ.

(Saint Mathieu, X, 16.)

J'ai pu suivre souvent les colombes louées
Par Vous-même, pour la simplesse de leur cœur :
Elles illuminaient de leur candide chœur
L'air de la ville sombre et dure, étant vouées
A vivre entre la place et les trous des vieux murs
De l'église géante et couverte de rouilles.
Elles venaient poser sur le sol leurs pieds purs
Et remontaient pour faire, à côté des gargouilles
Qui grimacent toujours, leurs gestes de douceur!

Or, elles ont une âme heureuse et sans envie.
Elles vivent, avec tranquillité, leur vie,
Sans souci de leur pain, ni talent bâtisseur.
Elles n'ont pas le vol ardent de l'hirondelle
Ni le plumage large et splendide du paon ;
Mais blanche, grise ou mauve et pesante est leur aile,
Et leur gorge est fermée aux musiques qu'épand,
Parmi les minuits bleus, le rossignol unique!

Mais qu'importe le sobre éclat de leur tunique
Et leurs roucoulements répétés, leur vol lourd,
Si leur pain journalier et la clarté du jour
Suffisent au bonheur de leur âme naïve!
Leur vol est assez fort et leur aile assez vive
Pour se garder des pieds maladroits du passant,
Et gagner le balcon, aux grilles désuètes,
Où quelque vieille dame, au cœur compatissant,
Sur sa tremblante main leur présente des miettes!
Et le logis doit-il les laisser inquiètes?
N'ont-elles pas l'église énorme aux petits trous?
Et le vieil édifice, à l'épaisse ossature,
Craindrait-il pour sa pierre impassible, l'usure
De leur aile légère et de leurs pieds si doux?
Puis il sait, puisqu'il est votre demeure, ô Maître,
L'amour que vous aviez pour leur paisible essaim,
Et l'amour qu'eut aussi pour elles l'Esprit-Saint
Qui daigna sous leur forme immortelle apparaître!

Menus prédicateurs de la simplicité,
 Oh! venez bien souvent faire vos mille grâces
 Sous les yeux du songeur qui, triste ou révolté,
 Passe le front brûlant ou les épaules lasses!
 Ne vous arrêtez pas dans l'opaque cité
 De frôler tendrement les fronts et de répandre
 Votre nuage clair en l'espace de cendre!

XIV

LE TROUPEAU

Ego sum pastor bonus, et cognosco meas, et cognoscunt me mee. (Saint Jean, X, 15.)

Quis ex vobis homo, qui habet centum oves, et si perdiderit unam ex illis, nonne dimittit nonaginta novem in deserto, et vadit ad illam quæ perierat, donec inveniat eam? Et quum invenerit eam, imponit in humeros suos gaudens?...

(Saint Luc, XV, 4-5.)

Mais l'image où, le plus souvent, vous revenez,
 C'est le troupeau paissant des brebis pacifiques,
 Qu'accompagnent parfois les agneaux nouveau-nés
 Qui perchent sur des pieds trop hauts leurs corps étiques,
 Ont un esprit instable et des yeux étonnés,
 Et mêlent leur blancheur à la pâleur des mères
 Et leurs gambadements électriques et fous
 A la sage lenteur du troupeau dans les terres.

Un berger attentif et de gestes très doux
 Les dirige parmi les meilleurs pâturages.
 Mais autour du troupeau pieux que vous rêvez
 Aucun chien ne ferait ses affolantes rages;
 Car, si quelque brebis, dans les champs réprouvés,
 S'égarait par hasard, de votre voix aimante,
 Vous la rappelleriez près de vous, et l'errante
 Accourrait aussitôt, sous vos mains, sans effroi,
 Car toutes vos brebis connaîtraient votre voix!
 Et si, malgré votre œil vigilant, une agnelle,
 Désertant le troupeau, s'était perdue au loin,
 Vous abandonneriez tout le troupeau fidèle
 Et, marchant avec hâte et cherchant avec soin,
 Dans les creux de la plaine et les buissons d'épines,
 Vous la découvririez enfin dans les ravines!

Et la prenant alors autour de votre cou
 Et, tenant dans vos mains comme une chère proie
 Ses pieds cruels par qui vous souffrîtes beaucoup,
 Vous la rapporteriez en exultant de joie !

XV

L'AGNEAU DIVIN

Ecce agnus Dei. (Saint Jean, I, 29.)
Sicut ovis ad occisionem ducetur et quasi agnus
coram tondente se obmutescet. Isa, LIII, 7)

Oui, vous avez aimé tendrement la brebis
 Dont le corps est de lait, de chair tendre et de laine,
 Et dont l'âme est d'amour et de faiblesse pleine !
 Elle est la sœur des blés penchants aux lourds épis,
 Voués par leur bonté, comme elle, à la torture ;
 Et ne l'avez-vous pas aussi pour sœur obscure ?
 L'homme cruel ; pour la dépouiller, prend son corps
 Qu'il couche et tourne ainsi qu'une insensible chose ;
 Puis, un jour, il lui plonge une lame et l'expose,
 Blanche et vide de sang, sur l'égal, sans remords !
 De même les valets vous ont pris votre robe,
 Puis la croix vous dressa, pâle et doux, sur le globe
 Et le centurion vous perça le côté
 Pour vider jusqu'au fond votre cœur dévasté !

XVI

LES SAINTS

Ecce ego mitto vos sicut oves in medio luporum.
 (Saint Mathieu, X, 16)

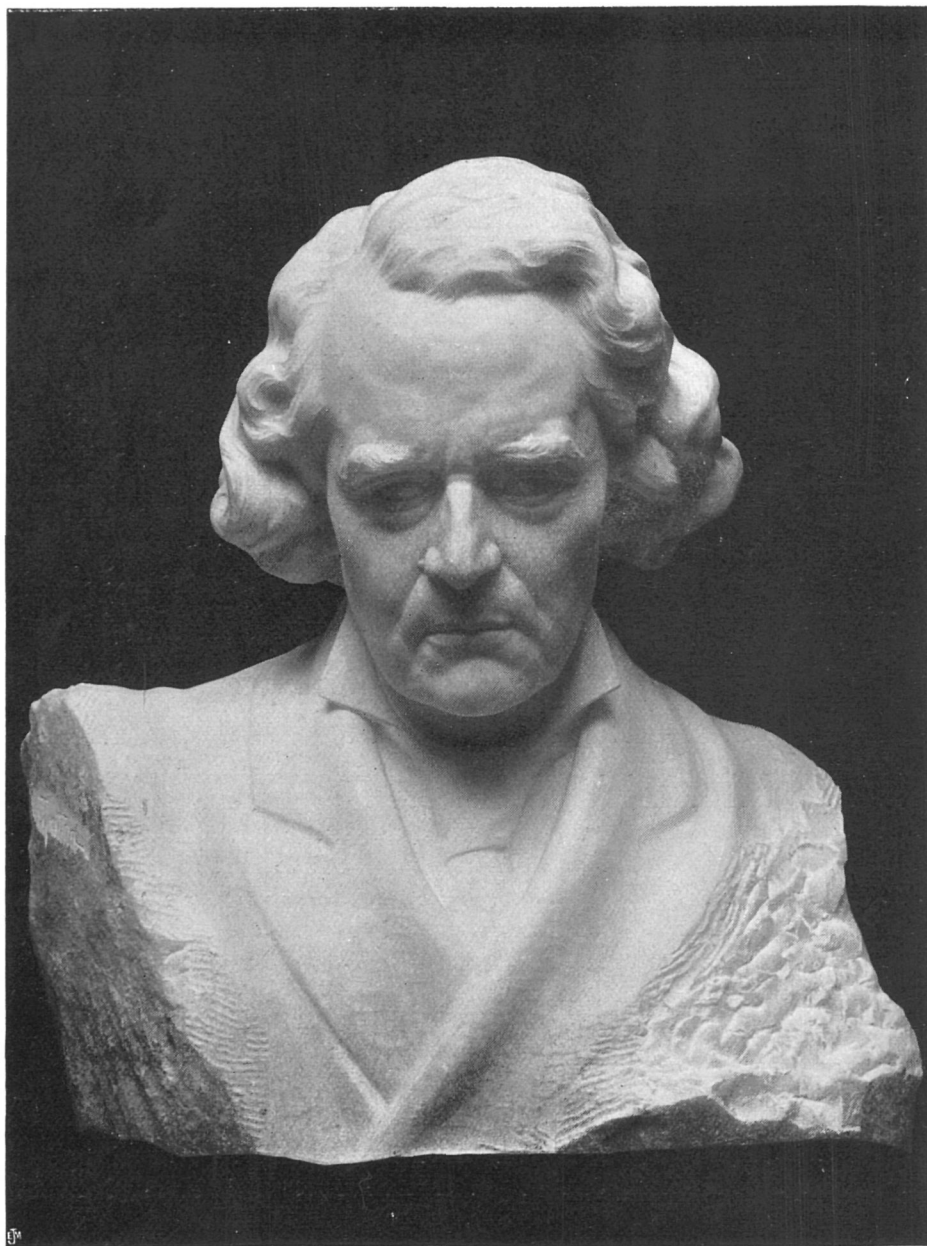
Vous voulûtes encore, ô Souverain des âmes,
 Que la douceur régnât au cœur de vos élus !
 Et, vous obéissant, vieillards, enfants et femmes
 Seront dans les prisons, au cirque ou dans les flammes
 Egaux à la candeur des agneaux ingénus !
 Vous entendrez vers vous monter l'ardente joie
 D'Ignace, célébrant ses membres bienheureux
 Que la dent des lions, comme une meule broie
 Le blé, transformeront en un pain généreux !

Vous verrez, dans leur grâce exquise et délicate,
Se dresser, sous les yeux des préteurs inhumains,
Agnès, au nom d'agnelle, ou la divine Agathe
Qui s'offrira riante aux tourments souverains
Mais saura reprocher au juge la blessure,
Dont le bourreau cruel tachera sa beauté,
En arrachant un sein de sa poitrine pure !

Et vous verrez, plus tard, vêtu de pauvreté,
Surgir le doux profil de saint François d'Assise :
Corps léger, cœur brûlant, esprit clair, âme exquise,
Il vous ressemblera comme un frère, ô Jésus !
Il vivra comme vous parmi des champs élus :
En Italie ainsi qu'en votre Palestine,
Autour de sa douceur comme autour de vos pas,
Régnera sans repos une saison divine.
Artiste et généreux il ouvrira ses bras
Aux hommes, à la bête, à toute créature
Et saura s'accorder à l'immense Nature.
Et de partout, vers lui, mélodieux berger,
Quittant leurs vieux châteaux, leurs hameaux ou leurs villes,
Les humbles et les forts accourront se ranger
Sous sa lèvre chanteuse et ses beaux yeux tranquilles
Et ses pas fouleront le pays clair suivis
Par un pullulement de mystiques brebis !

PAUL BONTÉ.





EDGAR TINEL

DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

(Buste en marbre par ARSÈNE MATTON)



Edgar Tinel

GLOIRE A DIEU (oratorio : *Franciscus*)

Au moment de paraître nous apprenons la triste nouvelle de la mort d'Edgar Tinel. C'est une perte immense pour l'art musical en général, mais surtout pour l'art religieux. Si nous admirions en Tinel, d'une part, l'homme savant dans son art, maître de la technique, possédant à fond toute la science musicale et, d'autre part, le compositeur génial et d'une si puissante personnalité qu'affirme son œuvre féconde, nous aimions surtout en lui l'artiste chrétien. Toute la vie artistique de Tinel fut orientée vers Dieu. Il mettait l'art religieux à sa vraie place, c'est-à-dire bien au-dessus de tout art profane, au sommet de l'art. Il ne composa que des œuvres religieuses. Il n'en voulut jamais composer d'autres. L'art profane ne l'attirait pas. Tinel est une des plus hautes et éloquents incarnations de ce que nous aimons par-dessus tout : l'artiste chrétien. Sa vie tout entière est une preuve éloquente de la vitalité, de la profondeur et de la beauté souveraine de l'inspiration religieuse. Il y a dans son *Franciscus* un passage incomparable dont la musique est d'une envolée majestueuse, c'est celui où les anges à l'entrée de François au Paradis entonnent le **Gloire à Dieu**. Ce passage est grandiose, empoignant. Toute la carrière artistique de Tinel ne fut que le commentaire de cette grande parole. Elle fut sa devise. Elle résume toute sa vie d'artiste. Elle brille en lettres de feu au fronton du monument fastueux qu'il a élevé par toutes ses œuvres à la glorification de l'idéal de l'éternité. On devrait l'inscrire sur sa tombe. Ah ! sans doute quand l'âme de notre cher et grand artiste chrétien est sortie de ce monde, les anges du ciel seront venus au-devant d'elle et l'auront conduite aux pieds du Trône de l'ineffable et adorable Trinité, en entonnant le *Gloire à Dieu* du touchant oratorio consacré au séraphique Petit Pauvre de Jésus-Christ.

Nous présentons à Madame Tinel et à ses enfants nos plus sympathiques condoléances. Tinel était un de nos grands amis. Il nous aimait, il aimait notre œuvre, il savait que nous poursuivions le même grand idéal chrétien que lui. Nous perdons en lui un frère d'armes, un compagnon de nos luttes pour l'art chrétien. Le deuil de sa famille est le nôtre.

HENRY MÖLLER.

Théâtre du Parc

Le cycle Porto-Riche. — Le théâtre du Parc a inauguré sa nouvelle campagne par une initiative hardie et assurément intéressante, en nous donnant d'un seul coup l'ensemble du « théâtre d'amour » de M. de Porto-Riche. C'était mettre à une rude épreuve la valeur de ces comédies. L'honneur décerné ainsi au dramaturge du *Passé*, s'il n'était pas excessif, était dangereux en tout cas; et ceux-là mêmes qui admirent ce psychologue de la femme ont dû, à voir réunies toutes les pièces qu'il a écrites, convenir que cette œuvre tant vantée ne laissait pas d'être monocorde. Tous les hommes du « théâtre d'amour » sont frivoles, trompeurs, égoïstes, insupportables de vanité, de cynisme, de cruauté froide, — au total, de piètres sires et de vilaines marionnettes; toutes les femmes sont passionnées, douloureusement amoureuses : en proie à l'implacable Vénus qui s'attache à elles tout entière, on dirait autant de Phèdres se plaignant comme Bérénice, avec de faibles gémissements de petites filles malades. Certes, si nous admettons que l'homme puisse être ce monstre, la femme cette détraquée, force nous est d'avouer la vérité profonde, criante, impitoyable, des portraits que dessine M. de Porto-Riche. On n'a jamais fouillé d'un scalpel plus aigu, plus sûr, plus pénétrant, les misères troubles du cœur, les lâchetés, les tristesses, les hontes, les amertumes des âmes qu'Eros gouverne en souverain maître.

Mais, à force de se répéter, ces traits perdent de leur vigueur. Dans *Amoureuse*, le *Passé*, le *Vieil Homme* et l'*Infidèle*, les mêmes types se reproduisent, nuancés à peine de légères variantes; et ces hommes trop perfides et ces femmes trop éprises finissent par nous lasser. Ce théâtre qui tout entier pivote autour de l'amour, et du seul amour physique, semble alors superficiel, d'une conception bien étroite et décidément moins noble qu'il ne semble à première vue. On se demande de quoi serait capable une humanité ainsi faite. On en veut à ce psychologue si clairvoyant et si sagace de réduire le jeu des passions au fugitif plaisir des sens, dont tant d'hommes et de femmes n'ont cure. Et l'on trouve, au bout du compte, qu'il tourne dans un cercle vicieux, ce cycle du « théâtre d'amour ».

L'interprétation, au Parc, fut très bonne. M^{lle} Margel, dans les divers rôles qu'elle incarna successivement, eut des accents passionnés et tragiquement douloureux. MM. Calmettes et Burguet lui donnèrent la réplique avec autorité.

Une courte apparition de M. Carpentier fut chaudement appréciée par les fidèles du Parc.

Deux débutantes, M^{lles} Borgos et Dudicourt, furent sympathiquement accueillies dans les *Malefilâtre*, où M. Marey remporta un très vif succès personnel. Et M. Brousse, un nouveau venu, dont la voix est un peu voilée, a joué intelligemment les scènes de la *Chance de Françoise*; en revanche, il a escamoté avec trop de désinvolture les jolis vers de l'*Infidèle*. Ah! M. Brousse, croyez-en quelqu'un qui connaît les vers : on ne leur donne pas des ailes en leur ôtant des pieds...

FRANZ ANSEL.

LES LIVRES

LITTÉRATURE :

Les Vertus bourgeoises, par HENRY CARTON DE WIART (édition de luxe à 25 francs, illustrations de A. Lynen. — (Bruxelles, Van Oest et Cie.)

J'ai, sur le roman, mes idées à moi (on a sur toutes choses les idées qu'on peut, et je ne prétends pas que les miennes soient bonnes, ou du moins qu'elles soient les seules admissibles) : j'estime qu'un roman doit vous divertir, c'est-à-dire captiver d'abord et puis retenir votre attention grâce à une intrigue bien conduite, à une narration agréable, au mouvement qui entraîne les personnages du drame, à l'émotion ou à l'esprit que l'auteur y a répandus. La vie est si amusante, si pittoresque, si variée, que vraiment ce n'est pas la peine de la quitter pour la fiction, si celle-ci est terne et languissante.

Et voilà pourquoi je n'aime, dans les contes et les romans, ni les descriptions trop longues, ni les cheveux coupés en quatre, ni les graves dissertations. J'ai peur que nos auteurs ne négligent quelquefois de se souvenir ici que tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux; et j'avoue qu'en général, je n'ouvre les romans du cru qu'avec une certaine défiance : nos prosateurs peignent trop bien, ils le savent et en abusent, si bien que leurs personnages disparaissent dans leurs décors.

M. Henry Carton de Wiart, l'auteur de la *Cité ardente*, compte parmi les rares écrivains qui, en Belgique, sachent « composer », et qui veulent n'être pas ennuyeux : visiblement, il écrit pour divertir ses lecteurs; il consent, pour les attacher, à des frais d'imagination qui d'ordinaire — osons le dire — effraient nos meilleurs écrivains; il prend la peine enfin d'inventer une intrigue qu'il conduit pas à pas jusqu'à son dénouement, suivant les règles de l'art; et même il entreprend d'étudier une époque sous son aspect social, politique et moral, et de la faire revivre par la savante magie d'une reconstitution fidèlement historique. Il faut, pour tenter une telle œuvre, une longue patience, un grand courage et des dons d'imagination qui ne sont pas échus à tout le monde : M. Carton de Wiart possède ces qualités; et je ne vois pas pourquoi nous chercherions ailleurs les raisons d'un succès qui, à chaque nouvelle œuvre, va en s'accroissant.

Ce succès, M. Van Oest, notre grand éditeur d'art, vient de le consacrer comme il le méritait, en publiant une magnifique édition des *Vertus bourgeoises*, illustrée de nombreux dessins d'Amédée Lynen. De ce beau roman historique, si essentiellement patrial, l'éloge n'est plus à faire maintenant. J'en ai dit, lorsqu'il parut, la haute signification et le grand charme littéraire. Je ne veux aujourd'hui que vanter la beauté sobre et distinguée de

la grande toilette d'apparat que la maison Van Oest a faite aux *Vertus bourgeoises* rajeunies : le grain ferme et moelleux du « Hollande » Van Gelder, l'élégance et la netteté des caractères d'imprimerie, la finesse expressive des dessins en couleur dont Lynen illustra les gestes de Thierry et de ses comparses, tout contribue à faire de ce superbe volume un chef-d'œuvre d'édition, digne d'occuper une place en vue dans les plus riches bibliothèques.

Relire les *Vertus bourgeoises*, si joliment commentées par la plume d'un grand artiste, dans une édition de luxe, à jamais inaccessible à tous les outrages du temps, c'est se donner plaisir double. Et quelle joie de penser que ce livre excellent, qui offre aux Belges de si hautes leçons de patriotisme, et qui les éclaire si bien sur leurs origines modernes, on en léguera la possession et les encourageants exemples à ses plus lointains descendants ! Il est des œuvres qui méritent de vivre dans l'avenir d'une race et d'être méditées par quiconque ne se désintéresse pas des destinées passées ou futures de la Patrie, et les *Vertus bourgeoises* sont de ces œuvres-là.

Assez longtemps nous sommes allés chercher en France nos livres d'étrennes et nos lectures habituelles : faisons comme Thierry, secouons l'obsédant souvenir de Paris ; sachons enfin récompenser, en achetant les bons ouvrages belges, les écrivains qui les créèrent avec une ferveur passionnée et l'éditeur qui les habille avec des soins si délicats. F. A.

Le beau voyage au Mont-Saint-Michel, par ALBERT DE BERSAUCOURT. — (A la Belle Édition, Paris.)

Les Pamphlets contre Victor Hugo, par le même. — (Mercure de France, Paris.)

Ce beau voyage au Mont-Saint-Michel n'inspire que quelques cadences à M. de Bersaucourt, et c'est bien dommage, car avec sa sensibilité vibrante, son ardeur contenue à grand-peine, il eût pu nous donner un magnifique poème. Je sais bien que pareille critique est encore un éloge... Tout au moins, ces trop courtes pages pourront-elles servir à réveiller la méditation passionnée que tout voyageur rapporte sans doute « en puissance » de là-bas...

Mais dans *Les pamphlets contre Victor Hugo*, M. Albert de Bersaucourt nous comble des richesses de son érudition et de sa documentation... Malgré l'importance de cet ouvrage, qui passe en revue une infinité de satires inspirées par l'œuvre du grand lyrique, l'attention du lecteur demeure constamment en éveil. C'est que dans ce fatras de parodies bouffonnes et de saillies un peu grosses, la main experte de l'auteur a su choisir ce qui comporte quelque enseignement et contient quelques grains d'esprit.

L'un de nos compatriotes, Louis-Joseph Alvin, conservateur en chef de la Bibliothèque royale et membre de l'Académie royale de Belgique, s'en prit, sous le pseudonyme de L. Joseph Van Il, au célèbre poète français. Cet « immortel » de Bruxelles était l'auteur d'une tragédie intitulée *Sardanapale*, où se trouvait ce vers remarquable :

Le sceptre dans sa main n'est pas un petit poids !

Il écrivit aussi des comédies et des études d'art, enfin *les Recontemplations*, diatribe anti-hugolienne, couronnèrent, en 1856, sa carrière...

Qui le croirait?... *Les Contemplations* provoquèrent, un peu plus tard, la satire d'un autre académicien de Belgique; un chef d'escadron d'état-major en retraite, cette fois, qui se qualifia dans un poème :

Un vieux colonel à barbe encore noire

et s'appelait, dans la réalité, Monsieur L. Devère. Cet ancien officier crut devoir signaler la révoltante immoralité des *Chansons des Rues et des Bois*... Avouerai-je qu'il s'y prit de façon bien gaillarde pour un vengeur de la morale outragée?

Mais, sans être pour cela de notre Académie royale, les censeurs de Victor Hugo ne manquèrent pas toujours de verve, et le long des quatre cents pages de M. de Bersaucourt, il y a pas mal à glaner...

Ajoutons que celui qui dépouilla si consciencieusement toutes ces publications, parfois ingrates, n'entendit jamais faire siennes les appréciations des pamphlétaires. Ce sont les petits à-côtés de l'histoire du Romantisme que le lecteur trouvera ici, non sans agrément, nous l'avons déjà dit, et M. de Bersaucourt n'a pas tort de croire que son livre permet de reconstituer la physionomie d'une époque et contribue à nous éclairer.

V.

PUBLICATIONS DART :

Storia dell' arte italiana : La Pittura del Quattrocento, par M. ADOLFO VENTURI. Un vol. illustré de 500 photographies. — (Milano, Ulrico Hoepli.) (1)

La peinture du xv^e siècle, celle du Midi comme celle du Nord, conserve un caractère collectif dans les sujets — tous religieux — dont elle s'inspire. Le portrait commence, il est vrai, à apparaître et à se multiplier, associé, du reste, en général, à quelque scène ou à quelque évocation de l'histoire sacrée; et, d'un autre côté, les maîtres italiens se laissent tenter, vers la fin de cette période, par l'Antiquité, ses fictions poétiques ou sa mythologie. Mais les œuvres de cette sorte restent, en somme, exceptionnelles. Tout l'art est encore au service de l'Église. Et la personnalité de l'artiste ne trouve jour à se manifester que dans la façon dont il incarne, sans sortir des limites de l'iconographie traditionnelle, les épisodes de l'Évangile ou de l'Ancien Testament qu'il a reçu mission d'illustrer.

Et il faut avouer qu'à certains égards, cette empreinte individuelle est bien moins sensible et bien moins marquée chez les maîtres septentrionaux que chez leurs confrères italiens. En effet, l'artiste flamand, qui est un exécutant incomparable, un observateur passionné de la réalité, est, en général, un fort médiocre inventeur. Et, peut-être, ses facultés d'invention sont-elles d'autant

(1) Voir aussi au sujet de cet ouvrage : *La Renaissance réaliste en Flandre et en Italie. Durandal*, avril 1912.

moins développées que ses facultés d'observation du vrai le sont davantage. Quoi qu'il en soit, on peut dire que des Van Eyck et de Van der Weyden à Memling et à Gérard David la conception générale des scènes religieuses a à peine varié dans les écoles du Nord, tandis qu'au contraire, elle ne cesse de se diversifier et de se développer en Italie, de Gentile da Fabriano, de Pisanello, de Picro della Francesca à Jacopo Bellini, à Mantegna, à Carpaccio, à Andrea del Castagno, à Botticelli ou à Filippino Lippi, à Verrocchio... à combien d'autres, apparus sur tous les points de la Péninsule et dont tous les ouvrages presque s'imposent à l'attention par quelque caractère d'originalité. Chacun de ces maîtres ajoute son imagination ou sa fantaisie personnelles à la tradition qu'il a reçue et lègue à ses disciples un héritage de beauté accru, des exemples magnifiques qui sont pour eux un motif, non d'imitation, mais d'émulation.

A la comparaison de l'effervescence féconde à laquelle le génie artistique italien paraît en proie, au cours de ce siècle, il semble que la carrière parcourue, durant le même temps, par la peinture flamande, offre le spectacle d'on ne sait quelle uniforme immobilité. Mais la comparaison resterait peu probante, et l'art a été différent ici et là-bas, parce que tout était différent, le milieu, la race, l'ambiance intellectuelle et morale.

Aucun pays du monde, à aucune époque, n'a offert le spectacle d'une efflorescence artistique aussi merveilleuse que celle de l'Italie au xv^e siècle.

C'est la vraie Renaissance, le moment où la pensée délivrée, où l'art ébloui de la beauté de la nature et du monde qu'il vient de découvrir, se laisse aller à toute la jeunesse, à toute la fraîcheur de leurs impressions. Tout vient de source dans cet art, tout est spontané. C'est une force jeune, agile, joyeuse, qui se joue à elle-même et se grise de la vie qu'elle sent vibrer en elle et autour d'elle. Et cette jeunesse, elle la communique à tout ce qu'elle touche, et elle rend nouvelle jusqu'à l'ancienneté des fables antiques.

L'histoire de cette ère glorieuse que M. Venturi avait commencée, pour la sculpture, dans le sixième tome de son œuvre monumentale, il la continue, pour la peinture, dans ce septième volume. Mais, contraint par l'abondance de la matière, le savant historien n'a pu y traiter qu'une partie de son sujet. Ses deux premiers chapitres sont consacrés à l'étude de l'évolution vers le réalisme qui, au début du xv^e siècle, transforme partout la conception pittoresque. Il nous dit les artistes et les œuvres de cette période, les influences qu'ils ont subies ou imposées, Lorenzo Monaco et son école, qui sont restés en partie fidèles à l'idéal giottesque; l'Angelico, dont l'art est fait de la tradition qu'il a gardée et de l'âme qu'il a apportée; Masolino et son élève Masaccio, précurseur génial de Raphaël; puis encore l'ombrien Gentile da Fabriano, le Véronais Pisanello, le Milanais Michele da Besozzo, les premiers Vénitiens de Jacobello del Fiore à Jacopo Bellini.

Les deux chapitres suivants sont absorbés entièrement par l'école florentine depuis Uccello, qui était fou de perspective comme le Japonais Hokusai de dessin, jusqu'à Lorenzo di Cordi, et par les maîtres contemporains de la Marche et de Sienne.

Nous avons eu déjà occasion, très fréquemment, de louer la belle méthode

critique de M. Venturi et sa façon magistrale, pleine de clarté et de relief, de mettre dans leur valeur relative les œuvres et les hommes dont il s'est constitué l'historien. Ces éloges, nous devons les renouveler d'autant plus pour ce brillant volume que la matière en est plus riche et plus complexe. Nous comptons, d'ailleurs, avoir occasion de revenir, plus tard, sur ce sujet, lorsque l'auteur aura complété son travail sur la peinture italienne du *quattrocento*.

ARNOLD GOFFIN.

LA MUSIQUE :

Musiciens et poètes, par JEAN CHANTAVOINE. — (Paris, Alcan.)

Sous ce titre, M. Chantavoine rassemble en un volume divers articles et études où, suivant sa coutume, il fait œuvre de critique sagace et averti.

On lira avec fruit les fines appréciations sur Gœthe musicien, appréciations étayées d'extraits de sa correspondance avec le compositeur Zelter d'après laquelle on voit combien chez le grand poète l'amour de la musique était pénétré de métaphysique et d'intellectualité. Citons également les articles sur le neveu de Beethoven, sur Lœwe et la ballade allemande, celui qui traite des rapports entre Heine et Liszt, et où les sentiments vils et intéressés du premier contrastent vivement avec la noblesse d'âme, la franchise et la droiture du second. Enfin et surtout l'étude sur Schumann qui termine le volume, caractérisant de façon très perspicace le génie et l'art du poète de Zwickau.

GEORGES DE GOLESCO.

La Résonance du toucher et la Topographie des Pulpes, par MARIE JAËLL. — (Paris, Alcan.)

Il faut admirer l'esprit scientifique qui préside aujourd'hui à l'étude de tous les problèmes techniques, dans l'exécution musicale comme dans les autres branches de l'activité humaine. L'art pianistique, l'une des plus redoutables des performances artistiques, est entré depuis quelques années dans cette phase nouvelle. En Allemagne, il a inspiré les remarquables travaux de Scharwenka, Deppe-Caland, Rodolphe Breithaupt, dont le grand ouvrage, *Das Gewichtspiel* (le jeu par la pesanteur [du bras]), comprend, sauf erreur, quelque six cents pages. En France, M^{me} Marie Jaëll est le représentant le plus attiré de cette conception scientifique des techniques musicales. Sous le titre bizarre reproduit ci-dessus, elle publie, avec dessins, diagrammes, photographies, planches en couleur à l'appui, de nombreuses observations sur l'influence, dans le jeu du clavier, du sens tactile et des réflexes singuliers qui se manifestent dans l'action combinée des deux mains : observations parfois bien subtiles dans leurs déductions, peut-être même oiseuses au point de vue pratique, mais dont on ne saurait contester l'ingéniosité et l'intérêt.

E. CL.

Ma Vie, par RICHARD WAGNER, traduction de N. Valentin et A. Schenk, tome III. — (Paris, Plon, 1912.)

Nous avons annoncé l'apparition des deux premiers volumes de cette autobiographie tant attendue, nous n'insisterons donc plus sur l'intérêt capital qu'elle présente pour tous ceux qu'intéresse l'histoire de la musique moderne. Le troisième et dernier volume, qui vient de paraître, va de 1850 à 1864, de l'installation à Zurich à l'arrivée à Munich; c'est dire qu'il traite des périodes les plus mouvementées et les plus décisives de l'histoire du maître avant l'apothéose de Bayreuth. On remarque à la fin du livre une excellente table des noms cités dans les trois volumes.

E. CL.

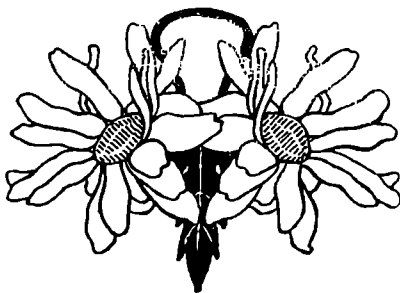
VOYAGES :

La Blessure mal fermée, notes d'un voyageur en Alsace-Lorraine, par GEORGES DUCROCQ. — (Paris, Plon.)

Délicieuse promenade à travers la Lorraine et l'Alsace, où saignent les souvenirs, insupportables aux cœurs français, de l'inexpiable guerre, souvenirs que la politique vexatoire et maladroite de la Prusse ne fait qu'exaspérer encore.

L'âme de Metz, fine et fière, l'âme de Strasbourg la belliqueuse, l'âme souriante des « plaines agricoles », comme dit Barrès, et l'âme mélancolique des étangs de Lorraine, hantent les pages de ce livre dont le style est pur, ensoleillé et charmant comme un paysage lorrain vu par un matin de septembre.

E. CH.



NOTULES

Viennent de paraître :

Le cœur timide. Roman par **Georges Virrès.** (Editeurs, G. Mertens, 21, rue de l'Industrie, Bruxelles, et Gabalda, 90, rue Bonaparte, Paris.)

L'ombre étoilée. Nouvelles inédites par **Pol Demade.** (Editeurs G. Mertens, Bruxelles, Edition populaire.)

* * *

Manifestation en l'honneur de M. Thomas Vinçotte. — Quelques amis et admirateurs du statuaire Thomas Vinçotte ont pris l'initiative de célébrer le grand succès qu'il a remporté à l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Bruxelles en 1910, où la grande médaille d'or pour la sculpture lui a été décernée.

A la même heure, l'achèvement du fronton du palais royal et l'entrée d'une œuvre magistrale de Vinçotte au Musée de Bruxelles, confirmaient la consécration de son rare talent.

Une manifestation de sympathie s'organise en son honneur. Elle consistera essentiellement en la publication d'une monographie enrichie de nombreuses reproductions de ses œuvres, dont un exemplaire de grand luxe lui sera solennellement remis.

Il sera tiré de cette monographie deux cents exemplaires de luxe, numérotés de 1 à 200, texte sur papier de Hollande à la cuve. Cette monographie comprendra :

- a) Une étude de M. Paul Lambotte sur l'œuvre du maître (étude parue dans la revue *L'Art flamand et hollandais*, du 15 mai 1905);
- b) Une étude inédite de M. Arnold Goffin sur l'œuvre récente du statuaire;
- c) Un catalogue complet de l'œuvre de Thomas Vinçotte;
- d) Environ cinquante planches hors texte reproduisant la plus grande partie de l'œuvre du statuaire, notamment un grand nombre de ses admirables bustes.

Le prix de cet ouvrage, dont l'édition est confiée à M. G. Van Oest, est de 25 francs l'exemplaire.

Nous ne doutons pas que de nombreux artistes et amateurs ne consentent à se joindre aux promoteurs de cet hommage au maître qui s'est placé au tout premier rang de notre école nationale; les noms des souscripteurs à cette monographie seront imprimés dans l'exemplaire qui sera solennellement remis au héros de la manifestation.

La cérémonie aura lieu le 15 décembre prochain. Les souscriptions seront reçues jusqu'au 30 novembre au Secrétariat du Comité, 52, rue Vilain XIII, ou chez les éditeurs G. Van Oest et Cie, 4, place du Musée, Bruxelles.

* * *

Le conseil provincial du Limbourg ayant écarté — tout comme le conseil provincial du Hainaut — une demande de subside en faveur du monument Hugo, à Waterloo, le *Masque* en prend prétexte pour traiter avec aigreur M. Georges Virrès « chevalier de la Légion d'honneur ». (*Le Masque* y insiste...) Notre collaborateur, accusé d'avoir mal voté au sein de la grave assemblée provinciale, se défend en soumettant son discours à la mauvaise humeur du *Masque* :

« MONSIEUR LE DIRECTEUR DU « MASQUE »,

» La note, que vous me consacrez dans le dernier numéro de votre revue, tend à me faire passer, en m'attribuant une phrase qui est à cent lieues de toutes mes tendances, pour un monsieur littérairement peu digne de la Croix des Braves... Souffrez que je mette, sous les yeux de vos lecteurs, le texte complet de mes paroles au Conseil provincial du Limbourg.

» Il s'agissait d'une requête en faveur de l'érection d'un monument à Victor Hugo, dans la morne plaine de Waterloo. Le rapporteur venait de conclure au rejet de cette requête. J'ai dit alors, sans m'imaginer que je parlais presque pour la postérité (votre... critique arrive, en effet, deux mois après cette séance mémorable) :

« Je voterai les conclusions du rapport et voici pour quels motifs :

» Nous sommes unanimes à rendre hommage au génie poétique de Victor Hugo, qui fut un admirable lyrique, l'un des plus grands qui aient jamais existé. Toutefois la question à examiner, en ce moment, est avant tout une question d'opportunité.

» Rien ne manque à la gloire extérieure de Hugo. Alors que Racine et Corneille, par exemple, n'ont que des médaillons encastrés dans la façade du Théâtre-Français, Victor Hugo a son monument dans le jardin du Palais-Royal, derrière le Théâtre-Français, il a sa statue sur la place qui porte déjà son nom, à Paris. Il n'a pas été oublié en province. On veut lui élever un nouveau monument à Waterloo. C'est très bien. Hugo ayant chanté, de façon inoubliable, les derniers efforts de la vieille garde.

» Mais est-il bien opportun, pour nous, d'intervenir dans les frais de ce monument? S'agit-il de réparer une injustice à l'égard d'un grand poète méconnu? Mon Dieu, non! Et, tout juste, il se produit en ce moment, dans la jeunesse littéraire, une réaction qui me paraît très heureuse contre les excès du romantisme. Nous sommes de plus en plus épris de mesure, d'ordre, de tradition, de discipline, toutes choses que Victor Hugo a magnifiquement bousculées.

» Si donc, comme artiste, Hugo requiert les plus chaleureux élans, je ne pense pas que ceux-ci doivent se traduire ici, aujourd'hui, par une espèce de concours officiel. Voilà, du moins, mon avis très franc... Et que les mânes de Victor Hugo me pardonnent! »

» *De la nuance, de la nuance, de la nuance...* écrivait, à peu près, Paul Verlaine...

» Faut-il vous avouer que je n'ai qu'une honnête estime pour les gens tout

d'une pièce, mais que je raffole des qualités bien françaises de tact, de souplesse et de courtoisie?

» J'ose espérer de votre loyauté, monsieur le Directeur, la publication de cette lettre dans votre prochain numéro, et je vous prie d'agréer l'expression de mes sentiments distingués.

» GEORGES VIRRÈS. »

* * *

Société des concerts de Musique Sacrée d'Anvers. —

Cette société annonce pour la saison 1912-1913 deux grands concerts dont le programme promet d'être particulièrement brillant. Au 1^{er} décembre l'on réentendra la difficile mais sublime **Missa Solemnis** de **Beethoven**, qui suscita tant d'enthousiasme lors de la première exécution à Anvers, il y a trois ans.

Au concert du 9 mars sera exécuté pour la première fois en notre ville un chef-d'œuvre de la musique moderne : **Les Béatitudes** de **César Franck**.

Des artistes de tout premier ordre interpréteront les soli de ces partitions. Leurs noms seront publiés incessamment. L'assiduité et l'entrain avec lesquels les admirables chœurs de la société ont entrepris l'étude de ces œuvres, nous permettent d'augurer que les exécutions annoncées ne le céderont ni en intérêt artistique, ni en perfection à celles de la saison précédente. Elles constitueront à nouveau un événement musical sans précédent.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Histoire artistique des ordres mendiants* Etude sur l'art religieux en Europe du XIII^e au XVII^e siècle, par LOUIS GILLET. Voll. illustré (Paris, Laurens). — *Athènes*, par GUSTAVE FOUGÈRES. Vol. illustré. Collection : Villes d'art célèbres (idem). — *Les Mostaert*, par SANDER PIERRON. Vol illustré (Bruxelles, Van Oest).

HISTOIRE : *Dernières années de servitude*, 1814-1830, par JEAN HÉLENE (Bruxelles, Rossel).

LITTÉRATURE : *Le jubilé de Jeanne d'Arc*. Orné de six compositions d'Angel, par MAURICE BARRÈS (Paris, Ed. de l'Indépendance). — *Maîtres d'autrefois et d'aujourd'hui*, par VICTOR GIRAUD (Paris, Hachette). — *Auteurs français et belges au XIX^e siècle*, par PAUL HALFLANTS, abrégé de l'ouvrage : La littérature française au XIX^e siècle (Lierre, Van In). — *Religion et littérature*, par PAUL HALFLANTS (Bruxelles, Librairie de l'Action catholique) — *Au service de l'Idéal*, par HENRI DAVIGNON (Bruxelles, Mertens). — *La divine comédie*, du DANTE. *L'Enfer*. Traduction avec préface et notes d'ERNEST DE LAMINNE (Paris, Perrin).

POÉSIE : *Butin fragile*, par ROBERT MELOT (Bruxelles, Larcier). — *Le regard derrière l'épaule*, par HENRY DÉRIEUX (Paris, Grasset). — *Poème ardennais*, par HENRI DACREMONT (Paris, Plon). — *Chants de Five O'Clock Thea*, par HERMAN FRENAY-CID (Paris, Ed. du Beffroi). — *La lampe charbonne*, par GUSTAVE FIVÉ (Bruxelles, Ed. du Masque). — *Légendes d'Alsace*, par GEORGES SPETZ (Paris, Perrin).

ROMANS : *Petits mémoires de M. Trouilleboulard*, par PAUL MÉLOTTE (Liège, Vaillant). — *Luis*, par PIERRE LHANDÉ (Paris, Plon). — *Les cloches branlantes*, par VICTOR ENCLIN (Bruxelles, Librairie de l'Action catholique). — *En riant...*, par VICTOR ENCLIN (idem). — *Dans le temps*, par VICTOR ENCLIN (idem).

In Cauda...

Nous lisons dans le *Pourquoi Pas?* à notre adresse cet entrefilet qui revêt toutes les apparences d'une lâche excitation :

« Le dernier numéro de *Durendael* contient beaucoup d'articles fort intéressants, évidemment; mais on n'y trouve pas la rubrique ordinaire du *Petit Serpent*. Le *Petit Serpent* aurait-il été pris d'une pitié chrétienne pour MM. Paul André, Georges Rency, Paul Prist et *tutti quanti*... A moins que le *Petit Serpent* n'ait été pris de peur?

» Nous verserions un pleur sur ce *Petit Serpent* dont les piqûres, en somme, étaient fort anodines... »

* * *

On annonce une revue de la conférence du jeune Barreau sous le titre de *In toga venenum*.

Le *Petit Serpent* a conféré ces jours-ci avec son conseil, à ce sujet. On envisage la possibilité d'un procès...

* * *

Parlant du « Comité d'Hastière », la *Gazette de Liège* imprime la savoureuse coquille que voici : « Les amis de l'art wallon se plurent à constater avec satisfaction que l'heureuse initiative de MM. des Om-biaux et Nothomb et de la veuve *Durendael* (*sic*) a reçu l'appui du gouvernement... » Les maris de cette veuve se portent assez bien.

* * *

Un mot délicieux du *Catholique* : « Le *Petit Serpent* c'est l'ANTÉPRIST ! »

* * *

La dernière encyclique de M. Rency, dans la *Vie intellectuelle*, est consacrée à M. L. Dumont-Wilden — « Loulou dans l'intimité ». — Pas de personnalités!

M. Rency, pas de personnalités!... Tout cela finira, bien entendu, par un duel.

* * *

Inutile de souligner l'énorme importance littéraire de la guerre des Balkans. Elle a fait des ravages parmi nos poètes et nos écrivains. Et quel vide! Inutile de dire que M. Paul André, avec tous ses canons, est immédiatement parti, et qu'en sa qualité de tête de Turc il n'a pu faire autrement, vraiment, que de s'engager dans l'armée ottomane. (Depuis son départ pour la mer de Marmara la *Belgique artistique et littéraire* est dans le plus amer marmarasme.) Quand il a frappé à la Sublime Porte : « Endrez ! » a répondu le grand Turc avec un accent allemand : aussitôt le capitaine, voyant qu'elle était ouverte devant lui, a enfoncé la Sublime Porte. Disons-le à la louange de la littérature belge, il n'a rencontré du côté ottoman qu'un seul de nos confrères, ce bachabouzouck d'Eugène Pacha! Dès le début des hostilités il se trouva en face de nos plus valeureux amis. Il a passé dédaigneusement à côté de Georges Rency, vêtu d'une fustanelle, qui après avoir, en souvenir du *Coq rouge*, songé à aller relever la Crête, s'est arrêté par devoir professionnel dans le pays de Pallas Athénée, pour en défendre tous les acropôles Prist; à côté de celui-ci, qui, ayant appris que les autos d'Ithaque avaient été réquisitionnées, était accouru dare darc, muni de son diplôme d'humanités primaires, en criant : « Je veux de la poudre et des balles ! »; de Sander Pierron au nez duquel étaient montés subitement tous les Mostaert du monde à l'annonce de la déclaration de guerre; et de Valère Gille qui, parti avec sa cythare par le dernier train — mieux vaut cythare que jamais — remplace maintenant à la tête des troupes

attiques le regretté Tyrtéé, et est affecté spécialement à la défense du Parnasse. L'abbé aussi est là, brandissant la veuve Durendael : le capitaine le néglige... Mais prenant tout à coup le Pirée pour un homme il le provoque en combat singulier... Il est battu et doit retrograder jusqu'à Salonique. Là, mollement couchés sur des divans, et buvant l'inspiration à longs traits au bruit de lointaines batailles. Emile Van Haremborg, que les Orientaux dans leur langage imagé appellent *Colline du Sérail*, et Jules Leclercq imperturbablement composent des sonnets exotiques... Là aussi, armé du bistouri le sympathique docteur Valentin dirige les ambulances. Le héros se repose près d'eux quelques jours et ne peut repartir, ayant perdu ses canons en route... Heureusement le comité de lecture des ouvrages dramatiques belges lui envoie par le premier courrier les cent vingt pièces garées au foyer du théâtre du Parc et dont M. Reding se prive généreusement à son intention. Il en fait douze batteries qui repartent avec lui, crachant le feu de la rampe, contre les armées ennemies. Le sol tremble, l'air frémit. L'Épire choses étant à craindre, chacun croit que l'on marche vers Janina. Il n'en est rien. C'est non loin du golfe de Salonique, au pied du mont Olympe, où commande M. Gilbart, que l'éminent stratège va opérer sa jonction avec les troupes débarquées par le calife Homard, grand amiral de la flotte. La foule de gendelettres qui décore et défend la montagne sacrée ne se doute pas du péril. Lasse du pain à la grecque et des raisins de Corinthe, elle s'apprête avec joie à avaler des croissants. Mégare la casse ! L'artillerie turque et littéraire est déjà là, formidable, et l'on va assister à un affreux carnage, lorsque, grâce à Dieu, surgit M. de la Tour de Nesles de Constant, suivi de M. le baron des Camps. Cette poire porte à la main un rameau d'olivier et son petit discours pacifiste fait monter des larmes aux yeux des assistants... On se serre la main. Espérons que d'ici quelques jours la guerre sera finie et que nous pourrions aller recevoir à la porte de Namur le capitaine André, vainqueur, avec le cérémonial imposant que préside au retour dans leur pays natal des premiers prix du Conservatoire.

Dès la déclaration de guerre, un de nos écrivains les plus méritants (soin, propreté, économie, croix commémorative du règne de Léopold II) a adressé au roi de Bulgarie une page intitulée : *A l'aube d'un règne orienté vers la guerre...*

* * *

Au fond ne vaudrait-il pas mieux, dans l'intérêt de la paix du monde, qu'on en arrive à la solution si simple que préconisait l'éminent homme d'Etat Alphonse Allais : « Qu'on f...t les Balkans dans les Dardanelles et qu'on n'en parle plus ! »

* * *

MAURICE OU LE PREMIER OUVRAGE dramatique. — M. Maurice des Ombiaux va débiter au théâtre ; il donnera cet hiver avec la collaboration de M. G.-M. Stevens une pièce intitulée : *Adolphe ou le dernier outrage*.

* * *

« Le 1^{er} août 1852, Victor Hugo, chassé de Bruxelles à cause de la publication de *Napoléon-le-Petit*, s'embarqua pour l'Angleterre et descendit à Jersey le 5 août suivant. Le dévolu du grand poète sur cette île de la Manche n'avait pas été jeté à l'improviste, entre le vote de la loi Faider qui le frappait et la notification du décret qui l'expulsait du territoire belge. »

C'est ainsi que M. Léon Séché écrit l'histoire. Le vote de la loi Faider ne fut certainement pour rien dans le départ de Victor Hugo, puisqu'elle ne fut présentée que plusieurs mois après. Aucun arrêté d'expulsion ne fut notifié à Victor Hugo, en 1852, pour la raison péremptoire que le poète ne fut pas l'objet, cette année, de pareil décret.

Il eût suffi à M. Léon Séché, pour s'épargner ces bévues, de ne pas accorder une aveugle foi à la légende créée par Olympio et par ses fidèles et si souvent réfutée. Nous ne lirons plus sans méfiance les « études » de M. Léon Séché.

* * *

M. Léon Souguenet vient d'être naturalisé Belge par M. Maurice Barrès.

Tous nos compliments.

* * *

M. LE CHEVALIER MARCHAL, SECRÉTAIRE PÉPÉTUEL DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE, a été reçu en audience particulière,

le mois dernier, par le Souverain Pontife. Il a fait hommage à Sa Sainteté de son discours sur Montalembert et les Moines d'Occident. Pie X a vivement remercié notre illustre compatriote, si l'on en croit un « communiqué » académique, « de sa courageuse défense des civilisateurs du Nord ».

Quelle leçon pour les journaux catholiques qui n'ont pas craint de blaguer, à propos de cette magistrale harangue, le suréminent académicien ! Puissent-ils en faire leur profit ! Car le respect nous interdit manifestement de soupçonner le Pape, d'être un pince-sans-rire ; et la renommée dont jouit M. le chevalier Marchal dans le monde littéraire et scientifique ne permet pas de s'arrêter à l'hypothèse que le Pape se fût exprimé avec moins de chaleur après avoir lu.

* * *

Le plus grand raseur des deux mondes — et parfois de la *Revue des Deux-Mondes* — le sieur Du Bled donne à la *Revue générale* un de ces articles de compilation, de ragots et d'ineptes bavardages dont il a le secret. Il raconte cette fois des anecdotes académiques qui ont traîné dans tous les coins. Voici un des échantillons de son érudition de première main — « Hugo, dit-il, adresse ce dystique à un candidat ami :
*Quand donc au corps qu'académique on nomme
De roc en roc grimperas-tu rare homme !* »

Or, il s'agit tout simplement d'une épigramme de Casimir Bonjour adressée à Hugo lors de sa candidature à l'Académie :
*Jusqu'où Hugo jucheras-tu ton nom
Rendu justice enfin que ne l'a-t-on
Quand donc au mont qu'académique on nomme
De roc en roc grimperas tu rare homme !*

Cette peu spirituelle cacophonie n'a qu'un intérêt très relatif. Mais très relative

aussi apparaît l'érudition du polygraphe défluent qu'est M. Victor du Bled.

* * *

« COLOMBA », par EDMOND ABOUT. — « Comme About, Emile Gebhardt fut un nouvelliste charmant... Comme l'auteur du *Colomba*, il est resté profondément attaché à sa terre lorraine. » (Henri Schoen, docteur ès lettres : « La Lorraine française et son évolution économique, scientifique, artistique et littéraire depuis 1871. » *Revue générale*, juin 1912, p. 941.)

* * *

On sait le succès de la *Feuille littéraire*, dirigée par M. Boitte. Au prix de quelques centimes, elle vulgarise d'incontestables chefs-d'œuvre, mais, hélas ! aussi les pires Eugène Sue. L'éditeur Mertens, de Bruxelles, vient d'entreprendre l'*Édition populaire*, non moins intéressante et qui pour trois sous livre un Nodier, un Walter Scott, un X. de Maistre ou fournit la matière d'un 3 fr. 50 belge signé Virrès, des Ombiaux, Demade, Rency ou Van den Bosch, mais en respectant toujours dans son choix *la foi et les mœurs*.

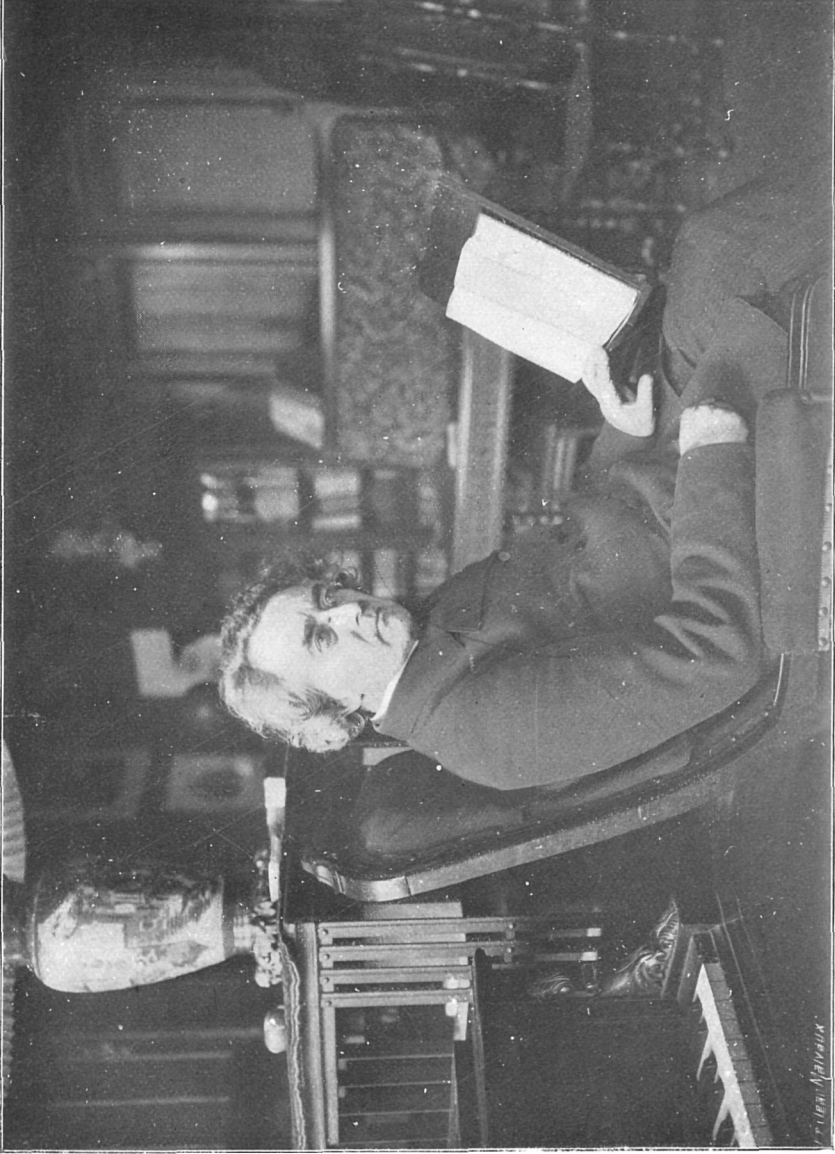
Ce qui fit dire à notre sympathique cobra, toujours mal intentionné : « L'*Édition populaire*, c'est une « boîte » catholique ! »

o * *

Il faut que je signale à mes lecteurs une brochure publiée par l'*Universitaire catholique* et intitulée *Nos Maîtres*. C'est une galerie burlesque de professeurs d'université croqués par le crayon et par la plume... Certains portraits ont une admirable saveur d'ironie. Le *Petit Serpent* dans l'auteur de *Nos Maîtres*, salue un frère... C'est vrai qu'il y a plusieurs auteurs... L'*Alma mater* nous réserve-t-elle toute une nichée de petits serpents ?

LE PETIT SERPENT





(Photo F. Ocreman.)

EDGAR TINÉL

(Reproduction interdite.)

Romaine et Dominique

On ne jouit que des âmes.

(VAUVENARGUES.)

A mon ami l'abbé Henry Møller.



LE 23 avril 1893 demeure une date dans mes souvenirs d'homme et de médecin. Vers les 7 heures du matin, ce jour-là, quelqu'un vint m'annoncer tout à coup que Romaine était au plus mal, qu'elle allait mourir.

Romaine était une vieille fille d'une soixantaine d'années, que notre famille avait toujours connue, et qui habitait proche de la maison paternelle. Quoiqu'elle ne fût ni riche, ni aisée, presque pauvre, elle était fort estimée de la meilleure société qui fréquentait chez elle. Nul mieux que la vieille demoiselle ne connaissait les dessus et les dessous de notre petite ville. Longtemps elle avait été la gazette vivante du pays. Elle savait tout. Sa maison était un bureau de nouvelles. En repassant, car elle était repasseuse de son état, elle contait les secrets, petits ou grands, de tout le monde, et sa langue ne chômait guère plus que son fer. C'est à peine si, en vieillissant, elle était devenue un peu silencieuse, écoutant autant qu'elle ne parlait.

Pour ma part, je lui étais reconnaissant de m'avoir initié tout jeune encore à la botanique, ou, pour me servir d'une expression moins ambitieuse, au goût des fleurs. J'ai dépensé, grâce à elle, mes premiers sous à acheter des plantes. Au mois de mai, chaque année, un bonhomme dont je revois la silhouette, apportait au marché une cinquantaine de potées fleuries. On ne le voyait qu'à cette époque, et c'était toute une affaire que de choisir, de marchander et d'acheter un fuchsia, un géranium, une azalée. La vieille fille m'aidait, en ces cir-

constances, de ses sages avis, avec l'espoir que quelque bonté lui adviendrait après la floraison.

Quand l'annonce du triste événement nous parvint, à l'heure du déjeuner, nous nous levâmes tous de table pour courir chez elle. Une même pensée miséricordieuse nous était venue à l'esprit. Romaine avait manifesté toute sa vie cette appréhension terrible de la mort que Pascal avait à un si haut degré. Mourir ! Cette perspective la jetait d'avance dans une peur atroce qui m'avait étonnée et que, jeune, je ne m'expliquais pas. Elle approchait donc de cette heure, qu'elle avait tant, et si souvent redoutée, tout haut, devant nous, avec des mots et des gestes d'angoisse.

Je la trouvai étendue, haletante, mais très calme d'âme, et ce me fut une surprise réelle, que cet apaisement, aux approches de la fin, car il était clair, et par trop de signes, qu'elle allait bientôt trépasser. Elle accepta sans aucune appréhension les secours des derniers sacrements, se confessa pieusement, tendit d'elle-même ses mains amaigries aux suprêmes onctions, et attendit muette, mais visiblement tranquille, ce qu'elle avait craint avec tant d'horreur.

Quand le prêtre se fut retiré, en me disant, sur le seuil, qu'elle était admirablement préparée, « préparée comme une sainte », c'était l'expression dont il s'était servi, elle me fit signe de la tête et des yeux d'approcher.

— Il y a là quelque chose pour toi.

Et son regard désignait un meuble, un vieux meuble empire usé, auquel adhéraient quelques rares ornements de cuivre.

Elle me tutoyait, à ce grand moment, comme elle me tutoyait quand j'avais huit ans, et que nous achetions ensemble des fleurs au marché.

J'ouvris un tiroir en la regardant. Elle fit un signe négatif. J'en ouvris un autre. Elle hocha une fois encore la tête. Un troisième. Ses yeux clignèrent et se rouvrirent en signe d'assentiment. L'objet était un gros portefeuille de toile, bondé de paperasses et retenu par un mauvais cordon noir. Le tout avait l'air très usagé. Je le pris, et m'approchai de son lit. Elle chercha ma main libre, la mit dessus celle qui tenait le portefeuille, en murmurant :

— C'est pour vous, vous seul, tout.....

Et elle ne dit plus aucune autre parole. Sa poitrine eut

encore quelques soupirs de plus en plus légers, et le dernier souffle entr'ouvrit ses lèvres que la parole avait si longtemps fait vibrer, ses lèvres qui se trouvaient maintenant impuissantes à achever le dernier mot qu'elle aurait souhaité dire, ses lèvres qui ne se refermèrent pas, comme si quelque chose en dut encore sortir.

Je me souvins alors que Romaine avait au village voisin une amie, qui venait l'aider au bon temps, quand la besogne abondait, qui avait vécu longtemps auprès d'elle, et qu'elle revoyait toujours avec plaisir; et comme cette amie constituait toute la famille que nous lui connaissions, je me décidai à aller la chercher pour lui faire part de la triste nouvelle et prendre des dispositions en vue de l'enterrement.

Il était à peine 9 heures. L'air était radieux et contrastait avec la mort de cette pauvre fille, qui finissait la vie quand tout recommençait, le soleil, les fleurs, la nature jeune comme je l'étais moi-même.

Oh! la belle, l'admirable matinée d'avril qui me faisait oublier la mort et penser à la vie!

Le printemps, avec ses verdurees neuves, au milieu desquelles éclate la joie claire, lumineuse et parfumée des gigantesques bouquets roses et blancs d'arbres fleuris, évoque les préparatifs de quelque noce immense, et comme l'attente d'un bonheur à la fois probable et incertain. Décor provisoire, hâtif, hésitant. Les gazons moelleux tendent leurs tapis d'herbes trop courtes et trop drues pour que le vent les ride. Les oiseaux pressés passent ayant au bec un brin de mousse ou les notes d'une chanson rapide. Un frisson d'incertitude erre partout. Toute cette beauté durera-t-elle? Ce bonheur, qu'on semble attendre, viendra-t-il? Sous le ciel pur et changeant passent des nuages légers comme des linons, des tulles ou des dentelles, frères et sœurs des pêcheurs roses et des prunelliers blancs. Autour des fleurs dont la vie sera brève peut-être bruissent les ailes de gaze des abeilles innombrables. Les aurores et les soirs sont d'une douceur égale. Tout a un goût de miel nouveau. Une tiédeur de cœur chaud, de mains moites, de lèvres tendres, imprègne l'atmosphère et répand partout le sentiment d'une mélancolie qui s'apaise. La nature a des mines alanguies de tête penchée sur une épaule. A certaines heures, il y a comme des baisers plein l'air. Mais, à

toute cette joie, cette clarté, ce parfum, cette douceur, cette tendresse, se mêle une sensation d'inquiétude, d'hésitation, de trop court, d'imparfait, de terrestre. La noce est prête où le bonheur jamais sûr n'est qu'un espoir... Au fond du verger blanc et rose, une ceinture de lilas arbore le demi-deuil de ses grappes embaumées mais violettes.

Ces fleurs que la pauvre Romaine avait tant aimées et dont elle avait senti la beauté, comme je la sentais à cet instant, me tirèrent de mon rêve.

L'amie était absente. Elle viendrait à sa rentrée d'une course au marché voisin. Je revins seul dans ce beau matin. Le soleil me parut moins doux, les fleurs moins roses.

A mon retour, Romaine ensevelie avait, sur son lit, l'attitude hiératique des statuette d'ivoire byzantines. Comme elle tenait peu de place, en son suaire, sous le drap blanc! Eteints, les petits yeux bruns, vifs et fureteurs; glacées, les lèvres fines que la causerie ou le bavardage avait fait vibrer jusqu'à l'usure; de marbre, les pieds qui avaient été, de si longues années, alertes. La morte, à laquelle, pendant quelques minutes, les sacrements avaient prêté leur reflet d'éternité, avait repris l'air moqueur et ironique que nous lui avons connu pendant sa vie. On dit que tant de gens rient pour s'efforcer de ne pas pleurer... Ah! il m'eût bien étonné, celui qui m'eût affirmé, à cette heure, que la pauvre fille avait dissimulé toute sa vie, derrière ses yeux malicieux, des yeux tendres et pleins de larmes; sous des joues ternes, des joues empourprées des plus belles rougeurs; proche des lèvres, assoiffées de commérages, des soupirs étouffés, et que cette dernière grimace de mascarade était la suprême défense d'une femme qui s'était engagée, dans ce carnaval des vivants, avec ce bandeau sur son secret, et cette défroque trompeuse sur une âme sincère et vraie!

Le portefeuille de toile noire que Romaine m'avait mis entre les mains ne contenait pas grand'chose : des enveloppes, à son adresse, avec des lettres pliées, usées à tous les bords, et dont on avait arraché les timbres. J'en ouvris trois ou quatre, elles ne me parurent pas remarquables, elles étaient signées Dominique. Parmi les papiers, tous très anciens, et d'un aspect vétuste, j'en distinguai un plus récent. Il mentionnait le nom et l'adresse du signataire des lettres, indiquant en même temps cette volonté : que tout ce qui serait trouvé

dans la demeure de la morte lui reviendrait. A tout hasard, j'envoyai un mot à cet héritier inconnu. Oh! il n'allait pas avoir à traverser le Pactole pour arriver ici. L'héritage de Romaine était médiocre, des hardes dont une seule valait quelque chose : une cape avec deux agrafes d'argent, et deux ou trois meubles, dont le secrétaire empire, qui semblait revenir de la Moskowa plutôt que d'Austerlitz.

Les funérailles de Romaine furent simples, comme avait été sa vie. Tous ceux qui l'avaient connue assistèrent à la messe d'enterrement pour donner à son âme l'apaisement d'une prière et non par ostentation. Qui les aurait vus ou comptés? La place que l'usage des fabriques réserve à la famille du défunt, derrière le catafalque, était vide. Pour aller au cimetière nous étions six, cinq voisins et un inconnu.

Au bord de la fosse, l'inconnu se pencha pour regarder descendre l'humble cercueil que le prêtre aspergeait hâtivement d'eau bénite. C'était un homme d'une taille au-dessus de la moyenne, maigre, le visage rasé, à cheveux blancs et drus. Des jours roses, en dépit des rides, et surtout deux yeux d'un bleu pâle et frais, lui donnaient un air de santé et presque de jeunesse. Il était mis comme un artisan, sans recherche, mais avec un grand souci de netteté.

Quand la cérémonie fut terminée, je fis, seul, le tour du jardin des morts. A la campagne et dans les petites villes, le cimetière n'a pas la banalité des nécropoles urbaines. C'est une réduction de la vie d'hier. Les morts ont une existence proportionnelle à leur ancienne situation. Les grandes maisons y sont représentées par des monuments plus ou moins somptueux; les petites par des pierres plus modestes, les gens de peu par des croix de bois. Il faut quelques années pour que l'égalité s'établisse dans l'oubli et la poussière.

Au moment où j'allais sortir, l'inconnu m'aborda.

— On vient de me dire que vous avez assisté Romaine à ses dernières heures. Vous étiez, je crois, son médecin? Je suis Dominique à qui vous avez écrit. Permettez-moi de vous remercier.

Et il me tendit la main.

Conformément au désir de la défunte, Dominique s'installa dans la modeste habitation où elle avait vécu de si longues années et la continua, si j'ose dire, car il ne changea rien, ni

une plante aux fenêtres, ni seulement un pli aux rideaux. L'installation de cet étranger intrigua d'abord tous les esprits et excita toutes les curiosités, mais les esprits et les curiosités se lassèrent bientôt, faute d'aliment. Dominique mena la vie la plus calme et la plus dénuée d'intérêt : C'était un homme simple, silencieux et volontiers solitaire. De sa vie intime personne ne sut jamais rien. Pour le reste, il allait à la messe à peu près tous les jours, ne fréquentait pas les auberges, faisant ses emplettes lui-même, et ne parlait que pour ce qui était nécessaire. Son seul luxe, c'était de s'asseoir, à la tombée du jour, sur le seuil de sa porte en fumant sa pipe, ou, le dimanche, de s'aller promener dans les champs. Il ne faisait pas de visite et personne ne fréquentait chez lui. Il ne semblait point malheureux, ni chagrin. C'était un homme grave, poli, d'aspect bienveillant. Pendant douze ans je n'en sus pas davantage. Il me saluait, je lui rendais son salut. Entre nous, tout se borna à cet échange de politesses banales.

Le lecteur qui parcourt ces lignes, en se demandant ce qui va survenir, songe à jeter un coup d'œil dans le portefeuille noir bourré de paperasses que j'avais en dépôt. J'avoue que je n'y songeais nullement, et que si Dominique lui-même ne m'en avait rappelé l'existence, je n'eusse jamais songé à le tirer de l'armoire où je l'avais placé, parmi des dossiers que je conserve avec soin, et auxquels je ne touche non plus que s'ils n'avaient jamais existé.

Un soir de novembre, Dominique me fait mander en hâte par un passant. Il se sentait mal. Il avait froid et chaud. Il frissonnait, disait-il. En effet, ses mains tremblottaient et ses dents claquaient avec un bruit saccadé d'osselets.

— C'est mon tour, monsieur le médecin, fit le malade.

Son tour ! Il pensait donc toujours à l'autre, à celle qui était partie avant lui et dont il occupait la place.

Tandis que j'auscultais mon malade avec beaucoup d'attention, je ne pus m'empêcher de constater avec quel soin pieux les meubles, du lit au pupitre empire, et des chaises jusqu'aux cadres de piété appendus aux murs de la chambre, occupaient les mêmes places que celles qu'ils occupaient douze années auparavant. Un tel respect du passé, un culte si fervent du souvenir, en un homme, chez lequel on n'eût pas soupçonné un tel raffinement, une telle délicatesse de sentiments, me tou-

chèrent. Dominique était couché à cette même place où j'avais vu Romaine étendue sans vie. Il regardait ces mêmes objets qu'elle avait contemplés à l'heure dernière.

La maladie de Dominique ne me parut pas offrir une très haute gravité. La guérison était espérable. J'allais le voir matin et soir et m'occupais moi-même de mille petits soins que l'habitude des malades inspire au médecin et lui rend faciles.

Pendant trois jours Dominique ne me dit rien qui sortît des banalités qu'échangent entre eux des étrangers. Cependant j'étais convaincu que nous pensions l'un et l'autre au même sujet.

Le quatrième jour, comme je disposais charitablement l'oreiller du malade d'une certaine façon qui lui permettrait, comme je disais, de dormir sur les deux oreilles, le triple airain que l'homme s'était mis autour du cœur se rompit.

— Ah! monsieur le médecin, dit tout à coup Dominique, en me cherchant la main, pour la prendre dans les siennes, je ne sais encore ce qui me retient de vous avouer ce que j'ai sur le cœur depuis tant d'années, car vraiment vous m'inspirez l'envie irrésistible de me confesser à vous.

Je lui plantai mon regard bien au fond de l'âme.

— Vous pensez à Romaine, lui dis-je.

— Oui, monsieur, oui. A quoi bon vous le cacher puisque vous savez tout! Dites, c'est vous qui avez les lettres, mes lettres que je n'ai pas retrouvées ici?

Je fis un signe affirmatif et j'ajoutai aussitôt, renseigné par l'inflexion de voix inexprimable avec laquelle il avait prononcé son « oui ».

— Vous l'avez bien aimée, dites?

— Toute ma vie...

Je fus sur le point d'ajouter, et j'aurais dû ajouter cela, si l'amateur d'âmes, que tout médecin digne de ce nom porte en soi, ne l'avait emporté sur l'autre, celui qui n'a de soucis que pour le corps, je fus sur le point d'ajouter :

— Vous me conterez cela demain.

Je me gardai bien de dire cette parole. Quand une âme, qui a mis cinquante ans à fleurir, s'ouvre tout à coup, c'est comme si une rose écloait; c'est invincible, vous l'empêcheriez en vain de s'épanouir tout de suite, et le mieux c'est de la laisser éclore

et de ne pas remettre au lendemain d'en respirer le parfum, car demain peut ne pas lui appartenir.

Le jour baissait rapidement. La pénombre envahissait la chambre où nous étions. Qui n'a constaté que le silence et le demi-jour créent autour de nous des circonstances favorables aux aveux difficiles et comme une atmosphère de confessionnal.

La parole, semblable à l'eau qui s'élève invisible des entrailles de la source, monte moins inquiète des profondeurs de notre cœur à nos lèvres, dans cette demi-nuit silencieuse, qui voile à la fois de pudeur les yeux qui parlent et de discrétion les yeux qui écoutent. Des ombres sont indispensables le long du chemin des aveux ou des confidences.

Au moment de répéter ici ce que me confia, il y a sept ans, un soir de décembre, cet homme qui n'est plus, à l'heure où je trace ces lignes, qu'une poignée de poussière au fond d'une tombe, j'hésite plus qu'il n'hésita lui-même, et je suis presque tenté de reculer. N'ai-je pas déjà influencé défavorablement mon lecteur en prononçant devant lui ce mot de confessionnal, qui suppose, dès avant l'aveu, une faute, ou tout au moins une défaillance? Ne vais-je pas tantôt, en traduisant les sentiments de Dominique, les trahir, puisqu'il me sera malaisé d'en reproduire les nuances, la délicatesse et surtout le velouté? La matière précieuse, soumise à notre appréciation, n'est rien moins que l'essence elle-même des âmes en sa forme la plus sublime, concentrée, cristalline : l'amour pur. Or la chose, et jusqu'au mot lui-même, ont été tant profanés par les mœurs et la littérature, que je dois d'abord leur rendre, à l'un et à l'autre, le sens qu'ils ont eu, dans le cœur et sur les lèvres purifiées d'un saint Augustin quand il ose dire : « L'amour, c'est mon poids. »

— Romaine et moi, parla Dominique, nous nous sommes aimés toute notre vie. Toute notre vie, se reprit-il aussitôt, c'est-à-dire trente ans à peu près, car ce qui précède, surtout ce qui précède, ne compte pas, et ce qui suit ne compte plus. Elle avait vingt-neuf ans, j'avais deux ans moins qu'elle, quand nous nous sommes rencontrés pour la première fois, ici-même, par je ne sais quel incroyable caprice de la destinée, puisque nous étions nés, et que nous habitions très loin l'un de l'autre, presque aux deux extrémités du pays. Il était impos-

sible que nous fussions plus étrangers que nous l'étions. Nous étions assis, ici à côté, elle devant la table où elle repassait, moi à sa gauche, près de la fenêtre, derrière le rideau.

» Il a dû vous arriver, dans cette ville ou ailleurs, de marcher côte à côte avec quelqu'un que vous connaissiez sûrement, mais que vous ne soupçonniez pas être là, parce qu'il faisait trop obscur, et tout d'un coup, grâce à un éclair, à la lune sortie d'un nuage qui la cachait, ou simplement parce que vous étiez arrivé près d'un réverbère, vous aperceviez cette personne et vous disiez son nom tout haut. Nous autres, nous nous sommes reconnus, sans nous connaître, non pas à la lueur d'un éclair, de la lune ou d'une lampe, mais à la lumière qui venait du fond de nous-même, non pas que nous fussions semblables, car nous étions très différents; mais ce qui manquait à l'un l'autre le possédait, et nous nous adaptions l'un à l'autre comme les deux moitiés d'un bilboquet, elle vive, moi calme, l'un causeur, l'autre silencieux, l'une créée pour l'action, l'autre pour la pensée. Chacune de nos âmes était vraiment la moitié de l'âme de l'autre. Il nous arrivait, que de fois ! d'avoir les mêmes idées et de les exprimer avec les mêmes phrases. Nous rendions le même son que si nous avions été les cordes du même instrument, les cloches de la même coulée.

» L'accord se trouva tout de suite être parfait. »

Je réfléchissais tout bas, sans oser parler, ou seulement remuer sur ma chaise : comment ces deux êtres, étant ce qu'ils étaient, n'ont-ils pas songé à réaliser leur rêve par le mariage.

Dominique devina une pensée :

— Vous vous demandez, monsieur le médecin, pourquoi nous ne nous sommes pas mariés ?

Il me semblait, à travers l'ombre, deviner une hésitation...

— Nous y avons pensé tout bas, l'un et l'autre, pendant des mois, et puis nous y avons renoncé tout haut. J'ai lu, un jour, dans un des rares livres que j'ai lus, cette sentence que je sais par cœur jusqu'aux virgules. Ecoutez bien :

« Se marier quand on est jeune et sain, choisir une jeune fille honnête et saine, l'aimer de toute son âme et de toutes ses forces, en faire une compagne sûre et une mère féconde, travailler pour élever ses enfants et leur laisser en mourant l'exemple de sa vie, voilà la vérité; le reste n'est qu'erreur, crime ou folie. »

Nous n'étions plus jeunes, hélas! et quant à la santé, nous ne la possédions pas plus que la jeunesse. C'est presque une merveille que nous soyons parvenus à l'âge que nous avons...

Romaine n'était qu'un souffle. Rappelez-vous. Toute jeune, elle était tombée des bras de sa mère, et elle gardait, de cet accident, cette attitude de chose cassée que vous lui avez connue, et que les années avaient encore aggravée. Je ne valais guère mieux. J'ai toujours été frêle et chétif. On ne donne que ce que l'on a. Quelle pauvre race, vouée d'avance à toutes les misères, fut sortie de nous !

La raison a dit non à notre cœur, et d'amoureux, de simples amoureux que nous avons été, nous sommes devenus, grâce à Dieu, et au temps, des amis, rien de plus, et rien de moins.

— Pendant trente ans ! observai-je, avec une nuance de voix intermédiaire entre l'interrogation et l'étonnement.

— Oui, pendant trente ans, poursuivit Dominique d'une voix assurée. Cela vous surprend ?

— Moi, non ! Un médecin ne s'étonne jamais. Mais ceux qui vous ont vus vous aimer...

— Ce n'est pas sur le témoignage du monde que nous serons jugés, n'est-ce pas ?

— Et c'est heureux pour vous !

— Quand ce sera mon tour de paraître devant Dieu, ce qui ne saurait tarder beaucoup, on ouvrira le livre où sont écrits toutes choses devant être la matière de ce jugement, les lettres que vous avez en votre possession (rappelez-vous ce qu'elles contiennent), et les siennes aussi... Elles sont là, tenez, dans ce tiroir, à la place où étaient les miennes jadis, et puisque vous possédez les unes, je vous donnerai les autres aussi, ou plutôt vous les prendrez là, dès que j'aurai rendu le dernier soupir. Elles sont vôtres. Et afin que vous soyez libre dans vos jugements, et libéré de toute humaine considération, vous ne lirez celles-là que quand j'aurai tout à fait disparu, quand je ne serai plus même une ombre à redouter, mais un peu de poussière. Combien de temps faut-il pour cela, dites ?

— Sept ans !

— Eh bien, dans sept ans ! Nos lettres vous apprendront alors ce que nous avons été l'un pour l'autre. Je vous dis cependant dès aujourd'hui, afin que vous ne soyez pas impatient, que nous n'avons rien accompli d'extraordinaire hors de nous aimer, et

même en nous aimant. Tout au plus, n'avons-nous pas fait ce que d'autres eussent fait à notre place. Nous avons été différents de plusieurs, et nous avons fait une classe à part. »

Dominique, dont les premières paroles avaient été comme balbutiées, s'était peu à peu animé. Il parlait maintenant avec une fermeté voisine de l'exaltation. Je lui imposai silence pour ce soir. Que m'aurait-il dit de plus passionnant que cette déclaration ? Ne s'était-il pas offert à moi comme la solution vivante de ce problème, le plus délicat de la psychologie : l'amitié entre homme et femme.

Ainsi, pensai-je, en me retrouvant seul, dans la rue mal éclairée, ce soir de novembre, il y a là, dans mon voisinage, sur un médiocre lit de souffrance, un pauvre homme qui va mourir bientôt, qui ne tient déjà plus à la vie, pour lequel le monde entier a la plus souveraine indifférence. En réalité, cet homme n'a rien été, il n'a rien fait. Ce n'est ni un savant, ni un lettré, ni un politique. Il n'a rien possédé de ce qui constitue aux yeux des gens, le bonheur, la réputation ou la fortune. Qu'il s'en aille demain ou après-demain, pour toujours, et on ne s'apercevra point de sa disparition. Prenez maintenant une mesure différente de celle prise par le monde pour juger de la valeur de cet homme. Et voici que, dans la nuit, ce pauvre roseau pensant, écrasé par tout ce qui constitue la force de l'univers, se redresse, grandit comme une tour hautaine, s'allume comme un phare ! Il a été une puissance capable de réaliser ce que tous les autres ont considéré comme impossible ou irréalisable. Encore qu'il fût pétri, en apparence, de la même argile que toutes les femmes et que tous les hommes (les moralistes moroses diraient de la même boue !), il a élevé, de désirs et de réalisations, il a élevé son âme, et la maintenue si haute, que toutes les forces qui attirent en bas ont été impuissantes à l'atteindre et à le faire déchoir de cette sublimité. Il a aimé sur la terre, comme s'il avait été un esprit ailé descendu un instant du ciel ; et quand il mourra, de sa pauvre couche jusqu'aux portes du Paradis, les anges éblouissants s'échelonneront en un cortège d'apothéose.

Dominique m'avait dit, ç'avait été sa dernière parole : « Nous avons fait une classe à part. » Où donc, avais-je lu cette phrase ? Je savais trop que le pauvre homme ne lisait guère et qu'il ne

fréquentait pas chez les princes de la pensée. Après des hésitations, des livres entr'ouverts, laissés, et puis repris, je découvris enfin le mot dans les *Caractères* au chapitre *Du Cœur*.

La Bruyère écrit :

« L'amitié peut subsister entre des gens de différents sexes, exempte même de toute grossièreté. Une femme cependant regarde toujours un homme comme un homme, et réciproquement un homme regarde une femme comme une femme. Cette liaison n'est ni passion, ni amitié pure : *elle fait une classe à part.* »

N'est-il pas saisissant de constater que l'ignorance et le génie se rencontrent parfois sur certains sommets, qu'un mendiant pense comme Pascal, et que Dominique trouve les mêmes mots que La Bruyère ?

En allant, de livre en livre, et de rayon en rayon, dans ma bibliothèque mes doigts touchèrent le fameux porteteuille de Romaine, et ces lettres que je n'avais jamais pris la peine d'ouvrir aimantèrent à présent mon désir et ma curiosité. Le signataire se fût-il douté que, depuis plus de dix années que je les possédais, je n'avais jamais pris la peine d'en lire une seule !

Sept années, à peu près, ont passé depuis que j'ai recueilli, dans le tiroir du meuble empire, les lettres de Romaine. Dominique n'est plus rien qu'une poignée de cendres mêlée à la cendre de tant de morts oubliés au petit cimetière que j'ai si souvent parcouru. J'ai passé plusieurs soirs de l'octave de la Toussaint à essayer de lire les lettres qu'ils m'ont laissés. Je dis « essayer », parce que je n'ai pas beaucoup réussi. Ces pauvres choses, qui ont palpité de toute la vie de deux âmes, qui ont été écrites dans des transports, attendues avec anxiété, lues et sans doute relues avec des battements de cœur, s'en vont, elles aussi, déjà en poussière. Leur trame médiocre, leur encre pâlie, n'ont pas su résister au temps plus que les mains vivantes qui les avaient tracées. J'ai tenté presque toujours en vain de les déplier. Elles sont usées de tous leurs bords. Elles tombent en morceaux. Malgré le secours de la chimie, je n'ai pu raviver que très faiblement l'encre ou le crayon effacés et

pâlis. Je n'ai pu déchiffrer plus de trente lettres sur près de trois cents. Je me suis vu arrêté au milieu d'une page, au bas d'un feuillet, la suite ou le verso étant illisible, ou irrémédiablement perdu pour la lecture. Littérairement la perte n'a pas d'importance, Romaine et Dominique ne sont pas des lettrés, cependant il se rencontre, çà et là, des mots d'un joli pittoresque, d'une spontanéité charmante, d'une simplicité adorable. Et puis, est-ce qu'il n'y a pas des fleurs des champs, des touffes d'églantiers, qui valent les fleurs les plus rares? Je regrette de m'être buté à l'impossible. Cette correspondance intégrale eût constitué un document capable de réjouir les amateurs d'âmes, et telle que je n'en connais pas d'analogue. On a publié les plus jolies lettres d'amour.

Celles-ci ne sont pas jolies, elles sont graves, profondes, austères, religieuses. Elles résolvent, de la façon la plus inattendue, le passionnant problème de l'amitié entre la femme et l'homme, qui a troublé la psychologie et fait dire tant de sottises aux romanciers.

Il y a, dans cette correspondance, une autre difficulté matérielle, surajoutée à la lecture quasi indéchiffrable des textes. Ces insoucieux de tout, hors de leur cœur, ne datent jamais leurs lettres. On croirait que le temps n'a pas eu d'importance, et tout cela semble avoir été écrit en marge de l'éternité, et rien, dans les signes extérieurs, n'est capable de suppléer à cette chronologie absente. Les timbres et parfois l'enveloppe elle-même ont disparu.

Romaine et Dominique se sont aimés pourtant jusqu'à l'adoration. La correspondance, que j'ai là sous les yeux, ne laisse aucun doute sur l'étendue et la profondeur de leur attachement.

Des anciens philosophes à Nietzsche, on a discuté, à perte de vue, au sujet de la possibilité de cette amitié pure entre l'homme et la femme. Chez nous même, la doctrine et surtout la pratique de l'Église semblent entrer en contradiction avec les exemples des saints les plus illustres. Insoucieux de ces relents de tentation, que les anciens moines et les premiers ermites soupçonnaient flottants depuis le paradis terrestre comme une robe, autour de la femme, la plupart des grands saints associent à leur œuvre et à leur nom l'influence féminine d'une sainte. Sainte Paule apparaît à côté de saint Jérôme, la com-

tesse Mathilde à côté de Grégoire VII, saint Benoît à côté de sainte Scholastique, sainte Claire à côté de saint François d'Assise, sainte Thérèse à côté de saint Jean de la Croix, sainte Chantal à côté de saint François de Sales.

Le monde ne croit pas beaucoup à une amitié où il entre tant de vertu qu'elle en devient, en quelque sorte, un composé divin.

Les penseurs seuls s'y attardent. C'est de Bonald qui proclame que « la femme est l'amie naturelle de l'homme » et que « toute amitié est faible ou suspecte auprès de celle-là ». C'est Balzac s'écriant « que l'amitié des femmes est supérieure à leur amour ». C'est La Bruyère qui en fait cette « classe à part » dont nous avons parlé tout à l'heure. C'est Dumas, dont l'esprit rôdait sans cesse autour du christianisme, et qui s'écrie : « Où est l'homme qui saura aimer la femme comme il faut qu'on l'aime, qui se contentera d'une âme qui peut se donner tout entière, mais qui ne peut donner qu'elle? Où est-il, l'élu assez religieux ou assez malin pour boire le contenu sans toucher au contenant? »

Il eut applaudi, lui, à cette fière déclaration d'une femme anonyme qui s'écriait, derrière son voile :

« Non, non, l'amitié entre un homme et une femme n'est ni impossible, ni introuvable; elle peut exister et elle existe; elle est rare, elle est étrange, elle est du dilettantisme, de la cruauté, de l'amour mystique, tout ce que vous voulez enfin, mais elle est aussi de la grandeur, de l'idéal et de la beauté et je ne suis pas bien sûre qu'elle ne soit pas de la suprême sagesse puisque l'amour passe et que l'amitié demeure. »

Romaine et Dominique, qui n'étaient ni des casuistes, ni des psychologues, mais des cœurs simples, ont emporté leur secret dans la mort.

Il semble qu'on a côtoyé, dans la vie, de vieux ménages, qui ont brûlé, sans s'y arrêter, les étapes de la passion, et dont le bonheur est fait de la même matière précieuse et rare. J'ai deviné de ces vieilles affections pures, confondues, comme au bord du soir la terre et le ciel, comme les vagues et les nuées au fond de l'horizon marin, comme les eaux mêlées de deux ruisseaux d'où pas une bulle ne monte des profondeurs qui laisserait soupçonner un peu de vase tout au fond, et dont la limpidité n'est pas troublée par une seule feuille morte.....

A dire vrai, ils n'ont pas vécu leurs existences trop près l'une de l'autre. Leurs vies ont été séparées, mais leurs lettres affirment que leurs âmes sont demeurées proches, unies et mariées ensemble. Ils ont été assis à la même fenêtre pour voir défiler une procession dans les rues d'une grande ville. Ils ont été ensemble à tel sanctuaire célèbre. Ils ont été s'asseoir, de loin en loin, à la même table. Une lettre mentionne l'envoi d'un livre de prière. Une lettre de Romaine, écrite ensuite d'une grave maladie de Dominique, montre un cœur tout baigné de tendresse maternelle. J'en ai noté une autre, de Dominique, qui a dû être accompagnée d'un envoi d'argent assez important. Elle traduit des réflexions sur les biens de ce monde que ne dédaignerait pas un stoïque. « Vous avez acheté des actions, écrit-il, et on vous a appris sans ménagement qu'elles ne valaient plus rien. Ne vous désolez pas. Je joins à ce pli la moitié de ce que je possède, vous réservant l'autre moitié, si cette première venait à vous manquer. »

J'observe qu'à mesure qu'ils paraissent avancer dans la vie, leur sérénité s'accroît. Les lettres les plus anciennes, c'est-à-dire d'écriture plus effacée, sont plus tendres et plus tièdes que les dernières, tout au moins d'expression. Celles-ci ont un accent plus fort, plus robuste. On sent qu'elles émanent d'un sentiment plus profond. Les deux créatures, telles deux voiles longtemps ballottées sur la mer, approchent du port. Elles vont aborder.

Enfin, toute cette passion humaine (je concède le mot, si on y tient) est imprégnée de christianisme. Ses vertus la pénètrent et la gardent incorruptible. Romaine et Dominique, leurs lettres l'attestent à toutes les pages, vivent baignés dans l'Évangile : ils prient, ils se confessent, ils communient.

Et tandis que, par ce soir de novembre, près de la lampe allumée, j'évoque, de ces lettres mortes, la double image de Romaine et de Dominique, le manteau automnal de pluie et de froidure se déploie, ondule et claque au dehors dans l'ombre sans lune et sans étoiles. De grandes rafales ululent aux angles de mon toit et les fouets de la pluie flagellent ma vitre. Ils ont dû sans doute frémir, au même lamento d'hiver, lorsque, songeurs ou solitaires, ils écrivaient ou attendaient une de ces lettres qui sont là presque en poussière sous mes yeux.

Mais ils possédaient, l'un et l'autre, la grande paire d'ailes.

On en sent le battement à chaque page, et le frémissement contenu à chaque phrase. Ce ne sont pas uniquement des cœurs qui battent l'un contre l'autre, des bras qui s'attirent invinciblement, des lèvres qui ne murmurent que des paroles de tendresse; ce sont plutôt deux âmes pareilles à deux magnifiques oiseaux mystérieux, aigles ou phénix, montés tout au haut du ciel, qui s'enivrent de sentir, en volant, leurs ailes se frôler, dans l'ivresse de la lumière et de la beauté éternelles.

Haeltert, le 15 novembre 1912.

POL DEMADE.



Le lever du jour au Maine-Giraud

Que de fois j'ai refermé mes rideaux pour ne pas
voir l'affreuse aurore...

A. DE VIGNY (*Correspondance*).

*Tout dort. Seul dans la chambre haute de la tour,
Où l'âtre parfois jette une clarté vermeille,
Le maître vieillissant prolonge jusqu'au jour
Son ardente et jalouse veille.*

*C'est l'heure où tu répands tes noirs enchantements,
O nuit! Sous la magique et subtile influence
Une triste douceur éclaire par moments
Ses traits que crispe la souffrance.*

*Le temps passe, pourtant. La fenêtre bleuit;
Vers l'orient, où monte une lueur d'opale,
Les rochers et les bois, émergeant de la nuit,
Se profilent sur le ciel pâle,*

*C'est l'aube. L'air s'emplit d'un long frémissement;
Dans les vallons, que couvre une brume glacée,
La douteuse clarté fait luire vaguement
Les prés que blanchit la rosée.*

*Mais voici que le faite éloigné des coteaux
S'illumine; le jour splendide est près d'éclorre...
Et Vigny, douloureux, referme ses rideaux
Pour ne pas voir l'affreuse aurore...*

*Tel fut l'homme, souffrant, craintif et révolté...
Hélas! je ne puis dire à quel point il me touche,
Ce geste qui trahit, dans son impiété,
Une détresse si farouche.*

*O vous, suavités matinales de l'air,
Printanières senteurs qu'exhalent les feuillées,
Scintillements lointains perçant, d'un brusque éclair,
Le brouillard léger des vallées!*

*Joyeux pressentiment d'un prodige à venir !
Trouble divin ! Minute unique et palpitante
Où toute chose, au loin, semble se recueillir
Dans une bienheureuse attente !*

*Flot de gloire ! Tranquille océan de splendeur
Jailli soudainement de la source première !
Irradiation de joie et de candeur,
Virginité de la lumière !*

*Et vous, bouillonnements juvéniles du sang,
Frissons de vie, élans d'amour, ferveurs sacrées,
Hymne de foi qui sort, avec le jour naissant,
De nos âmes régénérées !*

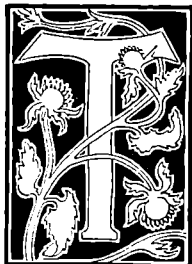
*Allégresse éclatant en bénédiction !
Volupté chaste en qui l'être se fortifie,
Toi qui nous fais chercher dans l'ardente action
L'ivresse même de la vie !*

*Douceur du jour, vertu de la jeune clarté,
Splendeur de Dieu visible aux âmes ingénues,
Pardonnez à ce cœur assez déshérité
Pour ne vous avoir pas connues !*

FERNAND SÉVERIN.



Impressions de Toussaint



TOUSSAINT triste. Une aube blafarde salit les rideaux. Dans la chambre se faufile une lumière louche où traînent d'équivoques reflets. Ce premier jour de novembre est plein de froid, de silence et de vent; la pluie tombe; des rafales parfois secouent la maison. On éprouve comme le besoin de se tasser, de se faire petit, de baisser la tête en promenant ses mains tremblantes au-dessus d'un foyer flambant; mais l'heure est matinale encore, les servantes n'ont pas fini d'allumer les feux, il fait froid. Alors, résigné, on erre au hasard dans la maison, on ouvre des portes, on va et puis on s'arrête, on se blottit dans un coin où le jour n'a pas encore pénétré et où de l'ombre reste comme un peu d'eau bourbeuse au fond d'un étang desséché, on se blottit là, les yeux vagues, sans pensée, dans une attitude indifférente. On est comme la feuille morte qui tombe et va grossir le tas des autres feuilles mortes, comme la feuille qui tombe dans la mousse ou sur le tertre rougi et reste là parmi les choses qui pourrissent, un peu de pourriture bientôt elle aussi.

* * *

A la première heure je me suis rendu au cimetière. Peu de monde. Les allées détremées par les ondées sont désertes; au loin, infiniment, les tombes s'alignent, grises et nues, sévères et immobiles, sous le ciel sinistre. Des bouquets sont étalés là; de pauvres bouquets de chrysanthèmes que des mains pieuses déposèrent, déjà flétris, déjà noyés, symboles tristes. Le vent bondit et la pluie cingle. Et toujours au loin ces loques de brouillard qui se traînent au ras des prés, s'accrochent aux haies, pendent aux arbres dénudés. Et cette glaise humide et grasse. Là-bas, en face de moi, au versant d'une colline, des bois s'agrippent; de grandes plaques jaunes et rouges, splendeur mélancolique de ce spectacle sous le soleil d'automne; mais aujourd'hui les arbres grelottent, lamentables, finis, murs en ruines. La nature est une pauvre en guenilles qui n'a même plus le courage d'un effort. Ah! l'escalade des sapins vers la lumière des plateaux dans le printemps enthousiaste et la tendresse exubérante de nos neuves verdure, jardins d'Avril!...

* * *

Deux heures. Par cette après-midi triste de jour férié, dans cette pluie qui ne cesse pas, combien poignants les vers de Laforgue :

*C'est la saison, c'est la saison, adieu vendanges!
Voici venir les pluies d'une patience d'anges,*

*Adieu vendanges et adieu tous les paniers,
Tous les paniers Watteau des bourrées sous les marronniers,
C'est la toux dans les dortoirs du lycée qui rentre,
C'est la tisane sans le foyer,
La phthisie pulmonaire attristant le quartier
Et toute la misère des grands centres.*

*Mais, lainages, caoutchoucs, pharmacie, rêve,
Rideaux écartés du haut des balcons des grèves
Devant l'océan de toitures des faubourgs,
Lampes, estampes, thés, petits fours,
Serez-vous pas mes seules amours!...
(Oh! et puis, est-ce que tu connais, outre les pianos,
Le sombre et vespéral mystère hebdomadaire
Des statistiques sanitaires
Dans les journaux.)*

Oh! ces rythmes, ces vers qui vous poursuivent toute une après-midi, crispants comme un agacement dans les dents et implacables!

Voici déjà le soir qui tombe. J'ai assez vu la rue où ne passe personne. Les fumées de la gare ont obscurci le paysage, le brouillard a noyé tous les lointains; déjà les vitres s'allument... Pauvreté de la vie dehors. Ah! et qu'on reste seul avec son pauvre cœur, avec ce triste cœur dont on ne sait que faire, tout seul sur cette route, et comme un convoi en détresse...

Le jour s'en va comme il s'en vint; plus douloureux encore d'être resté stérile, de n'avoir apporté aucune joie, aucune tendresse, aucun motif de courage. Il s'en va sans laisser de trace. Rien ne demeurera de lui, rien qu'un peu plus de lassitude, un peu plus de tristesse confuse au fond de nous, de nos pensées, vaisseaux qui sombrent, flambeaux éteints, tournoissements de branches cassées...

*
* *

Va, vieux homme, suis ton chemin. Tes épaules se voûtent chaque jour davantage, tes yeux ne distinguent plus nettement, tes mains tremblent parfois, un jour viendra où rien n'interrompra plus ce tremblement. Tu es fatigué comme tous ceux qui marchent sans savoir où ils vont, tu ne comprends plus très bien le sens de la vie... Oui, on est jeune, on porte son cœur comme une hostie, on garde les yeux éblouis, car on a vu en soi d'admirables spectacles. On marche et qu'importe le but? Dehors, c'est la pleine lumière... Mais au déclin du jour, on ne comprend plus très bien. Cela ne fait rien. Et dis, d'une voix tremblante, les mots de la prière, tu sais, les mots qu'on fait réciter les mains jointes aux petits enfants : « Que votre volonté soit faite... » et dis ces mots sans ironie, ni amertume, car ils sont terribles et divins.

LUCIEN CHRISTOPHE.

“ Beata Beatrix ,”

*Son front mourant fléchit sous le fardeau soyeux
Des lourds cheveux d'or sombre inondés de lumière.
D'invisibles baisers, lui frôlant la paupière,
Empourprent son visage ardent, pur et joyeux.*

*De tout son être électrisé, qui réverbère
L'irradiation magnifique des cieux,
La passion jaillit et ruisselle en prière.
Heureuse et frémissante, elle ferme les yeux.*

*Qui ne jalouerait sa vibrante agonie?
Anxieuse, elle tend, vers la Joie infinie,
La pourpre et le velours de ses lèvres, les feux*

*De son cœur altéré dans sa poitrine frêle,
Et qui, n'en pouvant plus d'aimer, se brise en elle,
L'amour dont elle meurt embrasera les cieux !*

EMILE CHARDOME.



Edgar Tinel

1854-1912

A Mademoiselle Elisabeth Alberdingk Thym.



La mort vient de frapper coup sur coup notre plus grand homme d'État, Auguste Bernaert, et notre plus grand musicien Edgar Tinel. La Belgique a perdu deux de ses plus pures gloires nationales ; et s'il n'est pas de notre compétence de parler de l'homme d'État, il est de notre devoir, en cette « Revue catholique d'art », d'adresser un adieu ému au compositeur chrétien, à celui qui a le plus contribué à répandre notre renom musical à l'étranger par des monuments d'art et de foi.

Les journaux ont raconté les débuts modestes du petit campagnard de Sinay, ses succès de pianiste, l'éclatant prix de Rome remporté en 1877 avec la cantate *De Klokke Roeland* ; en 1881, la direction conférée au jeune lauréat de l'école de musique religieuse à Malines ; l'apparition, en 1888, de l'oratorio *Franciscus* dont les exécutions se sont suivies par centaines dans presque toute l'Europe et l'Amérique ; enfin, à la mort de l'illustre Gevaert, en décembre 1908, la nomination de Tinel au poste de directeur du Conservatoire de Bruxelles. Hélas ! quatre ans ne se sont pas écoulés et déjà nous pleurons la perte irréparable de ce noble et grand artiste !

Tinel, comme tous les hommes de haute valeur, a été discuté. Son style, son *écriture* (le vilain mot !), disons plutôt sa syntaxe musicale est d'un classicisme intransigeant, d'un scolasticisme qui le met à part dans toute l'école contemporaine. Ses enchaînements harmoniques sont d'une rigueur provenant du style lié à la J.-S. Bach, et ses partitions représentent un labeur immense, parce qu'il n'y a pas de parties brossées. Tout est



(Reproduction interdite.)

(Photo F. Ocreman)

E. TINEL DANS SON CABINET DE TRAVAIL

minutieusement peint pour être vu de près. Je crois que c'est M. Fierens-Gevaert qui a comparé le travail de Tinel à celui des peintres primitifs. C'est parfaitement juste : on y observe la même patience dans la technique, soignée jusqu'aux moindres détails.

Mais qu'importent les procédés puisque ces œuvres vastes et laborieuses sont pleines de vie, que l'auteur y a exprimé toute sa ferveur religieuse, que, si les formules ne sont pas nouvelles, elles revêtent des idées nouvelles, bref, que l'artiste avait quelque chose à dire. Tinel a sa mélodie, souvent d'une éloquence prenante comme tout ce qui est profondément senti et exprimé avec une absolue sincérité. Qu'il n'ait pas manié la large brosse de P. Benoît, tant mieux : il avait, par contre, le style châtié et contrepoinié étranger à Benoît. Qu'il n'ait pas eu la fougue et le coloris admirables de Gilson, c'est encore tant mieux : à chacun son tempérament, et remerçons Dieu de ce que nos grands artistes ne se ressemblent pas.

Le classicisme absolu de Tinel comportait évidemment une vive admiration et un respect exemplaire pour les ancêtres musicaux ; mais par contre une certaine antipathie pour les modernes, du moins pour les très modernes. Ne l'en critiquons pas trop : c'était une des originalités de sa physionomie artistique que ce courage absolu dans une opinion qu'il croyait être la vraie.

Il fut un temps où quiconque ne jurait pas par Wagner était considéré comme un philistin et un rétrograde. Les réminiscences, voire les plagiats wagnériens n'étaient pas jugés comme des défauts d'originalité... un peu l'histoire du Debussysme de nos jours. Eh bien ! Tinel, seul contre tous, disait (textuel) : « J'ai le droit de sauvegarder ma virginité musicale ! » Et il fuyait littéralement les auditions wagnériennes. N'est-ce pas typique ? Pourtant — à y regarder de près — nous voyons que *Lohengrin* avait exercé sur lui une grande séduction, sensible jusque dans sa dernière œuvre *Katharina*. Il possédait dans sa bibliothèque la grande partition des *Meistersinger*, la plus classique des œuvres de Wagner. Je crois qu'il ne connut *Parzifal* que sur le tard, et qu'il ne sut plus se défendre contre l'admiration que suscita en lui ce miracle d'art.

On a écrit que César Franck l'horripilait. La vivacité d'impression et d'expression, les boutades familières à Tinel

pourraient justifier parfois ces dires. Mais, ici encore, les faits prouvent qu'il y eut conversion, puisqu'il dirigea au Conservatoire la *Symphonie, Rédemption* et qu'il préparait les *Béatitudes!* Pour un antifranckiste ce n'était pas si mal!... La vérité c'est qu'il avait horreur de tout art maladif, et, dans la mesure où (à tort évidemment) l'art franckiste lui paraissait maladif, Tinel le repoussait. Du moins c'est ainsi qu'il en jugeait il y a quelque dix ans. Il avait changé d'avis depuis.

Il est plus aisé de définir les antipathies de Tinel pour la musique très moderne. Il la détestait carrément. Voici sa profession de foi traduite d'une interview de *Die Musik* :

« Je n'ai pas l'instinct de la musique philosophique et ma profession de foi s'éloigne encore davantage de l'art érotico-neurasthénique du dernier bateau. » Dans cette dernière catégorie il rangeait presque tous les contemporains! A Brahms seul, il vouait une admiration sans réserve.

Cherchons donc la filiation musicale de Tinel.

Il y a d'abord la musique palestrienne qu'il avait beaucoup étudiée dans sa jeunesse. Ensuite le grand Bach dont il ne parlait qu'avec la plus profonde vénération.

Mendelsshon, Schumann et Brahms, le Wagner de *Lohengrin* et Liszt furent aussi ses maîtres.

Palestrina : on a écrit que la *messe à cinq voix* — ce chef-d'œuvre — était écrite dans le style palestrinien. Elle n'a de palestrinien que l'absolue religiosité et le caractère exclusivement vocal. Palestrina et son école ont un style beaucoup plus polyphonique, plus formel, impersonnel. Les entrées des voix sont presque toujours successives, en imitations ou fuguées.

La messe de Tinel est d'inspiration toute moderne, essentiellement expressive; quoique les cinq voix se meuvent avec une aisance parfaite, c'est presque toujours celle de dessus qui tient le fil mélodique. C'est une œuvre d'une ardeur séraphique et d'une facture très personnelle. Tinel n'était pas de ceux qui croient que les artistes religieux n'ont rien de mieux à faire qu'à copier; rappelons-nous ce qu'il dit dans son discours à Bruges, en 1902 : « Toute une école surgit qui s'ingénia à pasticher le xvi^e siècle... ceux qui ont suivi le mouvement cécilien en Allemagne et ailleurs savent ce que je veux dire. »

L'influence palestrinienne est donc assez peu sensible même dans les compositions liturgiques de Tinel. Il n'a puisé

dans la musique du xvi^e siècle que la pureté du sentiment et la facture serrée et purement vocale.

L'influence de J.-S. Bach est plus réelle. Encore ne faut-il pas l'exagérer, car elle fut encore plus morale que technique. Il la faut chercher surtout dans les chœurs, ces beaux chœurs si abondants dans ses oratorios où les parties vocales s'enchaînent à la manière des chorals de Bach. Remarquons pourtant que ce fut sans préjudice à sa personnalité; pour s'en convaincre il suffit de relire les endroits où il écrivit de vrais chorals, comme dans *Franciscus*, l'arrivée du saint au deuxième acte, et l'Angelus; et dans *Godelieve*, le touchant chœur des pauvres. Je citerai encore la prière au Saint-Sang dans son chœur inédit *Vrijdag*. L'allure est tout autre que chez Bach. Le grand prélude de *Franciscus* évoque aussi le patronage du maître d'Eisenach et peut-être un peu celui du Wagner des *Meistersinger*. Tinel voyait dans Bach une source de rénovation pour la musique d'église moderne, et il rêvait d'une grand-messe *avec orchestre*, celui-ci d'après le modèle des passions de Bach.

Après Jean-Sébastien (et toujours sans préjudice au caractère strictement personnel de son inspiration) les œuvres du regretté maître trahissent une fréquentation assidue de Schumann qu'il chérissait, du Brahms des œuvres chorales, et celle — moins consciente — de Mendelssohn. J'ai déjà dit quelle était la contribution wagnérienne dans son œuvre. Reste à parler de Liszt. La vérité avant tout : contrairement à certaines opinions, Tinel — pas plus que César Franck — n'a créé l'oratorio moderne dans sa forme plus libre, dramatique, dégagée des conventions du découpage. L'auteur de cette réforme (et de bien d'autres encore) ce fut Liszt, le musicien de *Christus* et surtout de *Sainte Elisabeth*. Je ne suis pas éloigné de penser que la forme de cette dernière œuvre aït été le point de départ de celle de *Franciscus*. Cette idée mériterait une étude à part qui nous entraînerait trop loin. Mais il est vrai de dire que nul oratorio moderne n'eut une destinée plus triomphale que *Franciscus* et que nul n'a contribué davantage à prouver au public la vitalité d'une forme d'art qu'on croyait usée.

La liste des compositions de Tinel se résume comme suit : dans les premières années surtout des œuvres pianistiques et des lieder. Parmi ces derniers il en est de très remarquables, se rat-

tachant à l'école de Schumann, comme les *Loverkens*, quatorze mélodies pleines d'expression. A la cantate *Klokke Roeland*, succèdent des œuvres chorales avec orchestre : l'entraînante ballade des *Drie ridders*, la charmante cantate des *Kollebloemen* et le triptyque symphonique *Polyeucte*. Cette dernière œuvre, brillamment orchestrée, constitue avec les trois ouvertures de ses oratorios le seul appoint purement symphonique dans l'œuvre de Tinel. Il faut tirer hors pair la magnifique ouverture de *Godelieve* qui devrait rester au répertoire de tous les grands orchestres.

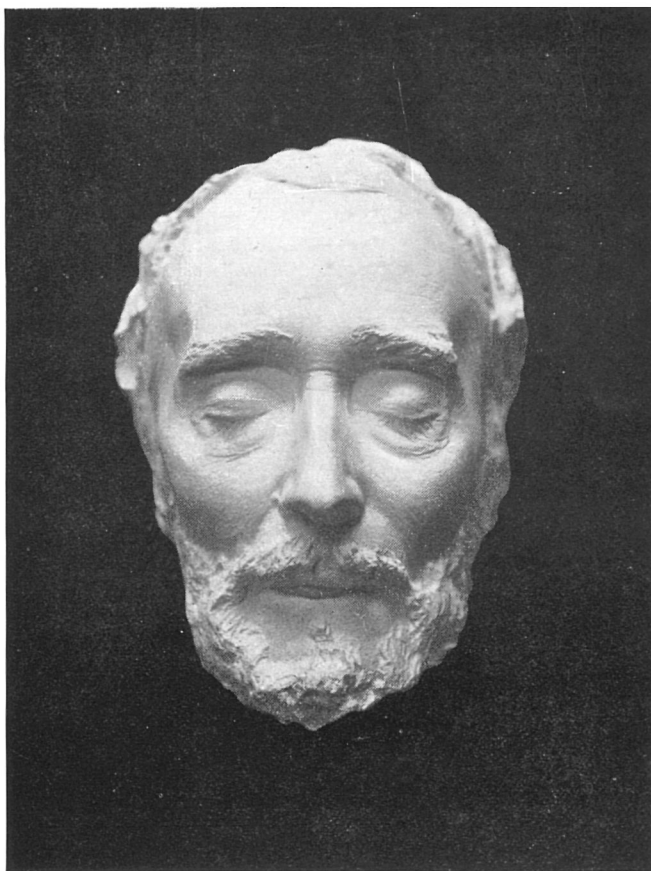
Les œuvres composées pour l'église sont des modèles d'inspiration où la personnalité de l'auteur s'est adaptée sans effort à toutes les exigences de la liturgie. Nous avons parlé de la messe ; il faut encore signaler quelques motets avec accompagnement d'orgue et deux superbes *Te Deum*, dont le second fut composé à l'occasion des fêtes nationales. C'est une fresque grandiose dans sa noble simplicité.

Mentionnons la belle sonate pour orgue, encore de nombreux lieder, des chœurs pour voix d'hommes et surtout les chœurs mixtes a capella : *Marialiederen*, *Geestelijke liederen*, des perles !

Enfin, pour couronner l'édifice : *Franciscus*, le vaste oratorio, le drame lyrique, *Godelieve*, et *Katharina* dont le succès fut brillant au théâtre de la Monnaie. Depuis des années, le maître caressait le projet de composer un grand triptyque musical sur les *Mystères du Rosaire*. Hélas ! que n'a-t-il pu réaliser une entreprise si conforme à son tempérament et à ses aspirations ! L'oratorio *Franciscus* prouve ce que Tinel aurait pu donner encore dans ce genre. Sans doute, *Godelieve* et *Katharina* (la plus parfaite de ses compositions) marquent un progrès dans la technique et souvent dans l'inspiration. N'empêche que ces belles œuvres, d'une psychologie trop rudimentaire pour des drames et d'une allure trop scénique pour des oratorios, n'ont pas la séduction qu'eut et que conservera *Franciscus*, son œuvre par excellence.

Maintenant c'en est fait : la direction du Conservatoire de Bruxelles, où il s'imposa une besogne accablante, tua le compositeur, et, peu après, l'homme. La mort impitoyable l'a renversé en pleine gloire, âgé seulement de 58 ans !....

Nous avons omis ici de parler du pianiste étonnant qu'il fut dans sa jeunesse ; du professeur consciencieux et dévoué



LE MASQUE D'EDGAR TINEL

(MOULAGE DU SCULPTEUR ARSÈNE MATTON)

qu'il fut toute sa vie; du rénovateur de la musique sacrée, qui fut son constant souci durant les vingt-sept ans qu'il dirigea l'école Lemmens, à Malines. Cela nous entraînerait à écrire un volume.

Un mot de l'homme, pour finir : tout le monde connaissait cette silhouette d'une finesse si originale et d'une expression telle qu'on pouvait lire sur son visage comme dans un livre ouvert. Ses vivacités étaient proverbiales, mais le cœur était d'or. Sa critique, servie par une grande érudition musicale, était cinglante dans le blâme, enthousiaste dans l'admiration. Et, comme toutes les âmes hautes, il se nourrissait d'admiration, estimant que la beauté, quelle qu'elle soit, est un reflet de Dieu. Nul n'inculquait à ses élèves plus de respect pour l'art « ce sacerdoce ». Quoique très entier dans ses idées il savait reconnaître le mérite de ceux qui ne les partageaient pas. Il n'aimait pas l'école française contemporaine; mais, parlant de l'apostolat artistique et des ouvrages didactiques de Vincent d'Indy, il me dit un jour : « d'Indy! je le vénère! » Sa conversation — quand il était bien disposé — était intarissable et d'un intérêt palpitant. Sur toutes les questions il avait des idées originales qu'il soutenait avec feu. Sa foi catholique était inébranlable, fière et ardente. Dans tout l'ensemble de sa personne il montrait cette vertu de plus en plus rare : le caractère. Grand artiste, cœur aimant, haute intelligence, fervent chrétien, tel fut Edgar Tinel.

A genoux sur sa tombe, nous déposons ce suprême hommage au maître que nous aimions et auquel nous vouons une éternelle reconnaissance.

Bruges, novembre 1912.

JOSEPH RYELANDT.



Les Nibelungen

Trilogie allemande de FRIEDRICH HEBBEL

DEUXIÈME PARTIE

La mort de Siegfried

(Suite) (1)

ACTE IV

(A Worms)

SCÈNE I

(*Le hall. Gunther et ses guerriers. Hagen armé d'un épieu.*)

HAGEN. — Une feuille de tilleul? Mais un aveugle la verrait! Je parie, qu'à cinquante pas, je fends, d'un coup de cet épieu, une noisette!

GISELHER. — De grâce, ne nous en parle plus; nous savons depuis longtemps que rien ne rouille chez toi!

HAGEN. — Le voici! Prouvez-moi, bien que votre père ne soit pas mort aujourd'hui, que vous savez assombrir vos regards et composer vos traits!

SCÈNE II

SIEGFRIED (*entre*). — Eh! compagnons! N'entendez-vous pas l'aboi des chiens et le cor qu'on essaye? Allons! à cheval! Il est temps de partir!

HAGEN. — Ce sera une belle journée!

SIEGFRIED. — Ne dit-on pas que les ours pénètrent jusque dans l'écurie et que les aigles guettent l'enfant au seuil des portes?

VOLKER. — Ce ne serait pas la première fois.

SIEGFRIED. — On a bien mal chassé depuis les noces! Allons! repoussons l'ennemi téméraire! Qu'il nous paye une large dîme!

HAGEN. — Mon ami, il faut aiguïser les glaives et raffermir l'épieu!

(1) Voir les numéros de septembre et d'octobre.

SIEGFRIED. — Et pourquoi?

HAGEN. — Tu as trop aimé, sinon tu le saurais depuis longtemps.

SIEGFRIED. — J'ai préparé mon départ, chacun le sait; mais parle, qu'est-il survenu?

HAGEN. — Les Danois et les Saxons vont passer par ici.

SIEGFRIED. — Les princes qui nous prêtèrent serment sont donc morts?

HAGEN. — Ce sont eux qui marchent à leur tête.

SIEGFRIED. — Comment? Lüdeger et Ludegast? Ceux que j'ai renvoyés sans rançon?

GUNTHER. — Ceux-là mêmes; ils se sont révoltés hier.

SIEGFRIED. — Au moins avez-vous mis leurs messagers en pièces? Chaque vautour eut de quoi s'en repaître?

HAGEN. — Est-ce Siegfried que j'entends parler?

SIEGFRIED. — Qui sert des traîtres, doit en subir le sort! Enfer et damnation! Je sens renaître ma colère! Je croyais haïr, erreur, j'aimais moins! Ah! je ne déteste rien tant que la trahison, l'infidélité, l'hypocrisie et l'infâme calomnie par quoi l'on nous approche comme l'araignée, sur des pattes crochues! Est-il possible que des hommes vaillants se puissent souiller de la sorte? Vous tous, qui êtes de mon sang, ne restez pas là, froidement, à me dévisager comme si j'avais perdu le sens et tout confondu! C'est la première injure que je subis! Biffez d'un trait et jusqu'au dernier chiffre le compte des futilités qui nous divisent, seuls ces deux sont coupables!

GISELHER. — C'est honteux! J'entends encore les louanges dont ils te couvraient! Mais quand ce messager vint-il?

HAGEN. — Comment? Tu ne l'as pas rencontré? Il est vrai qu'il s'en retourna au plus vite; il ne prit même pas le temps de se reconforter!

SIEGFRIED. — Oh! pourquoi ne l'as-tu pas châtié de son insolence! Un corbeau lui eût arraché les yeux pour les cracher avec dégoût devant le trône de son maître! C'était la seule réponse digne de nous! Non, il ne s'agit plus d'invoquer les droits de la guerre ou de l'usage, mais de commencer une chasse aux fauves! Ne souris point, Hagen! Nous armerons nos mains de la hache du bourreau, non du noble glaive; et comme elle est d'un fer pur, nous ne nous en servirons que lorsque la corde ne suffira plus à cette chasse aux chiens.

HAGEN. — C'est entendu!

SIEGFRIED. — Il me semble que tu te moques de moi? Je n'y comprends rien! Ne t'enflames-tu pas le premier de nous tous? Je sais que tu es mon aîné; mais ce n'est pas plus la jeunesse que le regret de vous avoir conseillé l'indulgence qui me pousse à parler de la sorte. Non, il me semble être en face de la terre entière, et de même que la cloche invite à la prière, ma voix appelle l'humanité à la vengeance, à la justice!

GUNTHER. — Il en est ainsi !

SIEGFRIED (*à Hagen*). — Sais-tu ce que c'est que la félonie, la trahison ? Tu regardes ton ennemi en face, tu lui souris, tu le provoques loyalement et tu le vains ; mais, par excès de fierté si pas de noblesse, loin de le tuer tu le libères et toi-même tu lui rends les armes qu'il perdit au combat. Il ne les repousse pas, il feint, te remercie, te louange et te jure par mille serments qu'il te sera fidèle. Mais quand l'oreille encore emmiellée de ses paroles tu t'endors pour goûter quelque repos, que tu es là, dépouillé et sans défense, alors il se glisse jusqu'à toi, t'assassine, et tandis que tu meurs te souille de ses crachats !

GUNTHER (*à Hagen*). — Que t'en semble-t-il ?

HAGEN (*à Gunther*). — Que cette noble colère m'enhardit à solliciter l'aide de notre ami pour ce combat.

SIEGFRIED. — Je partirai seul avec mes guerriers, c'est par moi que cette guerre vous survint. J'eusse beaucoup aimé pouvoir conduire ma femme auprès de ma mère afin de recevoir d'elle, pour la première fois, une pleine louange ; mais cela ne se peut tant que ces hypocrites auront des fourneaux pour cuire et des sources pour boire ! Je décommande à l'instant mon retour et voici mon serment : Je vous les amènerai vivants ; et dès ce jour enchaînés devant mon burg ils aboieront à mon entrée et sortie ! En vérité, ils n'ont qu'une âme de chien !

(*Il part en courant.*)

SCÈNE III

HAGEN. — Furieux, il court chez elle ; il la quitte, je la rejoins aussitôt.

GUNTHER. — Je refuse d'aller plus avant !

HAGEN. — Quels sont tes desseins !

GUNTHER. — Que d'autres messagers annoncent que tout est rentré dans le calme !

HAGEN. — Tu seras obéi, aussitôt que Kriemhild m'aura révélé le secret !

GUNTHER. — Tes entrailles sont donc d'airain que tu ne te sentes ému comme nous tous ?

HAGEN. — Il est difficile de te comprendre, énonce-toi clairement.

GUNTHER. — Je ne veux pas que Siegfried meure !

HAGEN. — Sa vie est en tes mains. Fusses-tu derrière lui, dans la forêt, l'épieu levé, un simple signe de ta main, et ce n'est point le criminel mais un animal qui tombe !

GUNTHER. — Il n'est pas de crime en lui ! Qu'y peut-il, s'il garda la ceinture, si Kriemhild l'a trouvée ? Elle lui est échappée comme tombe du carquois une flèche oubliée. On ne la remarque qu'au bruit qu'elle fait. Réponds toi-même, et vous tous dites-moi : qu'y peut-il ?

HAGEN. — Assurément rien ! Il n'est pas moins innocent d'avoir manqué d'esprit pour s'en tirer ; la première demande l'aura bouleversé.

GUNTHER. — Et bien donc ? Que reste-t-il ?

HAGEN. — Le serment de la reine !

GISELHER. — Si elle veut son sang qu'elle le frappe elle-même !

HAGEN. — Pourquoi nous disputer comme des enfants ? Ne peut-on amasser des armes tout en ignorant à quel usage on les destine ? N'explore-t-on pas un pays jusque dans ses gorges ? Pourquoi changer l'usage aujourd'hui ? Je veux essayer ma chance auprès de Kriemhild, ne fût-ce que pour ne pas négliger la plus belle des ruses ! Je ne saurai rien s'il n'a rien révélé ; vous, restez libres de mettre à profit le fruit de mon expérience : de réaliser ce que je feins ou de couvrir au combat l'endroit vulnérable. Mais encore faut-il qu'on le connaisse !

(*Il sort.*)

SCÈNE IV

GISELHER (*à Gunther*). — Si tu n'avais suivi l'élan de ta générosité, si tu n'avais gardé la foi donnée, je te dirais : cette intrigue est indigne d'un roi !

VOLKER. — Il n'est personne qui ne comprendra ta colère ; on dira : il l'a trompé !

GISELHER. — Il s'agit bien de cela ! Mais n'en discutons point. Tout est au mieux !

VOLKER. — Tout est au mieux ?

GISELHER. — Pourquoi pas ?

VOLKER. — On m'a dit que la reine a pris le deuil, qu'elle refuse tout aliment. Est-ce vrai ?

GUNTHER. — Trop juste, hélas !

VOLKER. — Comment donc se pourrait-il que tout soit au mieux ? Hagen a raison ! Elle n'est pas affectée comme une autre femme dont le temps guérit la douleur. Non, des deux l'un doit mourir ! Sans doute, il n'en peut rien si cette ceinture s'est accrochée à lui comme un serpent ; c'est simple malchance, mais malchance qui tue. C'est pourquoi il ne te reste qu'à désigner la victime !

GISELHER. — Meure donc ce qui refuse de vivre !

GUNTHER. — Terrible choix !

VOLKER. — Je te déconseillai cette voie ; maintenant il est trop tard, elle est la seule issue !

DANKWART. — Qu'un chacun réponde de son fait ! C'est notre droit ! Qui ceint imprudemment le glaive et transperce son meilleur ami ne saurait le

racheter par des larmes, aussi chaudes, aussi abondantes soient-elles! Il faut son sang!

GUNTHER. — Je verrai Brunhild.

(*Il sort.*)

SCÈNE V

VOLKER. — Voilà Kriemhild et Hagen. Ainsi qu'il l'a prévu elle est toute bouleversée; laissons-les!

(*Tous sortent.*)

SCÈNE VI

HAGEN. — Sitôt levée?

KRIEMHILD. — Le repos m'a fui, cher oncle.

HAGEN. — Siegfried ne vient-il de te quitter, tout échauffé et comme en colère? La paix n'est donc pas revenue! Voudrait-il peut-être abuser de son droit d'époux? Parle, je saurai l'en reprendre!

KRIEMHILD. — S'il n'était que ce souvenir qui me rappelât ce jour de malheur, je m'en souviendrais comme d'un beau rêve : Siegfried ne me fit aucun reproche.

HAGEN. — Sa générosité me ravit!

KRIEMHILD. — Que j'eusse préféré m'en voir accabler! Qu'il sache du moins que je ne me suis pas ménagée!

HAGEN. — Avec quelque mesure, je suppose?

KRIEMHILD. — Je sais combien j'offensai Brunhild et qu'elle ne me pardonnera jamais. Ah! que n'ai-je subi moi-même l'injure que je lui portai!

HAGEN. — C'est donc ce souci qui te réveille si tôt?

KRIEMHILD. — Il me pousserait plus tôt à rentrer! Non, c'est la peur pour Siegfried qui me tourmente.

HAGEN. — La peur? Pour Siegfried?

KRIEMHILD. — N'y a-t-il pas nouvelle guerre?

HAGEN. — En effet!

KRIEMHILD. — Les traîtres!

HAGEN. — Voilà bien de l'humeur pour une simple traverse! Va! N'en prépare pas moins le retour. Quand Siegfried reviendra tu couvriras les bagages de sa cuirasse! Mais, où est ma raison? De cuirasse! il n'en porte pas, il n'en a nul besoin!

KRIEMHILD. — Tu y crois, vraiment?

HAGEN. — Eh! tu m'amuses! Si quelque autre femme s'en tourmentait, je lui répondrais : Enfant, de mille flèches il n'en est qu'une qui puisse

l'atteindre; encore, en le touchant, se brise-t-elle. Mais je ne puis que me moquer de tes alarmes! Va! cherche ailleurs grillon qui chante mieux!

KRIEMHILD. — Ce sont les flèches que je crains sur toutes choses! La largeur de l'ongle leur suffit à percer et à tuer!

HAGEN. — Il en est ainsi de flèches empoisonnées! Et qu'il faille tout craindre de barbares qui ont percé la digue sacrée pour tous au sein même de la guerre, je ne le nierai pas...

KRIEMHILD. — Tu vois bien que ma crainte est justifiée!

HAGEN. — Mais en quoi cela touche-t-il Siegfried? Qu'il pleuve des flèches, il les secoue comme nous secouons la neige de nos manteaux. Il le sait, et cette conscience ne l'abandonne jamais. Ce qui nous fait trembler au combat, nous qui ne sommes pourtant pas nés sous le peuplier, l'emplit de joie. Qu'il s'en aperçoive, il en rit aussitôt et nous en rions avec lui de tout cœur. Sois donc sans crainte : le fer soutient l'épreuve du feu, il en sort acier!

KRIEMHILD. — Je n'en frissonne pas moins.

HAGEN. — Enfant, tu connais à peine l'amour; que je serais heureux de te trouver aussi tremblante après bien des années!

KRIEMHILD. — Tu oublies donc, ou tu ignores, ce qu'on raconte de lui, qu'il est vulnérable en un endroit?

HAGEN. — En effet! Je m'en souviens tout à coup; je l'avais oublié. Lui-même nous l'a dit. Il parlait d'une feuille, oui! Mais je cherche en vain de laquelle!

KRIEMHILD. — D'une feuille de tilleul!

HAGEN. — Justement! Mais comment cette feuille pût-elle lui porter dommage? C'est une énigme sans seconde!

KRIEMHILD. — Une bourrasque l'arracha de l'arbre, tandis qu'il se baignait dans le sang du dragon. La place qu'elle toucha resta vulnérable.

HAGEN. — C'est donc de dos, puisqu'il ne s'en est pas aperçu! Mais qu'importe? Ceux qui sont prêts à le défendre au moindre danger, tes proches, tes frères même, ignorent l'endroit : qui donc craindrais-tu?

KRIEMHILD. — Les Valkyries! Elles se choisissent les meilleurs héros et quand elles visent, le trait du chasseur aveugle atteint le but.

HAGEN. — Qu'un serviteur lui couvre le dos, l'en voilà préservé!

KRIEMHILD. — J'en dormirais plus à l'aise!

HAGEN. — Eh bien, Kriemhild, s'il tombait dans le Rhin profond — ce qui faillit lui arriver — et que le poids de son armure l'entraînât, je sauverais Siegfried ou périrais avec lui!

KRIEMHILD. — Tu ferais cela, mon cher oncle!

HAGEN. — Pourquoi non! Si le coq rouge se posait sur son burg par la

nuit noire, si à moitié suffoqué il ne trouvait pas d'issue, j'emporterais Siegfried dans mes bras, ou les flammes nous dévoreraient ensemble!

KRIEMHILD (*veut l'embrasser*). — Oh! laisse-moi.

HAGEN (*l'écartant*). — Je l'ai juré — il est vrai depuis peu.

KRIEMHILD. — C'est la voix du sang qui vous lie! Tu le ferais donc toi-même? Tu consentirais à le défendre?

HAGEN. — Je le ferai! Il se battra pour moi, de mille exploits il ne me reviendra que le moindre, mais je le protégerai!

KRIEMHILD. — Jamais je ne l'eusse espéré de toi!

HAGEN. — Mais encore faut-il que tu m'indiques la place.

KRIEMHILD. — Là, au milieu des épaules.

HAGEN. — A hauteur de cible!

KRIEMHILD. — Oh! ne lui fais pas expier ma faute! Cher oncle! par grâce!

HAGEN. — Quelle étrange pensée!

KRIEMHILD. — La jalousie m'aveuglait; c'est elle plus que le dédain qui m'irrita!

HAGEN. — La jalousie t'aveuglait? Est-ce possible?

KRIEMHILD. — Oh! j'en ai honte! J'en ai honte, au point que s'il me maltraitait la nuit, ce que j'espère parfois, je n'en voudrais point à Brunhild!

HAGEN. — Rassure-toi, elle oubliera.

KRIEMHILD. — Est-il vrai qu'elle refuse toute nourriture?

HAGEN. — Elle a coutume de jeûner en ces jours; c'est la semaine des Nornes, sacrée pour l'Islande.

KRIEMHILD. — Mais, voilà trois jours déjà...

HAGEN. — Eh! que nous importe?... Silence!... L'on vient!

KRIEMHILD. — Qu'est-ce encore?

HAGEN. — Si tu marquais l'endroit, sur son vêtement, d'une croix à peine visible?... Que t'en semble-t-il? Il est vrai, que c'est insensé, qu'il se moquerait bien de toi si tu le lui racontais; mais je l'ai sous ma garde, et voudrais dès à présent ne rien négliger.

KRIEMHILD. — J'y veillerai.

(*Elle va à la rencontre de Ute et du Chapelain.*)

SCÈNE VII

HAGEN. — Ton héros? Il n'est plus que ma proie! S'il s'était tu, il serait en sécurité; mais je savais qu'il ne se tairait pas!... Pour qui change de couleur comme l'insecte, suivant les aliments qu'il absorbe, il est bon de n'avoir aucun secret : ses entrailles le trahissent!

(*Il part.*)

SCÈNE VIII

(*Ute et le Chapelain entrent.*)

LE CHAPELAIN. — On ne trouve d'image qui l'exprime à souhait. L'on cherche à comparer et à comprendre, mais le mot et la mesure font défaut. Prosternez-vous devant Dieu; et quand vous serez perdue en contrition et humilité, alors, ne fût-ce que pour l'instant que la foudre s'attarde sur terre, vous vous serez ravie au ciel.

UTE. — C'est donc vraiment possible?

LE CHAPELAIN. — Tandis que les juifs furieux le lapidaient, saint Etienne vit la porte du paradis s'entr'ouvrir. Il jubilait et chantait. On écrasa son pauvre corps; mais il lui sembla que ses bourreaux, loin de l'atteindre, frappaient les vêtements qu'il venait de quitter.

UTE (*à Kriemhild qui les a rejoints*). — Ecoute, Kriemhild.

KRIEMHILD. — Volontiers, mère.

LE CHAPELAIN. — Telle était la vertu de sa foi! Apprenez, d'autre part, la malédiction qui frappe ceux qui doutent. Pierre, qui porte le glaive de l'Eglise et les clefs du ciel, avait un disciple qu'il chérissait par-dessus tous. Se trouvant un jour sur un rocher que la mer sauvage battait, il pensa à l'assurance avec laquelle son maître quitta sa barque au premier signe du Sauveur, et marcha d'un pas ferme sur la mer qui le menaçait d'une mort certaine. A la pensée de cette épreuve, le vertige le prit et ce miracle lui parut tellement impossible que, pour ne pas tomber dans le gouffre, il s'accrocha aux aspérités du rocher en s'écriant : « Tout, tout est possible, hormis cela! » — Le souffle de Dieu passa, le rocher fondit, l'incrédule se sentit glisser vers l'abîme. Se sentant perdu, fou d'angoisse et d'horreur, il sauta à la mer. Mais, touchée du même souffle de l'Eternel, celle-ci s'était figée et le portait tout comme le sol vous porte, vous et moi! Alors, plein de repentir, il pleura, disant : « Seigneur, toute puissance est tienne! ».

UTE. — Eternellement!

KRIEMHILD. — Mon père, prie donc celui qui transforme à son gré les éléments, qu'il veille sur mon cher Siegfried! Pour chaque année qu'il me donnera de vivre à ses côtés, j'élèverai un autel à quelque saint.

(*Elle sort.*)

LE CHAPELAIN. — Ce miracle t'étonne? Apprends comment j'en vins à servir Dieu. Ma race est celle des Angles; je naquis païen au milieu d'un peuple païen. Je croissais sauvage, et à quinze ans je portais le glaive. Voilà que le premier messager de Dieu parut parmi nous. On se moqua de lui, on l'injuria, puis on le tua. Reine, j'étais à ses côtés; excité par les autres, je lui portai, de cette main, dont je ne fais plus usage depuis — car ce bras n'est point paralysé comme vous croyez — je lui portai le coup de grâce. J'entendis sa prière, elle suppliait pour moi; avec l'amen il rendit l'âme. Mon cœur

tourna dans ma poitrine, je jetai mon épée, m'enveloppai de ses vêtements et partis au loin prêcher la Croix!

UTE. — Voici mon fils! Oh! si tu pouvais nous rendre le bonheur perdu!
(*Tous deux partent.*)

SCÈNE IX

(*Gunther, Hagen et les autres entrent.*)

GUNTHER. — Je vous l'ai dit : elle compte sur sa mort comme nous comptons sur les fruits à l'automne. La vieille a, pour l'exciter, jeté cent graines d'avoine dans sa chambre. Elles sont intactes.

GISELHER. — Comment se peut-il qu'elle mette sa vie au prix de la sienne?

HAGEN. — J'en ai souvent cherché la raison.

GUNTHER. — Aucun empressement, aucune hâte, comme c'est le propre des choses soumises au temps, à l'espace et à la volonté de l'homme. Pas une question, pas une altération de ses traits, seul, l'étonnement qu'on ouvre la bouche sans dire : tout est accompli!

HAGEN. — Je te l'ai dit : un charme la possède. Cette haine a sa source dans l'amour.

GUNTHER. — Tu crois?

HAGEN. — Pourtant ce n'est pas l'amour qui lie de la sorte l'homme à la femme.

GUNTHER. — Que serait-ce donc?

HAGEN. — C'est une magie par quoi sa race veut vivre et qui pousse la dernière géante au dernier géant, sans joie et sans envie.

GUNTHER. — N'y peut-on rien changer!

HAGEN. — La mort seule peut disperser cette force. Leur sang se glacera au même instant. Crois-moi, s'il a tué le dragon, c'est qu'il devait prendre bientôt le même chemin!

(*On entend du bruit.*)

GUNTHER. — Qu'est-ce encore?

HAGEN. — Ce sont les faux messagers que Dankwart chasse. Il le fait en conscience! Nous n'avons nul sujet de craindre qu'un amoureux s'y méprenne!

SCÈNE X

(*Survient Siegfried. Hagen le devine.*)

HAGEN. — Enfer et damnation! non! dix fois non! Ce serait la honte! et Siegfried, j'en suis sûr, pense comme moi! Le voilà bien à propos! Parle, décide! (*Quand Dankwart entre.*) Ne retires point ta parole, tu l'as donnée!

(*A Dankwart.*) Tu n'épargnas pas le fouet! (*A Siegfried.*) Quoi, qu'il en soit, scelle notre décision.

SIEGFRIED. — De quoi s'agit-il?

HAGEN. — Ces chiens proposent la paix; mais avant qu'ils n'eussent fini de parler, j'ai fait chasser ces misérables!

SIEGFRIED. — C'est bien fait!

HAGEN. — Le roi m'en veut; on ne sait, dit-il, ce qui peut arriver.

SIEGFRIED. — On ne sait? Je le sais parfaitement! Saisissez le loup par la queue, il ne vous mordra point!

HAGEN. — Bien dit!

SIEGFRIED. — Des hordes sauvages les poussent. Elles moissonnent sans semer!

HAGEN. — Comprenez-vous?

SIEGFRIED. — Ménage-t-on le loup parce qu'il ne peut se défendre?

HAGEN. — Evidemment non!

SIEGFRIED. — Prenons le parti le plus sage; refoulons-les jusque dans leurs derniers retranchements.

HAGEN. — Il me semble pourtant qu'il est inutile de nous échauffer. Je propose de chasser aujourd'hui.

GISELHER. — Je ne serai point des vôtres!

GERENOT. — Vous irez sans moi!

SIEGFRIED. — Comment? Vous êtes jeunes et forts et voudriez nous laisser? M'eût-on lié, de mes dents j'aurais scié la corde! Oh! joie de la chasse, que ne puis-je te chanter!

HAGEN. — Est-ce convenu?

SIEGFRIED. — Comment donc! Ami, la colère me tient à ce point que je voudrais provoquer la terre entière! Il me faut du sang!

HAGEN. — J'en cherche aussi!

SCÈNE XI

(*Kriemhild entre.*)

KRIEMHILD. — Vous partez en chasse?

SIEGFRIED. — En effet, commande le repas.

KRIEMHILD. — Cher Siegfried, ne t'éloigne point!

SIEGFRIED. — Mon enfant, il est une chose que tu ne sauras jamais trop tôt: On ne demande pas à son mari: ne t'éloigne point, on lui dit: je t'accompagne!

KRIEMHILD. — Eh bien! je t'accompagne!

HAGEN. — C'est impossible!

SIEGFRIED. — Et pourquoi? Puisqu'elle l'ose! Ce ne serait pas la première fois! Qu'on apporte le faucon! A elle tout ce qui vole, à nous ce qui saute et court! Notre joie en sera comblée!

HAGEN. — L'une dans sa chambre accablée de honte, l'autre à la chasse? Ce serait un outrage!

SIEGFRIED. — Tu as raison, je n'y pensais pas.

KRIEMHILD. — Alors, change de vêtement.

SIEGFRIED. — Encore? Je veux bien réaliser tes désirs, mais non satisfaire tes caprices.

KRIEMHILD. — Que tu es dur!

SIEGFRIED. — Laisse-moi partir! Le grand air va tout chasser et demain soir je t'en demanderai pardon!

HAGEN. — Allons!

SIEGFRIED. — A l'instant! Encore un baiser! le dernier! (*Il embrasse Kriemhild.*) Tu ne t'y refuses pas? Tu ne me dis pas : demain soir, comme j'osai te le dire? — Je t'en remercie!

KRIEMHILD. — Ah! reviens!

SIEGFRIED. — Tu m'étonnes! Que crains-tu? Je pars entouré d'amis éprouvés, à moins que les montagnes ne croulent nul danger ne nous menace!

KRIEMHILD. — Malheur à moi! Je le vis en rêve!

SIEGFRIED. — Enfant! la réalité est plus stable!

KRIEMHILD (*l'embrassant*). — Oh! Reviens! reviens!

(*Les guerriers partent.*)

SCÈNE XII

KRIEMHILD. — Siegfried!

SIEGFRIED (*réapparaissant*). — Mais que me veux-tu donc?

KRIEMHILD. — Si tu voulais ne pas me gronder...

HAGEN (*revenu précipitamment*). — Cherche-t-elle son fuseau?

SIEGFRIED. — Je t'en supplie, parle! Les chiens vont rompre l'attelle!

HAGEN. — Emplis ta quenouille! Tu risques de filer au clair de lune avec les sorcières!

KRIEMHILD. — Va, maintenant! J'ai voulu te revoir une dernière fois.

(*Hagen et Siegfried partent.*)

SCÈNE XIII

KRIEMHILD. — Prête à tout dire, je le rappelle cent fois et n'ose rien avouer! Ah! comment se peut-il qu'on fasse ce qu'on regrette aussitôt.

SCÈNE XIV

(*Gereno et Giselher entrent.*)

KRIEMHILD. — Encore ici! C'est Dieu qui me les envoie! Chers frères, je vous en supplie, du fond de mon cœur, satisfaites un désir insensé! Rejoignez Siegfried, restez derrière lui!

GERENOT. — Nous n'en avons nulle envie.

KRIEMHILD. — Nulle envie?

GISELHER. — Le loisir nous fait défaut. Il faut tout préparer pour la guerre.

KRIEMHILD. — Comment? C'est votre jeunesse qu'on a chargée d'un tel soin? Oh! si je vous suis chère, si vous savez qu'un même sein nous éleva, rejoignez-les aussitôt!

GISELHER. — La forêt les tient déjà.

GERENOT. — Le roi, ton frère, les accompagne.

KRIEMHILD. — Je vous en supplie, par grâce!

GISELHER. — Il nous faut choisir les armes; tu le verras toi-même! (*Il veut partir.*)

KRIEMHILD. — Alors, dites-moi : Hagen aime-t-il Siegfried ?

GERENOT. — Pourquoi ne l'aimerait-il pas?

KRIEMHILD. — L'a-t-il jamais loué?

GISELHER. — Je n'appris jamais qu'il l'eût blâmé, et Hagen loue quand il ne blâme pas. (*Tous deux partent.*)

KRIEMHILD. — Ils restent ici! Plus que toute chose cela m'angoisse!

SCÈNE XV

(*Frigga entre.*)

KRIEMHILD. — Toi, vieille! Que viens-tu chercher?

FRIGGA. — Je ne cherche rien!

KRIEMHILD. — Que désire la Reine?

FRIGGA. — La Reine? Rien!

KRIEMHILD. — Rien! Toujours rien! Ne peut-elle donc pardonner?

FRIGGA. — Je l'ignore. Elle n'en eut jamais l'occasion. On ne l'a jamais offensée. J'entends des cors? Il y a donc chasse aujourd'hui?

KRIEMHILD. — C'est peut-être toi qui l'as commandée!

FRIGGA. — Moi? En rien!

(Elle part.)

SCÈNE XVI

KRIEMHILD. — Ah! que n'en ai-je eu le courage! Que tu ne connus jamais de femme, ô mon bien-aimé, je le vois aujourd'hui! Jamais tu n'eusses confié ce terrible secret à sa faiblesse! J'entends la voix moqueuse dont tu le sussures à mon oreille; je te fais jurer de ne le révéler à personne et voilà que moi-même... Oh! oiseaux qui m'entourez et vous, colombes qui ne me quittez pas, prenez pitié! Volez! volez auprès de lui!

(Elle sort.)

ACTE V

(La forêt d'Odin)

SCÈNE I

(Hagen, Gunther, Volker, Dankwart entrent suivis de valets.)

HAGEN. — C'est ici. J'entends murmurer la source; les broussailles la cachent. D'ici je puis clouer au rocher quiconque se penche pour boire.

GUNTHER. — Je n'ai rien ordonné!

HAGEN. — Tu ordonneras, pour peu que tu réfléchisses. Il n'est d'autre moyen, et l'occasion est unique. Parle donc ou, si tu préfères, tais-toi. *(Aux valets.)* Halte! C'est ici le repos!

(Les valets préparent le repas.)

GUNTHER. — Tu lui en veux donc toujours?

HAGEN. — Que mon bras s'y prête avec joie, que je lutterais avec quiconque voudrait m'en empêcher, pourquoi le nier? Le châtement n'en est pas moins juste.

GUNTHER. — Pourtant mes frères l'ont désavoué; ils ne nous ont pas suivis.

HAGEN. — Ont-ils eu le courage de nous traverser, d'en avertir? Que nous sommes dans notre droit, ils en sont convaincus; s'ils hésitent, c'est que leur jeunesse recule devant le sang versé loin d'une lutte ouverte.

GUNTHER. — C'est vrai.

HAGEN. — En rachetant leur part du crime, ils l'ont ennobli. *(Aux valets.)* Qu'on se rassemble! Nous prendrons d'abord le repas. *(On sonne du cor.)* Prends les choses telles quelles et laisse-moi faire. Comment, tu te sens offensé et tu pardonnerais l'outrage? Pardonne si tu veux, mais n'empêche

pas ton serviteur de venger et de sauver ta noble épouse. Elle saura garder son serment et si notre foi la trahit, si nous l'oublions, ressuscitant à l'heure de la noire mort elle exhamera son âme altière en nous maudissant !

GUNTHER. — Nous avons du temps de reste.

SCÈNE II

(*Siegfried entre suivi de Runolt et de valets.*)

SIEGFRIED. — J'y suis ! Eh bien chasseurs, où sont vos pièces ? Les miennes devraient me suivre mais le char s'est rompu.

HAGEN. — Je ne chasse que le lion. Je ne l'ai pas encore rencontré.

SIEGFRIED. — Je le crois aisément ! Je viens de l'abattre ! Un repas ? Des fanfares pour qui commanda ce festin ! On en a vraiment besoin ! Maudits corbeaux ! Encore ici ! Sonnez que les cors éclatent ! J'ai lancé toute espèce de gibier dans leur volée et en dernier lieu un renard ; en vain ! Que ces taches noires dans la fraîche verdure sont pénibles ! Elles font penser au diable ! Que ne sont-ce des colombes ! Passerons-nous la nuit en ce lieu ?

GUNTHER. — Nous nous proposons...

SIEGFRIED. — Tant mieux ! La place est bien choisie ! Un arbre creux ? Je me le réserve. J'y suis habitué dès ma première jeunesse. Vraiment, je ne sais rien de plus doux que de passer la nuit enfoncé au cœur mur d'un tronc luisant, de s'y assoupir et de suivre au réveil successif des oiseaux la marche de l'heure. Tic, tic, tic, il est deux heures. Tuk, tuk ! Il faut s'étirer. Kivit, kivit ! Le soleil cligne. Tout à l'heure il ouvrira les yeux. Kikrikik ! Se lève qui ne veut éternuer !

VOLKER. — Oh, oui ! C'est tout comme si le temps se réveillait soi-même ! Il attend de donner la mesure de sa marche qu'il se sente plus avant dans les ténèbres. Alors, en des intervalles égaux, aussi exactement que le sable emplit le sablier, ou que l'ombre oblique du cadran solaire se meut, se suivent le coq de bruyère, le merle et la grive. Il n'en est pas un, qui comme de jour, dérange l'autre en chantant avant qu'il sied ; je m'en suis aperçu très souvent.

SIEGFRIED. — N'est-ce pas ? — Tu n'as pas l'air joyeux, beau-frère !

GUNTHER. — Tu te trompes pourtant !

SIEGFRIED. — N'essaie pas de t'en cacher, j'ai vu revenir de la noce et porter des cercueils ; je sais lire sur les visages. Suis mon exemple, traite-moi comme l'étranger qu'on rencontre au hasard de la chasse. Mets tout en commun, je cède avec joie ce qu'on me compense. Voyons ! j'ai toute sorte de gibier ; donne en échange d'un auroch, cinq sangliers, trente ou quarante cerfs et autant de coqs qu'on peut réunir. Les lions et les ours, je les cède contre une coupe de vin frais !

DANKWART. — Malchance !

SIEGFRIED. — Qu'y a-t-il ?

HAGEN. — On oublia le vin!

SIEGFRIED. — Possible! Il en arrive de pareilles au chasseur qui meurt de soif un soir de fête! Bien que le flair du chien me manque, je chercherai ce qu'on me cache. Je ne veux pas vous priver du plaisir que vous escomptiez! (*Il cherche.*) Par ici! Là-bas non plus! Où donc est le tonneau? Musicien! aide-moi, je t'en prie, car l'homme le plus bruyant risque bien de devenir le plus calme!

HAGEN. — Cela se pourrait, puisque — nous manquons de vin!

SIEGFRIED. — Que le diable emporte vos chasses! Vous ne me traitez pas en chasseur! Qui donc s'était chargé du boire?

HAGEN. — Moi. Ne sachant où l'on se dirigeait, j'envoyai le vin au Spesart. Il y manque d'amateurs.

SIEGFRIED. — T'en remercie tout autre que moi! — N'y a-t-il pas d'eau à l'entour? Devrait-on se désaltérer à la rosée du soir et lécher les feuilles humides?

HAGEN. — Si tu voulais te taire un instant, ton oreille te consolerait.

SIEGFRIED (*écoutant*). — Eh oui! J'entends un murmure. O source, sois la bienvenue! Pourtant, que je te préférerais, si au lieu de couler de ses pierres et de me jaillir dans la bouche, tu faisais avant quelque détour par la treille! Tu nous en rapportes tant de choses qui emplissent le cœur de joyeuses gailhardises! Toutefois, sois bénie!

(*Il s'avance vers la source.*) Mais, non! Je veux me punir, vous en témoignerez. Je suis le plus assoiffé de tous, pourtant je ne boirai que le dernier, car j'offensai Kriemhild.

HAGEN. — Alors, j'y vais le premier.

(*Il se rend à la source.*)

SIEGFRIED (*à Gunther*). — Que ton visage se rassérène. J'ai trouvé le moyen de nous réconcilier avec Brunhild. Tu recevras bientôt son premier baiser; jusque-là je me priverai de ceux de ta sœur.

HAGEN (*revient et se désarme*). — Il faut se baisser, l'armure m'en empêche.

(*Il repart.*)

SIEGFRIED. — Kriemhild veut lui demander pardon devant le peuple rassemblé. Elle l'a promis et de son propre mouvement; mais elle partira dès l'aurore.

HAGEN (*qui revient*). — Froide comme glace!

SIEGFRIED. — A qui le tour?

VOLKER. — Nous mangeons d'abord.

SIEGFRIED. — Alors, c'est au mien. (*Il se rend à la source, mais revient.*) J'oubliais... (*Il se désarme et repart.*)

HAGEN (*désignant les armes*). — Qu'on les enlève!

(*Dankwart prend les armes.*)

(Hagen qui n'a cessé de tourner le dos à Gunther, reprend les siennes, calcule son élan, lance son épieu.)

SIEGFRIED. — Mes amis!

HAGEN (*hurle*). — Il remue toujours! (*Aux autres.*) Que personne ne réponde, quoi qu'il dise!

SIEGFRIED (*se trainant*). — A moi! Au meurtre! — Tandis que je buvais! — Par vous! Gunther! Gunther! Est-ce là ma récompense! Moi qui t'avais voué ma vie!

HAGEN. — Arrachez des branches d'arbre! Faites-en une civière! Prenez les plus fortes, car les morts pèsent lourd! Allons!

SIEGFRIED. — C'est fini. Mais pas de sitôt! (*Il se relève.*) Où est mon glaive! — Volé? — Par ton honneur, Hagen! Un glaive pour le mort! Je te provoque encore au combat!

HAGEN. — L'ennemi s'agite en lui-même et il le cherche à l'entour!

SIEGFRIED. — Je fonds comme un cierge qui s'égoutte et cet assassin me refuse l'arme qui pourrait l'ennoblir! Ah! Quelle lâcheté! Il craint les restes de ma force passée! (*Il trébuche sur son bouclier.*) — Mon bouclier! Mon fidèle bouclier! Ecrase le chien! — (*Il ne peut le soulever, se redresse en trébuchant.*) Cloué au sol! Pour cette vengeance aussi il est trop tard!

HAGEN. — Si le fanfaron écrasait des dents celle qui s'agita sans cesse et pécha si longtemps impunément, il serait aussitôt vengé! Sa langue seule est coupable de sa mort!

SIEGFRIED. — Tu mens! C'est le fruit de ta haine!

HAGEN. — Silence! silence!

SIEGFRIED. — Tu menaces le mort? Je t'ai donc si bien atteint que je revis pour toi? Frappe, maintenant que je tombe. Après tu pourras me souiller comme un tas de poussière! Ah! (*Il tombe.*) — Vous voilà débarrassés de Siegfried! Mais sachez qu'en le tuant vous vous êtes frappés vous-mêmes! Personne ne se fiera désormais à votre foi! On vous traquera comme j'aurais traqué les Danois!

HAGEN. — Ah! ah! il en est encore à nous croire!

SIEGFRIED. — Vous mentiez donc! O honte! O infâmie! Est-il possible! Non! non! Il n'y a que vous qui l'osiez! Quiconque maudit vous maudira disant : Reptiles, vipères et Burgondes! — Non! d'abord Burgondes, vipères ensuite, enfin reptiles! Car rien ne vous reste! L'honneur, la gloire, la noblesse, tout meurt avec moi! Il n'y aura ni mesure ni limites au mal et le bras transpercera le cœur qui l'anime! A coup sûr, ceci est le dernier de vos exploits! — Ma femme! ma pauvre, ma prévoyante femme! Comment supporteras-tu ce malheur? S'il reste au roi Gunther quelque amour et quelque foi, qu'il te les réserve! — Mais non, il vaut mieux que tu ailles chez mon père — tu m'entends, Kriemhild?

(*Il meurt.*)

HAGEN. — Il se tait — mais n'en a plus de mérite!

DANKWART. — Que dirons-nous?

HAGEN. — La plus invraisemblable des choses! Que des larrons l'ont assassiné dans le bois. Personne ne le croira, mais personne n'osera nous accuser de mensonge. Du reste, nous allons où personne ne nous juge. Le jour où le Rhin débordera pour en savoir plus long, qu'un incendie éclatera pour en chercher le motif, il sera toujours temps de chercher meilleure réponse! — Quant à toi, mon Roi, tu n'as rien commandé; je m'en souviens; oui, je m'en souviens! Hagen en répondra donc seul — et du tout! — Maintenant, en avant! Qu'on l'emporte!

(Tous partent emportant le mort.)

SCÈNE III

(La chambre de Kriemhild. Nuit profonde.)

KRIEMHILD. — Il est bien trop tôt. Non, ce n'est pas le chant du coq qui m'a réveillée, c'est la voix de mon sang. *(Elle se rend à la fenêtre, ouvre un volet.)* Aucune étoile n'a pâli. Une heure au moins nous sépare de la messe. C'est à l'église que je veux prier aujourd'hui.

SCÈNE IV

(Ute entre avec précautions.)

UTE. — Déjà levée?

KRIEMHILD. — C'est toi qui m'étonne! N'as-tu pas l'habitude de t'endormir au matin? Ne confies-tu pas le soin de ton réveil à ta fille, tout comme elle s'en reposait jadis sur sa mère?

UTE. — On a fait tant de bruit, je n'ai pu m'endormir.

KRIEMHILD. — Tu l'as aussi remarqué?

UTE. — On aurait dit des hommes qui tâchent de faire le silence.

KRIEMHILD. — Je ne me trompais pas.

UTE. — Ils retiennent l'haleine, mais l'épée leur tombe des mains; ils marchent sur la pointe des pieds, mais renversent le fourneau; ils font taire les chiens, mais leur écrasent la patte!

KRIEMHILD. — Ils seront rentrés.

UTE. — Les chasseurs?

KRIEMHILD. — Un moment j'ai cru qu'on se glissait jusqu'à la porte. J'ai pensé que c'était Siegfried.

UTE. — Lui laissas-tu comprendre que tu veillais?

KRIEMHILD. — Non.

UTE. — Ç'aura été Siegfried. Mais ce retour me paraît bien précipité!

KRIEMHILD. — N'est-ce pas ? — On n'a pas heurté.

UTE. — A ce qu'on m'a dit, ils sont partis, non pour faire provision, mais pour calmer les fermiers qui menacent de brûler leurs charrues : le sanglier ravage leurs champs.

KRIEMHILD. — Ah ?

UTE. — Mais, mon enfant, tu es tout habillée, sans que personne t'y aida !

KRIEMHILD. — J'ai voulu voir laquelle des servantes serait la plus matinale. Puis cela m'a distraite.

UTE. — Chaque âge dort d'un autre sommeil. Je les ai tous veillés à la lampe. Le sommeil de la quinzième et de la seizième année ne diffère pas de celui de la cinquième ou de la sixième. C'est à dix-sept ans que s'éveille le rêve, à dix-huit la pensée, à dix-neuf déjà vient le désir.

SCÈNE V

UN VALET (*du dehors*). — Seigneur Dieu !

UTE. — Qu'y a-t-il ! Qu'est-ce ?

LE VALET (*entrant*). — J'ai failli tomber !

UTE. — C'est ce qui t'effraye de la sorte ?

LE VALET. — Un homme mort !

UTE. — Comment ? Quoi ?

LE VALET. — Un homme mort ! devant la porte !

UTE. — Un homme mort !

KRIEMHILD (*tombant à la renverse*). — C'est mon époux !

UTE (*la soutenant*). — C'est impossible ! (*Au valet.*) Précède-moi !

(*Le valet obéit, désigne le mort d'un geste de tête.*)

UTE. — Siegfried ! — Au meurtre ! Trahison ! Debout ! Debout ! Tout ce qui dort !

LE VALET. — Au secours ! (*Les servantes accourent.*)

UTE. — Oh ! la plus malheureuse des femmes !

KRIEMHILD (*se relevant*). — C'est Brunhild qui l'a voulu, c'est Hagen qui l'a frappé ! — Un flambeau !

UTE. — Mon enfant, c'est...

KRIEMHILD (*saisissant un flambeau*). — Lui ! Je sais ! je sais ! — Prenons garde qu'on ne le foule pas aux pieds ! Tu l'entendis : le valet faillit s'abattre sur lui ! Un valet ! Sur celui devant qui s'écartaient les rois !

UTE. — Donne !

KRIEMHILD. — Je veux y aller moi-même ! (*Elle pousse la porte et s'affaisse.*)

O mère ! ô mère ! Pourquoi m'as-tu enfantée ! Chère tête ! je t'embrasse et ne cherche pas tes lèvres ! Non ! je veux tout entier te couvrir de baisers ! Tu ne peux t'en défendre, mais puisque ces lèvres... Ah ! c'en est trop !

LE VALET. — Elle meurt !

UTE. — Je le souhaiterais !

SCÈNE VI

(*Gunther vient. Dankwart, Rumolt, Giselher et Gerenot l'accompagnent.*)

UTE (*allant au-devant de Gunther*). — Mon fils, parle ! Que s'est-il passé ?

GUNTHER. — Je voudrais pouvoir pleurer moi-même ! Mais comment l'avez-vous appris ? J'en avais chargé le chapelain.

UTE (*faisant un geste de la main*). — Le malheureux s'est annoncé lui-même !

GUNTHER (*à Dankwart, à la dérobée*). — Qui s'est permis ?

DANKWART. — C'est mon frère qui l'a déposé devant la porte.

GUNTHER. — Quelle bassesse ! (*Il se détourne avec dégoût.*)

DANKWART. — On eut beau l'en dissuader. Il répondait en riant : C'est ma reconnaissance pour l'adieu.

SCÈNE VII

(*Le Chapelain entre.*)

GUNTHER (*allant à sa rencontre*). — Trop tard !

LE CHAPELAIN. — Un tel homme, assassiné, dans la forêt ?

DANKWART. — Le hasard guida l'épieu du bandit. C'est ainsi que les enfants font couler les géants !

UTE (*s'occupant avec les suivantes aux soins de Kriemhild*). — Lève-toi, Kriemhild, il le faut !

KRIEMHILD. — Nous séparer encore ? Non ! Je veux que vous m'enterriez avec lui, ou que vous me le laissiez ! Je pus à peine l'embrasser vivant, que je le puisse au moins, maintenant qu'il est mort. Oh ! que ne vit-il encore ! Je ne l'embrassai jamais sur les yeux ! Tout est nouveau ! N'avons-nous pas du temps de reste ? Il me semble pourtant !

UTE. — Ecoute, mon enfant, viens ! Peut-il rester ainsi dans la poussière ?

KRIEMHILD. — C'est vrai ! Il faut prodiguer richesses et trésors ! (*Elle se lève.*) Voici les clefs ! (*Elle les jette au loin.*) Désormais il n'y aura plus de jours de fête ! Apportez tout ! Soieries, ornements et jusqu'au dernier lambeau de toile ! Qu'on n'oublie pas les fleurs, il les aimait ! Arrachez-les toutes, jusqu'aux boutons de celles qui naîtront demain ! Pour qui fleuriraient-elles encore ? Comblez-en le cercueil, que ma robe de noce couvre tout, puis

qu'on l'y dépose doucement. Après j'étendrai les bras et le couvrirai de mon corps!

GUNTHER (*aux siens*). — En vérité, cette douleur n'est pas humaine!

KRIEMHILD. — Des assassins? Hors d'ici! Que son sang ne se remette à couler! Non! non! ici! (*Elle saisit Dankwart par la main.*) — Qu'il témoigne pour soi! (*Elle s'essuie la main à sa robe.*) — Ah! je n'ose plus le toucher de la droite! Le sang jaillit-il? Mère! regarde! Je n'en ai pas le courage! — Non? — Ce n'est que le recéleur, l'assassin n'est pas présent! — Où est Hagen Tronje? Qu'il s'avance! Je lui tends la main et l'acquitte!

UTE. — Mon enfant!

KRIEMHILD. — Allez trouver Brunhild! Elle mange et boit et rit!

UTE. — Ce sont des brigands qui l'ont tué!

KRIEMHILD. — Je les connais! (*Elle prend Giselher et Gerenot par la main.*) Tu n'étais pas des leurs, toi non plus!

UTE. — Mais écoute donc!

RUMOLT. — Nous nous étions séparés dans la forêt. C'était son propre désir, et c'est l'usage. A notre retour nous l'avons trouvé mourant.

KRIEMHILD. — Est-ce toi qui l'as trouvé? Qu'a-t-il dit! Un mot! Sa dernière parole! Je ne t'en croirai pas si tu ne peux la dire sans rapporter de malédiction! Mais, si tu n'as rien entendu, prends garde, il te pousserai plutôt une rose dans la bouche qu'une parole digne de lui! (*Comme Rumolt hésite.*) Tu mentais donc!

LE CHAPELAIN. — Et pourtant il se peut qu'il en soit ainsi. Des pies laisserent choir des couteaux et tuèrent ce que la main de l'homme ne peut atteindre. Ce qui frappa l'oiseau alourdi du poids de son innocente victime, frappera sans doute le meurtrier.

KRIEMHILD. — O mon père, si tu savais!

DANKWART. — Ta douleur est sacrée, princesse, mais néanmoins aveugle et injuste. Les plus loyaux des guerriers attestent...

(*On a fermé la porte, le mort n'est plus visible.*)

KRIEMHILD (*le remarquant*). — Halte! Qui se permet!

(*Elle court à la porte.*)

UTE. — Reste! Reste! On l'enlève doucement, comme tu l'as désiré!

KRIEMHILD. — Non! non! près de moi! On le volera! On le cachera où je ne le trouverai plus jamais!

LE CHAPELAIN. — Allez au temple! Je vous y suivrai bientôt, car Siegfried est déjà devant le trône de Dieu!

(*Il sort.*)

SCÈNE VIII

KRIEMHILD. — C'est bien! Nous y viendrons! (*A Gunther.*) C'étaient donc des brigands? — En vérité? — Bien! Je vous requiers tous pour le jugement du mort!

GUNTHER. — J'y consens volontiers!

KRIEMHILD. — Mais qu'ils y soient tous! Il en manque ici! Il en manque un!

(*Tous parlent : les hommes à gauche, les femmes à droite.*)

SCÈNE IX

L'ÉGLISE

Des flambeaux. Le Chapelain entouré d'autres prêtres apparaît de côté, s'arrête devant une porte de fer. Sous le portail les guerriers de Hagen sont réunis au nombre de soixante. Hagen, Gunther et les autres.

(*On frappe à la porte.*)

LE CHAPELAIN. — Qui est là?

UNE VOIX DU DEHORS. — Un roi des Pays-Bas qui porte autant de couronnes que de doigts à la main!

LE CHAPELAIN. — Je ne le connais pas. (*On frappe à nouveau.*) Qui est là?

LA VOIX. — Un héros de la terre qui porte autant de trophées que de dents à la bouche!

LE CHAPELAIN. — Je ne le connais pas! (*On frappe pour la troisième fois.*) Qui est là?

LA VOIX. — C'est ton frère Siegfried, chargé de plus de péchés qu'il n'a de cheveux sur la tête!

LE CHAPELAIN. — Je le connais! Qu'il entre! (*On ouvre la porte. Le corps de Siegfried franchit le seuil. Kriemhild et Ute l'accompagnent. Des femmes le suivent.*)

LE CHAPELAIN (*saluant le mort*). — Sois le bienvenu, frère mort, toi qui cherche ici le repos. (*Pendant qu'on dépose le cercueil il se met entre celui-ci et les femmes qui l'accompagnent; il dit :*) Et vous aussi soyez les bienvenues si, comme lui, vous cherchez la paix! (*Il tend la croix à Kriemhild.*) Tu détournes la tête?

KRIEMHILD. — Je cherche ici vérité et justice!

LE CHAPELAIN. — Tu cherches la vengeance; mais le Seigneur se l'est réservée. Seul il sonde les ténèbres et juge en équité!

KRIEMHILD. — Je ne suis qu'une faible femme! Je vis à peine! Il ne me reste pas la force d'étrangler un guerrier, comment pourrais-je me venger?

LE CHAPELAIN. — Si tu ne cherches pas la vengeance, qui te pousse à rechercher ton ennemi? Ne te suffit-il pas que son juge le connaisse?

KRIEMHILD. — Je ne veux pas maudire l'innocent!

LE CHAPELAIN. — Ne maudis personne, tu l'éviteras! Pauvre enfant des hommes, créature de cendre et de poussière que le prochain vent de la mort dispersera, je l'avoue, ta douleur est grande, tes plaintes émeuvent le Ciel; mais regarde celui dont la douleur fut plus grande encore. Descendu parmi nous, sous la forme humaine, il prit sur ses épaules les péchés du monde et, les expiant, sentit toutes les douleurs qui poursuivent et poursuivront la créature déchue, depuis le premier jour jusqu'au dernier. La force du Ciel était sur ses lèvres et les anges l'entouraient, mais il fut obéissant jusqu'à la mort, jusqu'à la mort sur la croix! Ce sacrifice il l'a consommé pour toi, par un effet de son amour, de son insondable pitié. Voudrais-tu lui refuser ta part de sacrifice? Ordonne sans retard d'enterrer le corps et que chacun s'en aille!

KRIEMHILD. — Tu as fait ton devoir, à moi de faire le mien! (*Elle se met à la tête du cercueil.*) Qu'on approche, et que chacun atteste son innocence!

(*Le Chapelain se met au pied du cercueil. Trois appels de trompette.*)

HAGEN (*à Gunther*). — Que s'est-il passé?

GUNTHER. — On assassina un homme.

HAGEN. — Pourquoi suis-je ici?

GUNTHER. — On te soupçonne du fait.

HAGEN. — Mes hommes me laveront de ce soupçon. Je leur demande : Jurez-vous que je ne suis ni assassin, ni meurtrier?

TOUS (*à l'exception de Giselher*). — Nous le jurons!

HAGEN. — Cher Giselher, tu te tais? N'es-tu pas prêt, pour défendre ton oncle, à jurer qu'il n'est ni assassin, ni meurtrier?

GISELHER (*levant la main*). — Je le suis!

HAGEN. — Je te dispense du serment!

(*Il entre à l'église, s'avance vers Kriemhild.*)

Tu le vois, je suis justifié à souhait. Je n'ai plus que faire ici; mais je resterai quand même, et de tous le plus près du cercueil!

(*Il s'approche lentement du cercueil.*)

UTE. — Détourne tes regards, Kriemhild!

KRIEMHILD. — Non! non! Il revit, mon cher Siegfried! Oh! la vie! pour un instant! pour un regard!

UTE. — Malheureux! Ce n'est qu'un court réveil de la nature. Horrible vision!

LE CHAPELAIN. — C'est le doigt de Dieu, qui marque un nouveau Caïn!

HAGEN (*se penche sur le cercueil*). — Du sang rouge! Je n'y croyais pas; mes yeux me le prouvent aujourd'hui!

KRIEMHILD. — Et tu ne t'écroules pas anéanti!

(*Elle s'élance vers lui.*)

Va-t'en d'ici! Démon! Assassin! Chaque goutte de sang que ton approche arrache de son cœur le fait souffrir peut-être!

HAGEN. — Regarde, Kriemhild! Si le sang bout dans les veines des morts, comment voudrais-tu que nous domptions le nôtre?

KRIEMHILD. — Va-t'en! Si j'avais quelqu'un qui, pour m'en purifier, les coupât, je t'étranglerais de mes mains, car les laver dans ton sang ne suffirait point! Va-t'en! Va-t'en! Tu n'avais pas cette arrogance quand tu l'assassinas! Ces yeux de loup ne le fixaient pas, ton rire infernal ne dévoilait pas ta pensée! Non! tu te glissais à lui, par derrière, tu évitais son regard comme la bête sauvage évite le regard de l'homme, et cherchant l'endroit que moi-même... Chien! Que m'as-tu juré?

HAGEN. — De le garder de l'eau et du feu.

KRIEMHILD. — Non de ses ennemis?

HAGEN. — Si, et je l'eusse fait!

KRIEMHILD. — Pour pouvoir l'assassiner toi-même?

HAGEN. — Pour le punir!

KRIEMHILD. — Dieu! depuis quand punit-on en assassinant!

HAGEN. — Guerrier, je l'eusse défié au combat, tu peux m'en croire; mais le dragon et Siegfried n'étaient qu'un, et les dragons on les abat! Pourquoi l'invincible héros s'en remit-il du soin de sa garde à ce monstre?

KRIEMHILD. — Du soin de sa garde? Ne fallait-il pas qu'il l'abattit d'abord? Ne vous a-t-il vaincu tous en le frappant? La forêt et ses monstres, chaque guerrier et toi-même, — oui toi! — qui, par crainte de perdre la vie, refusas le combat! Et tu oserais t'égaliser à lui! Non! c'est l'envie qui donna à la haine des armes aussi noires! Tant qu'un homme foulera cette terre, l'on proclamera sa noblesse, l'on blasphémera ta honte!

HAGEN. — Pour ce coup, j'y consens volontiers! (*Il enlève le Balmung au mort.*) Maintenant il n'y a plus de doute qu'on oublie d'en parler! (*Il ceint le glaive et lentement retourne auprès des siens.*)

KRIEMHILD. — Il faut donc que le vol s'ajoute au crime? (*A Gunther.*) Justice!

LE CHAPELAIN. — Souviens-toi de Celui qui du haut de la Croix sut pardonner!

KRIEMHILD. — Justice! Justice! Si le roi s'y refuse, c'est que le sang du mort le couvre aussi!

UTE. — Tais-toi! Tais-toi! Tu menaces d'anéantir toute ta maison!

KRIEMHILD. — Qu'elle croule! La mort de Siegfried a tout payé! (*Elle se tourne vers le mort et s'écroule à ses pieds.*)

(*A suivre.*)

(Tous droits réservés. — Traduction de J. VANDERVELDE.)

Méditations sur la beauté du monde

(Suite) (1)

DEUXIÈME PARTIE

Le Christ

XVII

L'EAU

C'est la nature entière et ce sont tous les êtres
Que votre cœur sans bornes, ô Rédempteur, aima,
Pour la bonté, la gloire ou les grâces champêtres
Que l'amour infini du Père leur donna !
Vous avez aimé l'eau, pure et vivifiante,
Qui, source minuscule abreuve le vivant
Ou, grand fleuve, nourrit la campagne riante ;
L'onde, aussi multiforme et souple que le vent,
Qui s'adapte aux contours de l'urne et de la bouche ;
L'eau des pleurs que prodigue en ses chagrins l'enfant
Mais que l'immense soif du désert étouffant
Appelle en vain depuis l'éternité farouche ;
L'onde, plus précieuse encore que le vin,
Qui dispense la vie au monde avec la joie,
Qui nourrit les foins bleus, les blés d'ambre et déploie
La forêt où s'entend son murmure divin !
Vous l'aimiez pour sa tâche énorme et coutumière,
Mais vous l'aimiez aussi, déjà, pour l'avenir,
Lorsque devenant force et vapeur et lumière,
Souple et prodigieuse, elle saura tenir
Le monde débiteur de son vaste génie !
Et vous louiez, ô Christ, la Sagesse infinie
D'avoir doué d'une âme aux milliers de penchants
L'onde, vie et clarté de la ville et des champs,

(1) Voir les numéros d'avril, de mai, de juin, d'août, de septembre et d'octobre.

L'onde puissante et douce, innombrable et féconde,
 Souveraine de tout et servante du monde !
 Le Père cependant a moins fait, ô Jésus,
 Pour l'onde qu'il combla de multiples vertus,
 Que vous-même, en donnant cette puissance à l'onde,
 Qui mouille, goutte à goutte, un petit front penché,
 De purifier l'âme humaine du péché !

XVIII

LE LAC

Et vous aimiez le lac où l'onde se recueille
 Et ne vit pas les jours dispersés du courant,
 Le lac hospitalier dont le flot transparent
 Mire le ciel, les bords, et la voile et la feuille.

Car si, parfois, le lac a des emportements
 Et s'il soulevait haut la barque des disciples,
 C'est que le vent rageur, de ses bouches multiples,
 Affolait chaque vague, à force d'aboiements.

Mais il suffit, ô Christ, que doux comme des palmes,
 Vous ayez élevé sur les ondes vos bras,
 Pour que, pacifiés et divinement las,
 Les flots se soient couchés, comme des brebis calmes !

Et pour que le lac, pur et tranquille, ait repris
 Son rêve, car le lac intérieur contemple
 Bien des êtres divers dont il garde et rassemble
 Les fantômes aimés au fond de son œil gris.

Il aime à refléter le tremblement des voiles
 Et l'arbre qui s'admire en son miroir d'argent,
 Mais il est amoureux surtout du ciel changeant
 Plein d'azur, de brouillards voyageurs et d'étoiles.

De même que l'élève offre son œil ouvert,
 Comme un étain vivant, aux pensers de son maître,
 De même au sein des flots le ciel peut reconnaître
 Son visage sans cesse inconstant et divers.

Fervemment attentif à l'éternel visage,
 Le lac est, comme lui, d'argent ou de bleu lourd,
 Et triste ou gai, profond ou pâle, et son amour
 Reproduit chaque étoile et saisit tout nuage !

L'empyrée a sous lui son fidèle miroir
Ainsi que vous aviez à vos pieds Magdeleine;
Car le lac songe et vit et garde une âme pleine
Du mystère du jour et des splendeurs du soir;

Et des deux parts, le lac a choisi la meilleure
Et tandis que le fleuve empressé court en vain,
Il demeure accroupi sous le regard divin,
Inactif et rempli de vie intérieure!

XIX

LE MONT

« *Et (Jesus) ascendit in montem solus
orare.* » (Saint Mathieu, XIV, 23.)

Vous aimâtes aussi le mont pour les vertus
Que son haut piédestal ajoute à l'âme humaine,
Lorsque, par les sentiers qui grimpent de la plaine,
Aprement, elle s'est élevée au-dessus
Des milliers de vivants qui font leurs bruits confus
Dans la vallée ombreuse, étroite et murmurante!

Quand vous étiez, ô Christ, las de la foule errante,
Autour de vous, ainsi qu'un troupeau sans berger,
Vous alliez sur le mont retrouver le silence;
Le silence profond, spirituel, immense,
Où l'esprit libéré vole et plane, léger,
Parmi l'air, bienveillant et pur, de sa patrie!

Vous montiez dans le soir, et la Terre, avec vous,
Voyait fuir peu à peu sa lumière appauvrie;
Et vous montiez chassé par les ombres, jaloux
D'épuiser tout le don sacré de la lumière
Et de jouir plutôt du jour futur, de voir
Le virginal lever de l'aube coutumière.
Et vous montiez car, même à l'heure où tout est noir,
Il est moins d'ombre en haut qu'au fond de la vallée,
Et l'on est caressé de plus près sur le mont
Par les mille regards de la nuit étoilée!

Vous montiez pour sentir grandir sur votre front,
Tandis que sous vos pieds diminuait la Terre,
Grandir éperdument l'empire du ciel bleu
Et sentir s'effacer notre chair éphémère
Devant l'immensité magnifique de Dieu!

XX

LES BÉATITUDES

« Videns autem Jesus turbas, ascendit in montem, et quum sedisset, accesserunt ad eum discipuli ejus. Et aperiens os suum docebat eos, dicens... Beati mites, quoniam ipsi possidebunt terram... Beati mundo corde, quoniam ipsi Deum videbunt. »

(Saint Mathieu, V, 1-8)

Vous montiez seul, parfois, comme un Fils vers son Père,
 Pour mieux entendre Dieu loin du bruit de la Terre ;
 Mais, vous ressouvenant que vous deviez aussi
 Elever avec vous, ô Christ, ce monde-ci,
 Vous meniez sur le mont le groupe apostolique
 Et la foule de loin s'attachait à vos pas.

Moïse monta seul sur le sommet biblique,
 Et longtemps le sommet retentit des éclats
 Du tonnerre, et Moïse, ayant reçu les tables,
 Descendit, le front plein de rayons redoutables,
 Pour avoir reflété la gloire du Seigneur !
 Mais vous, qui nous veniez donner la loi de grâce,
 Vous ouvristes la bouche à des mots de bonheur
 Et vous n'étiez que beau, jeune et tranquille, et, lasse,
 La foule s'asseyait dans l'herbe, sous vos yeux.

Alors de votre lèvre ainsi que d'une source,
 S'épanchèrent les chers filets mystérieux
 Qui, depuis, ont empli le monde, dans leur course,
 De leur fraîcheur divine et de leur chant berceur !
 Vous dites : Bienheureux les êtres de douceur
 Car il posséderont la Terre, et ces paroles
 Descendirent du mont comme un ruisseau joyeux
 Et qui, bientôt, parmi les plaines bénévoles,
 S'élargit et devient un fleuve somptueux
 Où se penchent les champs verdoyants et les villes !
 Vous promîtes aux purs le bonheur de voir Dieu,
 Et ces mots en tombant comme les eaux dociles
 Qui vont former dans la vallée un gouffre bleu,
 S'amassèrent en lacs, transparents et tranquilles,
 Où vient se refléter le visage du ciel !
 Et, tour à tour, flot clair, paisible ou solennel,
 De vos lèvres naquit chaque béatitude ;

Et toutes, s'écoulant du mont Galiléen
Qui vous vit plein de grâce et de mansuétude
Et se dresse si doux sur l'univers chrétien,
S'en allèrent porter la joie au monde rude!

XXI

LES OLIVIERS

Au moins, si toute chair, car la chair est débile,
Vous délaissa, le soir des effrois infinis,
Au moins, ils furent là, les oliviers bénis
Pour abriter un peu de leur dôme immobile
Votre corps traversé d'une sueur de sang!

Et, depuis, grave et doux, modeste et pâissant,
L'olivier conserva la mémoire émouvante
De votre front courbé, vers le sol, d'épouvante,
Ou levé vers le ciel pour l'invoquer en vain,
A travers le réseau de son feuillage fin.

Il y pense surtout quand le vent, démon rude
Qui, l'hiver, tourne autour des arbres qu'il dénude,
Courbe, secoue, étreint aussi son bouquet vert;
Et qu'il garde pourtant son feuillage fidèle,
Comme pour abriter de la douceur d'une aile,
Un peu des champs transis et mordus par l'hiver.

Et depuis, ô Jésus, vos divines alarmes,
Les fruits dont ses rameaux symboliques sont pleins,
Ses fruits, âpres et ronds comme des pleurs humains,
Possèdent l'amertume et la forme des larmes!

XXII

LES MIRACLES

Vous avez, ô Jésus, aimé le chaume blond,
La grâce du mont calme et la mouvante plaine
Et ce qui passe et vit sur la Terre sereine;
Vous avez tout aimé d'un amour plus profond
Que ne peut le sentir notre poitrine humaine.
Vous eûtes pour les champs, aux plis harmonieux,
Plus de dilection qu'aucune créature,
Puisque c'est vous, ô Christ, l'Auteur de la Nature,
Et que rien ne palpite et n'est beau sous les cieux

Qui n'ait été pensé par votre âme parfaite
 Et qui ne soit sorti de vos artistes mains!
 Vous saviez, ô très doux Passant de nos chemins,
 Le secret des sillons sous le soleil en fête,
 Et votre tête pâle élaborait les lois
 Qui régissent l'atome et dressent la montagne
 Et dirigent le vent à travers la campagne!
 Nous ne saurons jamais, par quels signes, vos doigts,
 Mystérieusement, parlaient à la matière,
 Ni comment votre geste ou comment votre voix
 Savait trouver le cœur de la Nature entière;
 Mais l'onde inconsistante était sûre à vos pieds
 Et, quand la mer enflait ses flots, vous l'apaisiez
 De vos tranquilles bras élevés sur sa houle;
 Le désert nourrissait une plus grande foule
 Que les champs envahis des épis les plus beaux,
 Et, s'il fallait reprendre un mort à son repos,
 Ce n'était pas pour vous, ô Jésus, un obstacle
 Que son corps fût déjà dans la nuit des tombeaux,
 Car si l'homme parfois méconnut vos oracles,
 La Nature jamais bouda-t-elle au miracle?

XXIII

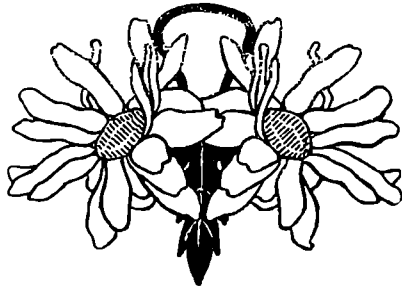
LA VIE PUBLIQUE

Vous naquîtes parmi les choses de l'hiver
 Et vos doux yeux, à peine encore étaient ouverts,
 Que vous dûtes, pour fuir la cruauté d'Hérode,
 Traverser l'émouvant spectacle du désert!
 Et votre apostolat aussi fut un exode
 Au bord des lacs, le long des sentiers, dans les champs;
 Vous assistiez à l'aube et goûtiez les couchants;
 Vous saviez que l'été n'est pas loin, quand la sève
 Monte dans le figuier et s'étale en bourgeons;
 Et vous viviez parmi les foins ou les moissons,
 Avec les paysans qui travaillent sans trêve
 Sous le rayonnement bienveillant de l'azur!
 Vous parliez près du puits à la Samaritaine
 Et vous alliez surprendre, à cette heure incertaine
 Où le ciel continue encor le lac obscur,
 Les Apôtres jetant leurs filets inutiles;
 Et parfois, ô Jésus, vous maudîtes des villes!

 Vous montiez, dans le soir, sur les collines, seul,
 Pour vous envelopper, en priant, du linceul

Qu'y forment le silence et le proche empyrée.
Mais un matin, suivi d'un peuple furieux,
Il vous faudra gravir la montagne sacrée
Où, dressé sur la Terre et sous les amples cieux,
Votre corps sera vu par toute créature.
Et, puisque vous deviez, ô roi de la Nature,
Attirer jusqu'à vous toute chose, une fois
Que vous aurez été cloué sur votre croix,
Il est juste que vous mouriez hors de la ville,
Pour que puissent monter vers vous, non seulement
Les âmes, mais aussi la plaine au cœur aimant
Et les coteaux pieux dans leur élan tranquille!

PAUL BONTÉ.





La Comtesse de Flandre

Au moment de paraître, nous apprenons la douloureuse nouvelle de la mort de la mère de notre Roi. Le monde des arts et des lettres sera unanime à regretter la disparition si inattendue de la Princesse et à déposer sur son cercueil l'hommage de la plus profonde et respectueuse sympathie. La Comtesse de Flandre saisissait toutes les occasions pour lui témoigner le plus vif intérêt. Elle suivait avec une attention avertie les gestes des artistes de notre Patrie et se tenait sans cesse au courant des œuvres de ses écrivains. Que d'artistes pauvres aussi furent soutenus et encouragés par ses largesses touchantes et discrètes ! Elle visitait avec plaisir chaque année nos salons d'art. Ici nous devons une parole spéciale de gratitude à la noble Princesse. Elle fut la Patronne du Salon d'art religieux de *Durendal*. Nous n'oublierons jamais ce témoignage de haute sympathie qu'elle voulut bien nous donner. D'autant plus que la Princesse s'acquitta de son Patronat avec tant d'attention, de délicatesse et de tact. D'enthousiasme elle agréa notre requête. Je parle en connaissance de cause, puisque je fus chargé par mes amis de solliciter en leur nom cette faveur. Je n'oublierai pas l'accueil, nullement solennel, mais tout simple et cordial qu'elle me fit dans son palais de la rue de la Régence. Pendant plus d'une heure, elle m'entretint du mouvement littéraire catholique, me dit son admiration pour lui, me parla d'une façon entendue de tous et de chacun de nos écrivains. Elle me parla tout spécialement de notre collaborateur Georges de Golesco, dont elle appréciait hautement le talent de critique musical. « Golesco ! ce nom me rappelle un grand souvenir, me dit-elle ensuite ; c'est le général de Golesco, l'oncle de votre collaborateur qui vint offrir à mon frère le trône de Roumanie. » Elle saisit l'occasion pour me dire combien vivement elle applaudissait à l'effort qu'elle nous voyait faire dans notre revue pour ressusciter le grand art chrétien. Elle fit de fréquentes visites à notre Salon d'art religieux et lors de la dernière entrevue que j'eus l'honneur d'avoir avec la Princesse, elle me dit avec tant de bonté : « Comptez toujours sur moi, je vous aiderai dans tous vos efforts littéraires et artistiques dans la mesure de mes moyens. Je suis catholique comme vous et désireuse comme vous de voir l'art chrétien, qui, à mon avis, est le plus grand de tous, reflourir dans toute sa splendeur. »

Nous déposons avec émotion sur la tombe de l'auguste Princesse que tous les Belges, sans distinction, ont aimée et vénérée, avec les fleurs de nos prières, celles de notre admiration et de notre gratitude et nous offrons à toute la famille royale nos plus respectueuses condoléances.

HENRY MÖLLER.

Chronique du Mois

La Musique

**Premier Concert populaire. — Premier Concert Ysaye.
— Lieder-Abend Walker. — Le nouvel oratorio de
Ryelandt.**

La conduite du premier Populaire avait été confiée à M. Pierre Sechiari, un jeune chef d'orchestre plein de talent qui, dans la direction d'une entreprise de concerts actuellement florissante à Paris, s'est acquis chez nos voisins une réputation bien établie. Son programme ne comportait que des œuvres de choix, notamment cette noble Symphonie de César Franck, une des expressions les plus parfaites et les plus définitives du génie du maître liégeois, que l'on goûte davantage à chaque audition nouvelle, car la musique de Franck est très spéciale. Ne visant jamais à l'effet immédiat, elle ne livre point non plus sa pensée complète de prime abord et il importe de la réentendre souvent si l'on veut entrer en communion plus intime avec cet art d'essence si élevée. Sous la direction ferme et précise de Sechiari, l'exécution de la Symphonie fut remarquablement équilibrée, claire et vivante.

Après avoir suscité de vifs enthousiasmes pendant de longues années, la musique russe a été plutôt négligée à Bruxelles en ces derniers temps. Ce fut donc avec un grand plaisir qu'on entendit la *Scheherazade* de Rimsky-Korsakow. Cette charmante composition symphonique qui, s'inspirant de la célèbre fiction arabe, comprend quatre parties, offre toutes les qualités caractéristiques des maîtres moscovites et séduit par l'arome sauvage et capiteux de ses orientalismes, par sa verve pittoresque et des détails d'orchestration tout à fait exquis. Le premier violon et les divers groupes instrumentaux qui au cours de l'œuvre remplissent alternativement le rôle prépondérant, contribuèrent puissamment à les mettre en lumière et trouvèrent l'occasion d'y affirmer leur maîtrise. M. Lucien Capet, le violoniste au jeu sobre, limpide, plein de sérénité et de noblesse, fut vivement acclamé dans l'adorable Concerto en *mi majeur* de Bach dont il chanta majestueusement l'*Adagio*, puis dans la romance en *fa* de Beethoven. A la fin du concert que terminait une exécution vibrante de l'*Apprenti Sorcier*, M. Sechiari fut l'objet d'une ovation prolongée à laquelle participèrent le public et l'orchestre.

Grand succès également pour la première séance Ysaye consacrée à Mozart. Après une interprétation châtiée de la *Jupiter Symphonie* où Eugène Ysaye, qui était au pupitre directorial, mit toute la netteté de rythme, toute la justesse de nuances et d'accent souhaitables, on entendit Pugno dans le concerto pour piano en *ré mineur*. Pugno, actuellement le représentant le plus complet et le plus autorisé de l'École pianistique française, est, on le sait, un interprète idéal de Mozart. Impossible de colorer plus délicatement les traits de ce concerto, d'exprimer avec plus de clarté, de goût et de finesse tout ce que cette musique enchanteuse renferme de poésie lumineuse, principalement dans la *Romanza*, pur joyau de grâce et de tendresse.

Écrit aux portes du tombeau, le *Requiem* est le chant suprême du maître de Salzbourg. Cette œuvre où la pureté racinienne de la forme, le charme intrinsèque et la noblesse de la matière musicale sont d'ailleurs incontestables, ne réalise point l'expression juste et adéquate du fulgurant texte liturgique. A cette eurythmie inaltérable et trop harmonieusement pondérée, on ne peut s'empêcher de comparer l'émotion sublime de Bach en ses cantates, la gravité tantôt sombre, tantôt pathétique de Brahms en son *Deutsches Requiem*, et même les grands effets dramatiques et picturaux de Berlioz, bien autrement aptes à traduire l'émoi sacré de l'âme devant le mystère redoutable de la mort. Mais s'il n'atteint pas aux hautes significations, le *Requiem* de Mozart renferme certaines pages très généreusement expressives dont le célèbre *Lacrymosa*.

L'interprétation du *Requiem* fut particulièrement soignée. Ysaye la dirigea avec son autorité et sa conviction habituelles, secondé par des solistes de choix, M^{mes} Delfortrie et Buyens, MM. Maquaire et Collet qui composaient le quatuor vocal, et par l'excellente phalange chorale « Deutscher Gesangverein ».

* * *

Disons aussi un mot du *Lieder-Abend* donné à la Grande-Harmonie par M^{me} Edith Walker, accompagnée finement au piano par M. Gustave Brecher. M^{me} Edith Walker possède une voix d'une puissance, d'une étendue et d'une richesse de timbre remarquables, qu'elle gouverne avec habileté et dont, lorsqu'il le faut, elle tempère à propos l'éclat. C'est naturellement dans l'interprétation des poèmes énergiques, de grande envolée et se prêtant à une expression vraiment dramatique que la cantatrice wagnérienne a été surtout appréciée. La soirée fut attachante et instructive. A côté des grandes pages inspirées de Schubert et de Brahms, M^{me} Walker avait fait une large place aux contemporains, aux représentants actuels de l'art du *lied* en Allemagne, Mahler, Brecher, Pfitzner, Strauss, dont on entendit une suite de compositions captivantes par le charme mélodique ou l'intensité du lyrisme.

* * *

Nous signalerons en terminant cette chronique le nouvel oratorio de Ryelandt, *Maria*, que vient de publier la maison d'édition Breitkopf et

Hartel. Le livret dû à la plume de notre collaborateur Ch. Martens est connu des lecteurs de *Durendal* où il parut dans la livraison de décembre 1910. Il est remarquable par la beauté expressive des textes judicieusement puisés dans les Livres sacrés, par les mérites d'une langue où la versification libre mais harmonieuse et habilement rythmée seconde parfaitement l'essor du verbe musical, par la vigoureuse disposition du plan retraçant avec bonheur dans les quatre panneaux de ce polyptique tous les grands moments de l'existence de la Vierge et faisant resplendir ainsi l'un après l'autre les traits suaves ou sublimes qui composent l'auguste physionomie de la Mère de Dieu.

Ryelandt a traité musicalement le poème de Ch. Martens avec la gravité recueillie, le sentiment profond et l'éloquence émue que comporte un tel sujet, si intimement approprié aux foncières tendances du maître brugeois. L'oratorio *Maria* est une création d'art sincère, spontanée et vibrante où se retrouvent toutes les qualités de fond et de forme qui caractérisent ses œuvres antérieures, *Sainte Cécile*, *Purgatorium*, *l'Avènement du Seigneur*. Ici comme là on admire la même noblesse de pensée et d'expression, la même caressante souplesse d'harmonies, la même clarté de style et de structure, et ce caractère si personnel de l'inspiration de Ryelandt où l'intériorité mystique et concentrée s'allie aux généreuses expansions de lyrisme passionné, semblable en ceci à son glorieux maître, l'admirable Tinel dont la mort prématurée constitue une cruelle et irréparable perte pour le grand art religieux. Dans l'oratorio *Maria* le récitatif a des pouvoirs expressifs singulièrement pénétrants, offre cette simplicité, cette pureté naïve de ligne mélodique rappelant la manière des primitifs. Les chœurs du début ont une délicieuse fraîcheur d'accent, et ailleurs, dans les grands ensembles vocaux du *Magnificat* et du tableau de *l'Assomption*, ils atteignent à une ampleur majestueuse d'un effet puissant. Ryelandt semble être du reste en ce moment dans une période de production particulièrement abondante et heureuse. Il va publier prochainement chez Breitkopf deux superbes sonates de piano, une suite de savoureuses esquisses, *En Ardenne*, et une sonate pour piano et violon.

GEORGES DE GOLESKO.

L'Art religieux à Lyon

Lyon, octobre 1912.

Le bel accord de l'art et de la foi familier aux siècles gothiques a quelque chose de touchant et de pathétique lorsqu'on le rencontre chez un artiste contemporain. Il eût été singulier que le renouveau catholique, attesté par les écrivains, n'eût pas chez les artistes plastiques, son correspondant et son écho. Les plus récents Salons lyonnais nous ont donné le rare plaisir de prendre contact avec quelques *artistes religieux* et dignes de porter l'un et l'autre titre. Il m'a semblé qu'une revue telle que *Durendal* ne devait pas les ignorer.

* * *

J'ai parlé d'artiste lyonnais. Lyon, à vrai dire, si étonnamment féconde, dans la seconde moitié du dernier siècle, en beaux artistes plastiques, a, peut-être, dans le même temps, fourni les plus purs représentants d'un art déclassé.

Nul, s'il a lu Huysmans, n'ignore le nom de Paul Borel. Le maître de la *Cathédrale*, dont on n'a pas oublié la haine pour les « bondieuseries de la rue Bonaparte », saluait en lui le *seul* peintre religieux des temps modernes. Il y a déjà longtemps de cela. Le maître, depuis, a poursuivi son œuvre et, peut être, en a-t-il fourni le plus fécond et le plus pur. Fort âgé, il poursuit encore sur la toile l'expression d'une croyance inaltérable.

Nous lui devons tout un cortège de figures chastes et drapées, sorte de théorie mystique dont on suit sur les murs de nos églises le déroulement silencieux. Dans ces compositions qu'emplit la présence de Dieu, rien de plus naturel que les figures gardent le recueillement.

C'est sous cette attitude qu'elles nous apparaissent dans les principales décorations qu'il nous est donné de contempler.

L'église Saint-Paul à Lyon offre à notre méditation une suite sur la vie de l'apôtre militant : saint Paul devant l'aréopage et le martyre de l'apôtre encadrent le Chemin de Damas, l'épisode de la révélation. Ces compositions se déroulent autour du chœur. Ainsi le Christ, centre de la composition principale, se trouve en même temps à la place d'honneur, au-dessus du maître-autel.

Le dessin est strict, un peu lourd, parfois. Les tons sans rareté : blanc, bleu, brun roux et jaune. Ils conviennent en leur uniformité un peu rude au caractère viril de l'apôtre. Le fond est vert pâle.

Au contraire la suite sur la vie, le martyre et la mort de sainte Philomène, que nous présente la rotonde de l'église d'Ars s'harmonise sur des tons tendres et virginaux : les bleus légers, les blancs transparents.

Infatigable, M. Borel poursuit d'une main ferme l'exécution de nouvelles peintures décoratives destinées cette fois aux chapelles de la même église et qui, celles-ci, célèbrent humblement la vie de l'humble prêtre que l'Église a béatifié. Avec une audace digne des primitifs, M. Borel consacre une page entière à l'étable, pour agenouiller, auprès des bons bœufs pacifiques, le jeune Vianey en extase. Ailleurs le prêtre sort du confessionnal pour parler aux paysans agenouillés. Il y a dans ces compositions une mâle rudesse qui suffit à les élever jusqu'au style décoratif. Rien de local et de contemporain dans ces œuvres précises et que ne commande aucun vain souci d'idéalisation.

L'effort de Paul Borel n'est pas isolé. Celui de Louis Janmot, son contemporain sinon son aîné, s'en rapprocha par la hauteur de sa pensée et la simplicité du style. Par malheur le meilleur de cette œuvre est pour ainsi dire à découvrir. Il est conservé par la famille de l'artiste, dans un château du Midi qu'il habita jusqu'à sa mort et que son fils possède encore. Le peintre qui y vécut dans le travail et la retraite y a entassé une œuvre considérable. On ne saurait tarder à la mettre sous les yeux du public. Déjà le *Salon d'automne* de Lyon projette une rétrospective. Elle sera sans aucun doute une révélation.

Louis Janmot, artiste grave et recueilli, a porté plus loin que quiconque l'audace religieuse. N'est-il pas l'auteur d'un « essai d'interprétation plastique de la Sainte-Trinité ? » Mais son meilleur titre de gloire est cette suite de

trente-six compositions : le *Poème de l'âme*. Ce poème est d'une imagination mystique et délicieuse. Il s'enveloppe d'une haute spiritualité. Il est tout embaumé d'un arôme de *Fioretti*.

Dans l'une de ces compositions on voit, en profil perdu, l'âme sous l'apparence d'une angélique figure au vêtement flottant, gravir bravement la pente d'une colline, la main dans la main d'une sœur conductrice, qui est peut-être l'Ange gardien, mais qui rappelle surtout la Beatrix du Dante entrevue par D. G. Rossetti. Tout le tertre est un parterre de petites fleurs, religieuses elles mêmes, tant on les devine attentives à embaumer l'air et à présenter à la marche un parterre moelleux et bigarré.

Ainsi la tendance religieuse, grave et austère, chez M. Borel, se trouve chez Louis Janmot délicieusement fleurie et parfumée d'humanisme.

* * *

L'effort de ces beaux artistes n'est pas délaissé. Quelques jeunes artistes révélés par les plus récents Salons viennent, chacun par des moyens et avec des ressources personnelles, la reprendre et la continuer,

Ce nous fut une délicieuse surprise de nous trouver au *Salon d'automne*, l'an passé, en face d'une œuvre d'art d'un haut esprit religieux. Cette surprise nous était ménagée par M. Louis Bouquet. Nous n'aurions garde de l'oublier.

L'entreprise était périlleuse, les deux personnages à représenter étant les deux plus augustes de la tradition catholique : le Christ et la Vierge, — le sujet, l'un des plus rebattus qui soient : le Christ mort soutenu par sa mère. M. Bouquet est sorti victorieux de l'entreprise.

C'est un étroit panneau, sobre de ligne et de tons, d'une austérité presque monacale. Deux bustes superposés seulement, une ligne d'horizon courant derrière l'épaule de la Vierge. Ligne d'horizon, lignes des corps et des drapés, tout jusqu'à la tombée d'un linge soutenu par la Vierge porte au recueillement et à la prière. Mort, le visage du Christ conserve le dessin d'une âpre beauté toute illuminée par l'ardeur de la souffrance acceptée. La Vierge, plus semblable à quelque religieuse compatissante, soutient le précieux fardeau. Le visage penché en avant, barré au front d'un voile noir, accompagné à la gorge d'une guimpe blanche, est discrètement modelé dans l'ombre. L'accablement du bras se traduit dans la contraction de la main tendue en avant... Et c'est tout.

Les tons sobres : blanc, blanc jaune, noir, violet déteint, vert fané, tons discrets et silencieux (à l'exception d'un brun roux à la chevelure du Christ) renforçaient encore l'impression mystique. Et l'usage des sertis inclinait à en imaginer une réalisation en vitrail ou, du moins, en fresque, deux formes d'art essentiellement religieuses.

M. Louis Bouquet nous donnait au même Salon une *Eve tentée*. Il nous a présenté cette année la traduction parfaite du recueillement.

La religieuse majesté de la musique de Bach lui a inspiré une figure debout, dressée sur un horizon de rêve d'où monte un if. Et c'est encore une œuvre d'une belle gravité.

C'est pourquoi nous aimons à voir dans son effort — en même temps

qu'une recherche de haute peinture — une renaissance du plus bel idéalisme lyonnais.

S'il n'a pas d'égaux, M. Louis Bouquet a du moins des émules. De ce nombre est M. Morillon qui, à son tour, expose à l'actuel *Salon d'automne* une *Piéta*. Pour généreux qu'il soit, l'effort de M. Morillon me semble moins réussi. C'est une vaste composition que la sienne. Le groupe agenouillé de la Vierge et de saint Jean soutenant la tête du Christ s'équilibre bien avec une figure de sainte femme également agenouillée au pied du Christ étendu. Ces figures ne manquent ni de style, ni de pureté. Malheureusement le visage du Christ manque de grandeur. Mais cet effort — qui promet peut-être des réussites — était à signaler.

Il faut signaler également l'œuvre, déjà considérable, de l'aquafortiste Marcel Roux. M. Roux, qui est en possession du plus beau métier, le consacre généreusement à l'expression de sa foi qui est sincère et vive. Par malheur il ne peut se garder de prendre, sinon par le chemin du macabre, en tous cas par celui du tourmenté. D'étranges cortèges, des formes hybrides et hasardées tournent dans sa *Danse macabre* et dans ses *Péchés capitaux*. Ils ne manquent ni d'originalité, ni de foi. Mais l'œil se fatigue de ces monstres, épuisant assez vite le sel de ces compositions d'un Rops converti et qui n'aurait pas renoncé à sa formule. Il y a là trop de goules et trop de stryges, accompagnées d'autres monstres qui n'ont de nom en aucune langue. A la longue cela fait figure de mascarade. Et l'impression religieuse, pourtant certaine, s'en trouve diminuée.

M. Marcel Roux est bien mieux lui-même dans des œuvres plus reposées, comme son illustration de *Lazare le ressuscité*, le beau poème de M. Louis Mercier, ou ses *Sept paroles du Christ*, une de ses dernières œuvres. Mais alors, il pousse trop souvent l'effet dans le sens de la contraction et de l'effort. Il a tous les éléments — et, ce qui est plus, la foi — nécessaires à l'artiste religieux. Il le sera davantage lorsqu'il voudra s'adoucir et se simplifier.

M. Marcel Roux est d'ailleurs — comme je l'ai dit — un admirable aquafortiste.

* * *

L'effort religieux d'artistes lyonnais d'hier et d'aujourd'hui est néanmoins trop certain et représenté par de trop beaux artistes pour que s'en désintéressent ceux que préoccupent les destinées d'un art aveuli. C'est pourquoi j'ai cru bon, par l'intermédiaire de l'accueillante *Durendal*, de signaler ceux que nous pouvons classer déjà et ceux sur qui nous avons droit de compter demain.

HENRY DÉRIEUX.

Le Sillon

Je reviens du « Sillon ». Il m'a paru bien clairsemé. La récolte sera mauvaise si les cultivateurs de cette glèbe ne travaillent pas mieux.

A cette saison, dans les campagnes, les charrues creusent la terre molle où l'on dépose en longues lignes la semence, espoir des récoltes prochaines. C'est

une activité patiente et silencieuse, chaque année renouvelée, éternellement pareille. Par les belles journées de novembre, j'ai assisté à ces spectacles quotidiens ; loin de la ville et de sa vie bruyante, j'ai pu goûter dans la grande paix des soirs, quand souffle déjà la brise fraîche, la beauté des tableaux que font un ciel rouge, des meules roses baignées dans la brume tombante, un labouré violet et sur ces gammes sombres l'aile luisante d'un corbeau noir.

Ne voyant plus que la nature toute simple, l'œil se repose, les conventions de l'art, il les oublie, tout l'être enfin se retrempe dans un bain de vérité et de sincérité. Je m'explique ainsi l'impression défavorable que m'ont laissée ces messieurs du Musée moderne.

Il y a des avancés et des rétrogrades parmi eux, leur effort manque d'ensemble, leurs affinités sont nulles ; il est bien difficile de dégager de cette exposition une impression générale. C'est un sillon où avec l'ivraie et le bon grain croissent des semences variées. Les unes, comme Bastien, ont donné des fleurs éclatantes, mais leur vigueur semble stationnaire ; d'autres, comme J. Colin, sont en pleine poussée et promettent de l'avenir ; plusieurs, je préfère ne pas les nommer, n'ont aucune chance de germer, leur sève est trop pauvre. Ces graines-là sont trop nombreuses cette année.

Peintres sans étoffe et à l'âme insensible, ils semblent uniquement préoccupés de rendre exactement le détail des choses, mais n'en comprennent pas le sens. Leurs œuvres sont insipides, car elles manquent d'âme. Elles ne nous émeuvent point, car pour émouvoir il faut être ému ; l'émotion doit jaillir dans le cœur de l'artiste, mais ne se commande pas.

R. G. G.

Revue des Revues

— La REVUE DES DEUX-MONDES publie un article de M. Emile Faguet sur les poésies de M. François Mauriac.

— Dans le MERCURE DE FRANCE, M. Georges Eekhoud déclare avoir trouvé dans une plaquette posthume d'Abel Noël intitulée : *Vers et Prose*, des pages comparables « aux plus troublantes histoires de Poe, d'Hoffmann ou de Villiers de l'Isle-Adam ». Le reste de sa chronique est consacré à l'analyse d'une des dernières encycliques de M. Rency.

— La REVUE GÉNÉRALE publie un très beau roman de Jean Nesmy. Mais pourquoi cette manie — inconsciente — d'écrire en alexandrins ?

— WALLONIA reproduit (sans indication de source) le *Rapport* de Dom Bruno Destrée publié ici même sur les panneaux décoratifs d'Auguste Donnay pour l'église d'Hastière.

— L'OCCIDENT (du mois de septembre, paru récemment) donne un poème de M. Pierre Nothomb : *Celui qui vit en vous*.

— Le CATHOLIQUE. Un poème imparfait, mais tumultueux et sympathique de M. Paul Champagne.

— Nos amis des CAHIERS DE L'AMITIÉ DE FRANCE se sont groupés

autour de leur directeur dans la campagne aquitaine au cours du mois de septembre. Ils en ont rapporté quelques pages intitulées : les *Heures de Lassagne* et qui sont signées Francis Jammes, André Lafon, Robert Vallery-Radot, François Mauriac, Eusèbe de Brémond d'Ars.

— Dans le DOUBLE BOUQUET, un article de M. Charles Grolleau sur Louis Le Cardonnel, dont M. Charles Le Goffic parle également en termes compréhensifs dans la *Revue hebdomadaire*.

— La REVUE DE BELGIQUE commence la publication de *Florent Verbruggen, auteur dramatique*, par M. Paul André, roman plein d'esprit où il y a, dit-on, quelques traces d'autobiographie.

— La NOUVELLE REVUE FRANÇAISE du mois d'octobre a donné une chronique très remarquable — et dont, sauf quelques détails, nous partageons les impartiales idées, sur la poésie catholique. Elle est signée de M. Henri Ghéon.

— L'INDÉPENDANCE. Un article de Dom Besse : la consécration de la famille par la liturgie catholique.



LES LIVRES

Poèmes. — C'est par un lyrisme intérieur, une palpitation profonde que valent les poèmes réunis par M. Henry Dérieux sous cet inimitable titre : *Le Regard derrière l'épaule* (1). Ce sont des vers qu'il est exquis de lire à la nuit tombante, quand vous frôle l'haleine amicale de l'ombre. Ils sont pleins d'intimité grave, de laisser aller parfois (vous savez, ces poèmes qui ressemblent à des bouquets dénoués), d'émotion et de bonne grâce : on y trouve parfois le sursaut de l'âme qui, malgré elle, s'est trop donnée :

*On parle d'art et l'on est franc,
Mais pour finir, un jour, en somme,
On vend au passant pour trois francs
Ce que l'on ne dit à personne.*

*On fumait avec ses amis,
On se taisait avec sa mère,
On mentait aux femmes : Voici
Pour trois francs l'âme tout entière,*

*Sous sa chemise de papier !
Vraiment, ce n'était pas la peine
De faire ainsi le cachottier.
Vraiment ce n'était pas la peine*

*De donner à sa muse un air
De vertu farouche et pudique,
Pour montrer son corsage ouvert
Un soir sur la place publique.*

*Et d'ouvrir ainsi les yeux francs
D'une pauvre biche apeurée,
Pour, un jour, perverse et parée,
Faire la vitrine à trois francs...*

C'est dans deux poèmes admirables (ai-je dit qu'il y en avait d'assez médiocres dans ce recueil), *A Charles Guérin* et *A Stuart Merrill*, que s'expriment le mieux les belles qualités du poète. Il faudrait lire et relire et citer ces deux pages lourdes d'émotion nonchalante et simple. Mes lecteurs en auront une idée en savourant ces vers qui terminent l'une d'elle :

*Quelquefois quand l'averse est finie, un bruit d'eau
Du jardin frémissant s'élève de nouveau,*

(1) Paris, Grasset.

*Dont le chant plus menu comme un écho pénètre
 Dans la chambre, appelant les yeux à la fenêtre.
 Comme on étire après le bain son corps nerveux,
 Les arbres lentement relèvent dans l'air bleu
 Leurs bras tout imprégnés de la fraîcheur nocturne ;
 Et chaque feuille encor retenant comme une urne
 Le souvenir de ses caresses, l'on peut voir
 Les arbres à leur tour se mettant à pleuvoir.*

*Dans la forêt où vous chantiez, la voix s'est tue,
 Sur vous, Charles Guérin, la mort s'est abattue
 Comme éclate un orage inattendu d'été.
 Mais n'importe ! Demain dans le bois dévasté
 — Où, des arbres blessés toujours coule la sève,
 Comme coulait, de votre cœur le sang du rêve, —
 Si nous allons rêver, nous entendrons demain
 L'eau retenue aux plis des feuilles choir soudain,
 Larmes tièdes d'ondée embaumée et fervente :*

De vos vers à jamais pleut de la mort vivante.

La même palpitation profondément gonfle les poèmes de M. C. Francis Cail-
 lard, dont les *Rosiers sur la tombe* (1) sont un très beau livre dont la courbe
 ascendante fait l'harmonieuse unité. C'est le roman lyrique d'un jeune homme
 dont la jeunesse fut brisée et que hante un souvenir d'amour et le spectre
 charmant d'une enfant morte. Il tend les bras dans la nuit et se jette dans les
 bras de Dieu. C'est en passant au monastère, à l'hôtellerie de Saint-Benoît,
 qu'il retrouve la paix. Désormais ses pensées sont calmées, les visions d'autre-
 fois, pour être aussi aimées, seront moins déchirantes, et le volume se clôt
 par les paroles graves d'une âme qu'appelle une divine vocation.

*L'homme simple et fervent qu'a déchiré le monde,
 Retrouve quand sur soi ses yeux sont refermés,
 Le monastère pur où sont les voix profondes
 Des saints, ses plus anciens amis, les mieux aimés.*

*Il les revoit. Il les admire. Il s'inquiète
 S'ils ne l'appellent pas à leur sérénité.
 Le soir fut plein de voix qu'emporta la tempête.
 N'ont-ils pas dit des mots qu'il n'a pas écoutés ?*

*Qui sait si, dans le temps de son enfance frêle,
 Où, pour se prosterner longuement, il jouait
 A faire, au cœur des très vieux arbres, des chapelles,
 Qui sait ce qui dans son mystère lui parlait ?*

(1) Bibliothèque du Temps Présent.

*Mais lorsque le désir de la vie éperdue
L'arrachant à lui-même eut obscurci ses yeux,
Peut-être passa-t-il, sans voir leurs mains tendues,
Près du geste d'appel des saints et des heureux.*

Le souvenir de Louis Le Cardonnell qui, dans un poème impérissable, évoqua une vocation parallèle à celle-ci, rappelle au lecteur ému que tout ceci n'est pas parfait et que peu de pages dans ce livre sont d'une définitive beauté; mais cette comparaison ne peut nous empêcher de lire avec sympathie — et avec une sorte de fraternelle amitié — ce recueil d'un vrai et sincère poète...

Il faut aimer aussi pour sa sincérité et l'ardeur de son rêve M^{me} Bernard-Arnoux (1), dont les poèmes se déroulent autour du symbole des roses et qui multiplie sans nous lasser les expressions de ce vieux thème : *les roses s'ouvrent... les roses se ferment... les roses s'effeuillent*. Le poème pour beaucoup se serait arrêté là. M^{me} Bernard-Arnoux tombe *A genoux sur les roses*, et son livre, que gonflait une voluptueuse ferveur, se termine en une prière résignée, mais qui pressent déjà les mystérieux effluves des divines roses...

Rien de parfait, rien de définitif, rien qui s'impose dans les poèmes de M. Charles de Saint-Cyr, qui appela *Intensisme* (il y eut l'école de l'*Intensisme*, dont il fut l'initiateur) ce qui s'appelle, en bon français, spontanéité. Pour M. de Saint-Cyr, un poème ne peut être préparé ni relu, il doit jaillir, il ne peut être déshonoré par une rature, ni ramené à des proportions voulues. Tels qu'ils s'inscrivirent sur son carnet, aux moments de joie et de peine, ses vers se succèdent dans ses livres. J'ai devant moi les *Laudes* et *Toute mon âme* (2). C'est, en général, un véritable inspiré qui chante ici et dont l'inspiration est de pur idéal, mais dont rien ne restera ni ne peut rester. Ses poèmes ont la couleur du jour où ils naquirent, ils sont l'heure fugitive, la brise qui hésite, la fumée qui flotte et s'évanouit, l'eau qui passe. A peine l'idée en est-elle née qu'ils sont écrits. Leur auteur s'arrête dans une lecture et commente le mot ou le vers qui l'arrête, un petit événement familial le frappe : poète prends ton luth!... Tout cela nécessite pour que le lecteur comprenne de nombreuses épigraphes explicatives : « Écrit dans la chapelle mortuaire de ma grand'mère où, tombé à terre un rang d'une couronne de perles paraissait un vers ... » ou « Écrit à l'église pendant un enterrement... » En un mot, c'est une poésie d'un genre faux, sans fini possible, sans profondeur, sans intensité surtout... Un seul des poèmes de M. de Saint-Cyr semble définitif et concentré : c'est justement celui où l'écrivain formule son art poétique fait d'impressions, de jaillissement sans contrôle, de provisoire :

*Maitre, je veux dire, après vous
Que la plus intense des lyres*

(1) *Au jardin des roses*. (Edition du Temps Présent.) (2) Paris, Rivière.

*C'est la flûte, grande ou petite,
Où nous savons nous mettre tout.*

*Les « balançoires » du Parnasse
Ont fait leur temps : nous sommes las
Des vers où ne palpite pas
Le douloureux émoi d'une âme.*

*De même nous ne voulons plus
De ce sempiternel poème,
Si bien adéquat au modèle
— Et tout à la fois fade et sûr.*

*Mais nous voulons que notre flûte
Blesse mystérieusement
De son écho se prolongeant
Par delà ce qu'elle module.*

M. Gustave Fivé, l'auteur de la *Lampe charbonne* (1), n'a pas voulu nous donner un livre loufoque ; il n'a pas non plus, je l'espère, eu la prétention de se révéler chef d'école — ou un sous-chef d'école, puisqu'il y a déjà Marinetti. M. Auguste Joly explique parfaitement dans une ingénieuse préface la langue osée de M. Fivé, dont la grande originalité est de parler sans verbes. Il ne faut pas rire, ni s'indigner de l'art de ce nouvel écrivain. Car il a un art bien à lui, fait de fantaisie, d'observation aiguë, de minutie, de mouvement, d'onomatopée. On peut être légèrement ahuri au début, mais ceci n'est-il pas d'une précision inimitable :

*Cric, crac,
Deuxième vitesse — croc, prise directe.
Avance à l'allumage...
Nous respirons.
Une grosse limousine !
Dédaigneux, nous passons...
Comme le moteur tourne rond !
Bonne carburation,
Attention !
Une charrette — coup de trompe,
Ralentissement — c'est assommant !
Virage — caniveau — une flaque d'eau
Coup de frein — dérapage.
Bien rattrapé — sourire
Quelle obéissance !
La machine seule ici a de l'intelligence,
La grande route — ligne droite,
C'est effrayant...*

(1) Editions du Masque.

En effet... Mais toute futuriste qu'elle soit, cette poésie est-elle de la poésie?...

J'ai ri jadis de M. Hermann Frenay-Cid, dont le premier livre était presque aussi ridicule que médiocre. Le second que j'ai sous les yeux m'a fait revenir en partie de cette appréciation. Sous une forme lâchée, sous des phrases qui n'en sont pas et des néologismes sans saveur, il y a là quelque chose. Ces *Chants de Five o'clock Teas* (1), qui sont surtout les chants de quelqu'un qui ne voit que par la fenêtre les luxueux et étincelants *Teas Rooms* qu'il évoque, ont une âpreté, une saveur de révolte et de rancœur, une nostalgie si moderne de la vitesse, un goût de poussière, d'asphalte, d'essence et de fumée, qui n'est pas sans originalité. Originalité trop voulue parfois, trop cherchée au cours de ces poèmes négligés et qui cachent sous des termes absconds ce qu'ils ont de trop facile :

*Les cimes en suite courbe et noire,
Là, depuis toujours en l'ombre, médiatrices,
Mais sans mot dire, fidèlement libératrices,
Curvant leur tremplin vers le rêve et la mémoire.*

*Telles, j'en ai, grosses du spleen endémique
Imposant sa blêmeur au val industriel.
Moiré de feux, ceinture aux gemmes irréelles
Sur la peau nue et blanche de la nuit lymphatique...*

Etc.

J'aime mieux les pièces où le poète s'en va plein de rancune :

*Par la ville, proscrit des bals et des soirées,
Parce que son smoking semble frotté d'émeri...*

M. Henri Dacremont ne vise pas à l'originalité. Au contraire. Ses *Poèmes ardennais* (2) sont pleins de bonnes intentions, mais leur réalisation est très quelconque. J'ai feuilleté sans palpitations les morceaux qui évoquent Sémiramis, Salomé, la princesse de Lamballe et la princesse Borghèse... assez inattendues, je dois dire, dans ce recueil. J'ai respiré quand je suis arrivé aux légendes d'Ardenne, où j'espérais goûter quelque saveur ou humer ces parfums âcres et mouillés qui flottent au-dessus des vers campagnards de notre Thomas Braun. Hélas ! Voici le commencement de la légende de Bouvignes :

*C'était au temps de honte et de rage impuissante,
Tout le pays vallon (sic) sous le sabre espagnol
Frémissait tout entier jusqu'au tréfonds du sol.*

Tous les vers de M. Georges Spetz sont de cette valeur-là. J'ai dit jadis ici même la longue et monotone médiocrité de ses *Légendes d'Alsace*, dont il

(1) Editions du Beffroi.

(2) Paris, Plon.

donne aujourd'hui une nouvelle édition, augmentée et accompagnée de notes historiques. Tout cela évidemment est intéressant au point de vue national, mais, au point de vue littéraire, c'est affreusement ennuyeux.

Au moins — et quelle joie de finir par un peu de poésie cette brève revue des poèmes — le petit livre de M. Robert E. Mélot est-il sans poids, sans longueur, sans pédantisme ni prétention. Il porte un titre charmant : *Butin fragile* (1), et il est léger et sympathique comme son titre. Qu'il y ait là de la haute ou de la grande inspiration, je ne le prétends point, mais du moins une grâce juvénile, des vers qui sont des vers... C'est le chant des premiers émois d'un tout jeune homme qui s'enivre de jouer des airs clairs sur sa première flûte, et qui mord à la vie, avec entrain comme on mord un fruit :

*Te souviens-tu jadis quand tu étais petit,
Quand tu courais, rose et léger, dans le verger,
Te souviens-tu de ce vieil arbre où tu cueillis!
Quelque pomme trop verte, exquisement amère?
Et tu mordais, plein de bonheur, en grimaçant,
Avec du ciel dans ton regard jeune d'enfant...*

*Ainsi je vais, comme un enfant, cueillant la vie
Est-elle amère? Ah! que m'importe! Elle est jolie
Dans ce rayon de clair soleil où je la vois.
Elle me tente et j'y veux mordre — elle est trompeuse.
Parfois je fais une grimace, malgré moi,
Mais je la trouve affreusement délicieuse...*

PIERRE NOTHOMB.

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.



(1) Bruxelles, Larcier.

NOTULES

Épinglons ici l'article impartial et... un peu inattendu, publié le 20 octobre, par M. Maurice Wilmotte dans la *Flandre libérale*, sur le groupe des poètes catholiques :

« Je me suis engagé, il y a huit jours, à vous parler de nos poètes catholiques, et j'ai cru utile, pour débayer le terrain, de résumer mon sentiment sur leur maître et inspirateur M. Francis Jammes. J'ai essayé de vous montrer la fâcheuse évolution de celui-ci. Après avoir écouté la voix de la nature, après en avoir été le chantre délicieusement doué, voici que des préoccupations philosophiques de plus en plus tenaces, viennent briser l'élan du lyrisme chez ce bel artiste. Qu'il célèbre Dieu dans sa création, cela n'est ni pour gêner ceux qui le lisent, ni pour diminuer la vigueur de son talent. Car, à ce compte Lamartine et Hugo ne mériteraient pas nos faveurs; mais qu'il transforme ses méditations poétiques en des actes de foi, marqués au coin du rigorisme le plus intransigeant, on peut le regretter et pour nous et pour lui-même.

» Je me hâte d'ajouter que c'est au premier Jammes, au meilleur aussi, que font penser nos poètes catholiques; si j'osais les questionner, et s'ils osaient tout me dire, je ne doute pas qu'ils fussent d'accord avec moi — ou à peu près — sur le péril que court l'art de leur maître français; ils ont dû, en lisant ces étranges *Géorgiques chrétiennes*, éprouver plus d'une fois un douloureux malaise.

» Au surplus ce serait leur faire tort, à M. Hardy, à M. Kinon, à M. Nothomb, à M. Braun et à M. Ansel, que de ne reconnaître en leur art qu'une seule influence littéraire. En eux se marient et s'unissent harmonieusement des courants bien dissemblables. En les lisant, on se souvient de Verlaine, de Charles Guérin aussi; on retrouve dans telle pièce de l'un d'entre eux l'écho agile et heureux du Van Lerberghe qui donna ce chef-d'œuvre : *La Chanson d'Eye*, ou encore la fascination exercée par notre grand Verhaeren. De celui-ci le mysticisme patrial a passé en eux, mais ils l'ont, si j'ose dire, adapté à leurs tempéraments. M. Hardy est plus intimiste, M. Kinon plus épique, M. Ansel hanté par des rêves et des chimères vieillottes, mais riche de son vers musical, et qui fait penser tantôt à Heine, tantôt à nos Parnassiens. Un seul semble s'être inféodé à l'art de ces derniers, n'avoir ni libéré son rythme, ni habillé sa pensée des gazes plus légères des poètes de 1880. C'est M. Gaston Pulings, un peu monocorde, enchevêtré et même obscur, quoique j'avoue aimer son *Pèlerinage intérieur*, où je retrouve les procédés et les visions de Giraud, Gilkin, etc., mais où je note aussi le frisson d'une sensibilité personnelle.

» Chez M. Pulings, en cherchant bien, on découvrirait, d'ailleurs, d'incontestables analogies avec ses confrères, et notamment la pièce intitulée *Campine*, l'apparente, dès ses premiers vers, aux meilleurs élèves de Verhaeren. Mais soyons attentifs ! La tendance descriptive, accusée avec force chez ses

confrères, fléchit tôt, sous l'afflux des pensers intérieurs. L'objet physique n'a qu'une énergie propulsive ; il met en mouvement le mécanisme cérébral, et, comme le cliché photographique projeté sur la toile, il cède tôt la place à d'autres visions, où le *moi* du poète se raconte dans des formes complaisantes, qui ne cessent qu'avec le recueil lui-même.

» Plus objective est évidemment l'attitude lyrique de M. Kinon, dont nous venons, à la commission du Prix Beernaert, de couronner l'œuvre avec un véritable plaisir. Non pas que Kinon puisse s'abstraire lui-même — il ne serait plus un poète s'il y réussissait ; — mais son activité visuelle est moins entravée ; elle prend son temps et son champ. Des pages de son *Ame des saisons* sur ce pays du Démer où il est né et où il a grandi, sont impressionnantes de vérité précise. Dans ses *Petites heures pour le mois de mai* il y a tel couplet, tel vers isolé dont la saveur d'observation m'a enchanté ; des distiques sur le mélèze exhalant un parfum agreste qui en rend supportable la luxuriance métaphorique. Celui-là aime bien sa terre, sa pauvre terre aux lignes humbles et à la surface plane. Mais faut-il la neige des monts, l'azur d'un lac et l'aiguille des sapins pour échauffer la verve d'un poète ?

» Victor Kinon est, à mon sens, la personnalité la plus robuste de tout ce petit groupe d'artistes dont Jammes a — littérairement — patronné les débuts. En ce qui le concerne, l'intervention tutélaire du maître d'Orthez ne saurait être ni contestée, ni diminuée. Elle éclate partout ; elle lui a inspiré un dialogue charmant, *Le Réveil des bois* ; mais c'est particulièrement dans cette section du livre qui s'intitule *Le vent et les feuilles mortes* que la comparaison est sollicitée et contrainte. Même les quelques morceaux d'allure exotique, que j'aime moins dans l'*Ame des saisons*, me font penser aux traces d'une préoccupation identique chez Jammes. Car celui-ci est bien trop profondément atteint du mal romantique pour échapper aux nostalgies à la René. Sa mélancolie virgilienne n'a pas la pureté latine. Relisons sa pièce du *Matelot*, ses admirables *Élégies*, où tantôt il nous parle de l'oncle pensif qui revenait des Indes, ou bien, où il s'embarque avec M^{me} Desbordes-Valmore pour les lointains rivages. Dans *Septembre*, il s'égaré jusqu'à nous offrir une petite dissertation sur l'équinoxe et la rose des vents. Tout cela est chez lui livresque et un peu puéril. Oserai-je insinuer qu'il n'en va guère différemment chez Victor Kinon ?

» Mais les deux poètes, que le naturisme a conquis, dont il a, en quelque sorte, façonné tous les vers, c'est M. Adolphe Hardy, l'auteur de *La Route enchantée*, et M. Thomas Braun, *Fumée d'Ardenne*. Ceux-là boivent bien dans leur verre, qui est un tout petit *hèna*, comme on dit en Wallonie. Chose plaisante, le hanap des ballades moyenâgeuses, cette vaste coupe des fraternisations chevaleresques, est devenue le *hèna* populaire à Liège et dans nos Ardennes, tout juste une gorgée qui, hélas ! est presque toujours une gorgée de mauvais alcool. Ici c'est d'eau de roche, cristallisée et saine, qu'il est rempli.

» L'Ardenne de M. Braun, on la connaît à Gand comme à Bruxelles. On y excursionne avec joie, surtout en septembre, quand la livrée d'automne pare ses frondaisons d'ocre et de bistre. M. Braun nous en trace quelques tableau-

tins excellents. Il ne néglige aucun détail du paysage, pour vulgaire qu'il soit, et la pêche à la mouche, les préparatifs de chasse, l'omelette au lard, la course de bicyclette, lui semblent également dignes de mémoire. Pourquoi s'en plaindre, puisque son réalisme, d'ailleurs aussi tempéré que précis, n'a point tari la source admirative et lyrique?

» M. Hardy, moins détailliste, plus tourné vers l'intérieur, n'est certes pas moins habile à nous communiquer la sensation d'une vie agreste, ou du moins à nous faire goûter avec lui les joies simples et calmes d'une petite maison des champs, où le rai d'or du soleil, les fleurs, les insectes bourdonnants entretiennent une plénitude vibrante qui suffit aux modestes désirs du poète. Ses vers, parfois rugueux, mais le plus souvent d'une harmonie simple et chantante, m'ont rappelé ceux de la génération liégeoise de 1850, des Wacken et des Hénaux.

» Reste M. Nothomb, poète lui aussi, et d'une inspiration un peu dissemblable. Sans doute on trouve dans son recueil *Notre-Dame-du-Matin* quelques pièces dont le sentiment descriptif n'est pas inférieur à celui de MM. Hardy, Kinon et Braun. Mais c'est ailleurs qu'il se complaît, s'attarde, s'oublie même. Un rêve mystique peuple son imagination de figures vaguement idéales; l'évocation du divin se mêle et se confond souvent avec des évocations plus profanes. Les mots d'ardeur matérielle sont employés pour exprimer des joies séraphiques. Depuis Ruysbroeck, sinon plus tôt, il en a été ainsi pour ces assoiffés d'autre chose, pour ces amants de l'invisible et de l'insaisissable. Il en est, parmi eux, qui ont trouvé les rythmes mystérieux et les paroles d'enchantement. M. Nothomb, s'il persévère, ne semble pas devoir être indigne de se joindre, quelque jour, à ces élus.

» En somme, de ces quelques notes rapides il ressort que les jeunes poètes catholiques, s'ils n'ont pas l'indépendance créatrice qui est l'honneur des maîtres, ne sont pas dépourvus de personnalité littéraire, et, en diversifiant leurs accents, qu'ils luttent avec succès contre cette fièvre d'imitation plus ou moins servile dont trop de leurs confrères français languissent maintenant. Leur poésie est moins catholique qu'individuelle; le sentiment patrial s'y révèle avec une intensité indéniable, et (pourquoi ne pas l'avouer?) le silence de leur confrères libérés du dogme leur confère une autorité du nombre et du talent, qu'il ne coûte pas à notre impartiale critique de proclamer ici. »

* * *

La Société des Matinées littéraires de Bruxelles reprendra la série de ses conférences cet hiver, dès la fin du mois de décembre. Les séances auront lieu le lundi, à 3 heures, à l'*Hôtel Astoria*, rue Royale.

Les six conférences de cet hiver formeront trois groupes de deux.

Première série. Charles Gounod : I. Gounod, musicien de l'antiquité; II. Gounod, musicien d'amour, par M. Camille Bellaigue.

Deuxième série. Portraits de femmes : I. M^{me} de Sabran, par M. André Beaunier; II. la marquise du Deffand, par M. le marquis de Ségur.

Troisième série. Mes Souvenirs, par M. le comte d'Haussonville, et M. Jules Lemaitre.

Prix de l'abonnement : 20 francs pour les six conférences; prix d'entrée à chaque conférence : 5 francs. S'adresser à M. José Perrée, à la maison Breitkopf et Hærtel, 68, rue Coudenberg.

* * *

L'Universitaire catholique. — Nous partageons les sympathies que le *XX^e Siècle* témoigne à cet organe des jeunes étudiants catholiques lorsqu'il écrit :

« *L'Universitaire catholique* a reparu, et cette nouvelle sera bien accueillie de tous ceux qui le connaissent, car c'est toujours avec regret que ses nombreux lecteurs et ses charmantes lectrices le voient disparaître à chaque printemps, submergé par l'encombrement des matières d'examen.

» Chaque automne rend heureusement à *l'Universitaire catholique* une jeunesse nouvelle en renouvelant presque complètement son personnel directeur. Voici comment celui-ci est composé pour l'année qui vient de s'ouvrir :

« Directeur-rédac-tion, Jean Poils (Jean Redan), 59, rue de la Source, Bruxelles; administrateur, Jean Carpay, 158, rue du Collège, Bruxelles; administrateur adjoint, H. Goemaere; secrétaire de rédaction, Paul Sterpin; secrétaire de rédaction pour la partie louvaniste, Robert Crokaert; rédacteurs, Paul Coppens, Marcel Vanderauwera.

» Nos jeunes confrères viennent de publier leur premier numéro, et c'est vraiment très bien.

« *L'Universitaire catholique*, déclare Jean Redan dans son article-programme, restera l'organe des vrais étudiants. Il ne sera ni ennuyeux ni pédant, parce qu'il lui arrivera de traiter des sujets dépassant le domaine restreint de leurs occupations journalières et parce qu'il laissera traîner de temps en temps une pensée qui élargisse un peu l'horizon. Non! Il veut être jeune, aventureux, fantasque, blagueur, et il continuera dans l'indépendance, dont il a toujours joui et jamais abusé, à égratigner tout ce qui est suranné, clinquant et pompier de cette ironie qui est le sourire du bon sens. »

» Le premier numéro est digne de ce programme. Hommages à Léon De Lantsheere et à Auguste Beernaert, salut cordial à Etienne De Sadeleer, le distingué directeur de l'année précédente; vers, prose, nouvelles, chroniques, tout est intéressant et bien présenté.

» Nous souhaitons à nos jeunes amis de continuer ainsi ce qu'ils ont si bien commencé et nous leur envoyons cordialement nos meilleurs vœux de succès.

» Rappelons que l'abonnement à *l'Universitaire catholique* ne coûte que 2 francs pour les étudiants. Il existe des abonnements patronaux à 3 et 5 francs, et nous espérons que beaucoup de catholiques voudront en profiter pour donner une marque de sympathie aux rédacteurs de *l'Universitaire catholique*. »

* * *

Exposition internationale des arts graphiques de Leipzig. — Leipzig, la métropole mondiale du Livre, organise une grande exposition internationale des arts graphiques en 1914. Cette exposition s'annonce comme devant avoir un intérêt scientifique, artistique et industriel considérable. Le succès qu'ont obtenu les organisateurs de la récente exposition d'hygiène est indicatif de ce que pourront faire les Saxons dans la deuxième de leurs grandes villes.

Le docteur L. Volkmann, président du Comité de cette exposition, a l'intention de faire prochainement des conférences dans la plupart des capitales de l'Europe afin de donner un vaste aperçu de l'entreprise et de démontrer son importance pour toutes les branches de l'industrie du livre et du monde littéraire.

En Belgique, cette conférence se fera sous les auspices du Comité belge des expositions à l'étranger et du Musée du Livre. Elle aura lieu à la Maison du Livre, 46, rue de la Madeleine, le lundi 25 novembre prochain, à 8 h. 1/2 du soir, et sera honorée de la présence de M. de Flotow, ministre d'Allemagne, ainsi que de nombreuses personnalités.

* * *

Dictionnaire des musiciens de Wallonie. — M. Paul Magnette nous prie d'annoncer qu'il travaille en ce moment à la rédaction d'un *Dictionnaire des musiciens de Wallonie*. Il fait appel à tous les musiciens professionnels, amateurs, collectionneurs, etc., pour obtenir des renseignements sur les musiciens wallons peu connus ou ignorés, sur la richesse des bibliothèques privées, etc. Voici son adresse : Paul Magnette, Promenadenstrasse, 14pt, à Leipzig.

* * *

L'Édition Populaire. — Nous recommandons vivement à nos lecteurs cette publication bimensuelle, qui a le noble but de propager la lecture d'œuvres à la fois saines et littéraires, respectant et la foi et les mœurs. C'est une entreprise à soutenir. Elle a toutes nos sympathies. Chaque numéro, qui contient la matière d'un volume de 3 fr. 50, se vend au prix de 15 centimes et l'abonnement à 4 fr. 50 donne droit à vingt-quatre numéros par an. S'adresser à l'éditeur Mertens, 21, rue de l'Industrie, Bruxelles.

Voici la liste des volumes déjà parus dans cette collection :

CHARLES NODIER : *Contes et Nouvelles*, avec notice par Franz Ansel.

POL DEMADE : *L'Ombre étoilée*. Contes inédits.

MAURICE DES OMBIAUX : *Guidon d'Anderlecht*.

GEORGES VIRRÈS : *Les gens de Tiest*.

GEORGES RENCY : *L'Aïeule*.

L'édition est modeste, naturellement, le papier ordinaire, mais ce sont de jolies brochures; l'impression en est soignée, nette et claire.

Propager cette œuvre, c'est combattre d'une façon efficace la littérature

impie et immorale, que l'on cherche à répandre dans le public d'autre part par des éditions à bon marché.

* * *

Accusé de réception :

HAGIOGRAPHIE : *Figures franciscaines*, par LUCIEN ROURE (Paris, Plon). — *Les 100 prêtres martyrs des îles de la Charente 1793-1795*, par GABRIEL AUBRAY (Paris, Bibliothèque des catéchismes).

HISTOIRE : *Genèse de l'impérialisme anglais*, par LÉON HENNEBICQ (Bruxelles, Larcier)

LITTÉRATURE : CHATEAUBRIAND. Textes choisis et commentés par ANDRÉ BAUNIER. 2 vol. Collection : Bibliothèque française du XIX^e siècle (Paris, Plon). — *Esthétique et littérature*, par LOUIS HUMBERT (Bruxelles, Vromant). — *Ecoute bûcheron*, par ARTHUR COLSON. Illustré (Hasselt, Olyff).

MÉDECINE : Idées paramédicales et médico-sociales, par le docteur GRASSET (Paris, Plon).

POÉSIE : *La clairière aux sources*, par PHILIPPE HENRIOT (Paris, Caillard). — *Le toit qui fume*, par GEORGES DAVID (Paris, Le Beffroi). — *Chefs-d'œuvre lyriques du Nord*, traduits par O.-W. MIŁOSZ (Paris, Figuière). — *Le puits d'azur*, par JEAN DOMINIQUE (Paris, Mercure de France). — *Les Apartés*, par HENRI HERTZ (Paris, La Phalange).

ROMANS : *Petits Mémoires de M. Trouilleboulard*, par PAUL MELOTTE (Liège, Vaillant). — *Les Clartés latentes*, par FRANZ HELLENS (Bruxelles, Association des Ecrivains belges). — *Le Monde des vivants*, par JACQUES DEBOUT (Tourcoing, Duvivier). — *Des Hommes*, par BERNARD COMBETTE (Paris, Temps Présent). — *Les Campagnes en marche*, par NICOLAS BAUDOUIN (Paris, Basset). — *L'âme de Napoléon*, par LÉON BLOY (Paris, Mercure de France). — *Le roman des fiancés*, par JEANNE DE LACROUSILLE (Paris, Bloud). — *Le Maître des foules*, par LOUIS DELZONS (Paris, Calmann-Lévy). — *Contes et romans posthumes* de TOLSTOI, trad. par TH. DE WYZEWA (Paris, Perrin). — *Le cœur timide*, par GEORGES VIRRÈS (Bruxelles, Mertens). — *Alceste au couvent*, par JULES PACHEU (Paris, Rivière).

VOYAGES : *Aux sources du Nil*, par JULES LECLERCQ. Illustré (Paris, Plon).



In Cauda...

LES CROIX DE LA SAINT-ALBERT. — Le « mouvement » est « sorti » le 26 novembre. Il comporte une partie administrative et une partie arbitraire : l'une est louable et l'autre est drôle.

Qui supposait dans le public que Georges Eekhoud, Max Elskamp et Grégoire Le Roy n'avaient pas été décorés en même temps que leurs pairs, au temps jadis. Réparation naturelle et justifiée. M. Pol Demade, lui de son côté, attendait à bon droit d'être traité comme le furent antérieurement tous ceux qui avaient manifesté pour la gloire de Hello, Barbey et Villiers. Et MM. Stier-net et Mockel, comment? ils n'ont pas figuré il y a quatre ans sur la liste Maubel, Krains, des Ombiaux, Delattre? En remettant, d'autre part, l'ordre de Léopold à Georges Virrès et Dumont-Wilden, le gouvernement du Roi ne fait que se justifier vis-à-vis du gouvernement de la République d'avoir antérieurement disposé en leur faveur de la Légion d'honneur.

Tout cela, comme aussi les promotions au grade d'officier à l'ancienneté, c'est de la bonne administration courante; c'est le placement des hors-concours.

Mais au delà le choix s'exerce. Epiloguons. Bravo des deux mains pour Glenser! Quant à M. Rency, depuis qu'un industriel industriel avait distribué de porte en porte sa mémorable cantate : *A l'aurore d'un art orienté vers le règne*, nous attendions sa nomination avec la plus grande confiance; mais elle a contrarié — paraît-il — MM. Sander Pierron et Paul André, qui sont des écrivains d'égale envergure.

Les auteurs du *Mariage de Mlle Beulemans* sont décorés, mais pourquoi pas celui de *Kaatje*? M. Baïe est décoré, mais pourquoi pas M. Léon Hennebicq? Certains noms eussent pu venir à l'esprit d'un fonc-

tionnaire qui choisit ses lectures : Georges Marlow, Albert Counson, le R. P. Henusse, Charles Bernard, André Ruyters; d'autres, ou seulement Marie Closset... (Mais peut-être celle-ci n'a-t-elle pu justifier du même âge que M^{lle} Marguerite Van de Wiele.)

Et les écrivains dits « catholiques »? Nous devons une explication à certains abonnés inquiets : l'Administration des Sciences et des Arts avait retenu les noms de quelques-uns de nos amis. Mais, par une délicatesse à laquelle le Petit Serpent se plaît à rendre hommage, M. le Ministre des Affaires étrangères avait insisté pour que fût biffé le nom d'un jeune et brillant romancier qui lui touche de près et, d'autre part, M. le Ministre de la Justice, dont on sait les attaches avec *Durendal*, a redouté que ses excellents confrères aient l'air de devoir la moindre distinction à de la camaraderie. La littérature dite « catholique » se trouve donc représentée au *Moniteur* par MM. Carez, F., critique littéraire, à Liège; de Bousies (comte M.), critique littéraire, à Bruxelles; Dutry, A., critique d'art, à Gand; Glouden, A. (Ed. Ned), homme de lettres, à Bruxelles.

* * *

Comme toujours dans pareilles circonstances, on se trouve obligé de stigmatiser quelques grossières manœuvres de la dernière heure : M. Pierre Nothomb, par exemple, a fait raser lundi 25 novembre sa moustache naissante. Il venait d'apprendre qu'il fallait paraître 37 ans 1/2 pour obtenir le ruban. Une demi-heure trop tard, heureusement!

* * *

Le gouvernement a eu l'heureuse idée de nommer un conseiller artistique officiel aux ministères des chemins de fer, des travaux publics et de la marine. Cette

innovation va être suivie d'une autre qui ne sera pas moins bien accueillie, la création d'un conseiller littéraire : il sera préposé à la correction des annales parlementaires, mettra en bon français les arrêtés royaux, sera annexé à l'Académie et spécialement au secrétaire perpétuel de celle-ci. Il sera chargé, en outre, de surveiller le style des déclarations gouvernementales, des oraisons funèbres prononcées à la Chambre et de l'Indicateur des chemins de fer. Comme il aura fort à faire, le conseiller littéraire touchera un traitement annuel de cinquante mille francs. Afin de lui donner plus de prestige, on le nommera d'avance chevalier de l'Ordre de Léopold.

* * *

On désigne généralement dans les sphères officielles comme devant être préposé à ces hautes fonctions, le comte Maxime de Bousies.

* * *

L'ASSOCIATION DES ÉCRIVAINS BELGES fera donner prochainement, par M. Georges Rency, une conférence sur « Les livres qui marqueront de l'année 1912 ». Le même organisme fait appel à ses membres pour que chacun d'eux lui envoie deux pages de ses œuvres, écrites et signées de sa main, dont l'ensemble formera une anthologie manuscrite de la littérature belge.

Les fils de la veuve Durendael en souriront tous, mais pas un ne manquera d'y envoyer ses cinquante lignes...

* * *

Plusieurs de nos plus grands poètes ont été récemment inspirés par la guerre balkanique. Dès le début des hostilités M. Iwan Gilkin a adressé à S. M. le tzar Ferdinand l'ode suivante, vraiment prophétique. Elle fut publiée déjà par le *Journal de Bruxelles* et fera partie d'un volume de poèmes patriotiques qui paraîtra prochainement aux éditions de la *Belgique arthritique et militaire*. Nous reproduisons ci-dessous cette ode dont on dit le plus grand bien dans les milieux officiels :

*Jeanne, aujourd'hui tout le monde
A les yeux tournés vers là-bas.
Notre émotion est profonde
On tremble, on craint, on parle bas...*

L'on se dit : l'heure est bien critique.

De quel bord sera le succès ?

Du côté turc ou balkanique :

Hélas, hélas ! Kirk hi li sait ?

Mais le poète qui domine

Le cours des grands événements

A vu comme une main divine

Se profiler au firmament.

Et il sait que dans la bagarre

Qui va mettre la Thrace à sang

Ce seront les serbo-bulgares

Qui fesseront le vieux croissant.

Et que, plus, tournant les derrières

Devant Ferdinand et Petar

Ce sera la lune tout entière

Que leur montreront les fuyards !

On détruira ton œuvre impie

Quatorze cent cinquante trois,

Et l'on fera de la charpie.

Des chemises de Mahomet trois.

Vous aurez tellement la frousse,

Après avoir tant eu la flemme

Que vous vous en irez à Brousse

Sultans, Pachas, Vizirs, Harems !

Au cœur de l'antique Byzance

Où flottait l'odieux drapeau

Il y aura des ambulances,

Il y aura des hôpitaux

Où le chirurgien Depage,

Sous la bannière tricolore

Procédera au découpage

Des quelques Turcs vivant encore !

Perie Pera ! Dans tout Stamboul

Corps et corans gisent par tas ;

Allah ! Quel bruit ! Partout s'éroulent

Les galetas de Galata !

La quadruple armée balkanique

Entre en ville à cheval, à pied

Avecque les gardes civiques

Les bardes royaux, les pompiers,

Et suivi des autres monarques

Ferdinand beau comme un lion

Est sacré par le grand Exarque

Et transformé en Siméon !

On cite encore parmi les poètes qu'inspira la guerre M. Karageorges Ramackers, mais la place nous fait défaut pour reproduire son ode balkanique. Celle-ci est dédiée à LL MM. Nicolas I^{er}, Petar I^{er}, Georges I^{er} et Ferdinand I^{er}, et porte le titre de *Le Chant des quatre règnes*.

LE PETIT SERPENT.



(Cliché de Van Oest, éditeur.)

AGNEESSENS (THOMAS VINÇOTTE)

Trente et un Décembre... Le soir

*Je ne respire point dans ce soir de l'année
La langueur de votre tristesse, ô fleurs fanées!
Je ne regarde point décroître à l'horizon
Les fantômes défunts de mes chères saisons
Et s'effacer au loin comme des jeunes filles
Les jours silencieux sur les pâles gazons...*

*Ce calme soir où je ne sais quel espoir brille
Est-il un crépuscule ou bien une aube?... On veut,
Saisissant ce moment, l'éterniser un peu...
Et vraiment, il s'attarde en sa lueur dernière
Sur les pailles, chargées de neige, des chaumières,
Il se retire avec tant d'exquise lenteur,
De la fenêtre où je m'appuie et de mon cœur,
Il s'assoupit dans les coins muets de ma chambre,
Et je sens se poser longuement sur mon cœur
La pieuse douceur des lèvres de Décembre...*

*La nuit hésite et tremble. Il est quatre heures. Morts
Sont les derniers reflets du couchant d'ombre et d'or
Dont le sang un instant s'égoutta sur la neige
Et qui partit vers l'invisible et pâle azur
Comme s'éloigne un bref et splendide cortège...*

*La lumière est pareille au lent souvenir sur
La maison, sur mon âme calme et sur la neige...*

*Je ne respire point dans ce soir de l'année
La langueur de votre tristesse, ô fleurs fanées,
Car cet instant divin fait de jour et de nuit,
Cet éternel instant d'arrêt du temps qui fuit,
Est si pur et si transparent, qu'il me révèle
Une atmosphère neuve et immatérielle,
Et le songe sans fin des pays inconnus
Où les âmes parfois s'en vont parler entre elles...*

*Cette atmosphère, je la traverse sans ailes,
Et j'y devine tout d'un regard ingénu
Jusque dans les lointains les plus lointains du rêve ;
Le silence est si diaphane et si profond,
Que l'on entend jusqu'à de la neige qui fond,
Et jusqu'au bruit léger de l'heure qui s'achève,
Et jusqu'aux astres invisibles qui se lèvent...
Il n'est plus d'horizon, le monde est infini,
Des nappes de clarté se prolongent sans bruit,
Soulevant, semble-t-il, les choses comme un songe,
Et notre âme, comme le monde, se prolonge...
L'on flotte dans le soir comme un oiseau béni
Et l'on goûte un moment l'Eternité qui monte,
L'Eternité, comme une marée sur le monde...
Llle vient, je la sens m'envahir doucement,
Pénétrer dans mon âme et dans mes ossements ;
Monter, m'anéantir et faire de ma vie
Une goutte d'espace en sa mer infinie...
Le firmament s'efface et les pâles jardins
S'enfoncent lentement, disparaissent et meurent,
Et sans une secousse, absorbant les dessins,
Les lignes, les maisons, les âmes et les heures,
Sur le monde englouti l'Eternité demeure...*

PIERRE NOTHOMB.



Monsieur Romain ⁽¹⁾



MADemoiselle Sophie Deviset attendait M. l'ingénieur Victor Morage, son nouveau locataire, qui allait débiter à l'usine de M. Floribert Trigalet, le gros industriel nivellois.

Elle ne l'avait qu'entrevu, huit jours auparavant, dans une rapide visite; mais une demoiselle de soixante-cinq ans, pourvue par la Providence de certains dons d'intuition, peut juger les gens sur leur physionomie, et celle de M. Morage était déclarée par M^{lle} Deviset sympathique, fine et distinguée.

Elle n'avait pas encore qualifié l'ingénieur de bel homme, car pour mériter cet éloge, le suprême de sa part, il fallait joindre à un ensemble d'attraits physiques une vivacité d'esprit et une chaleur d'âme que M^{lle} Sophie rencontrait de moins en moins autour d'elle, mais qu'elle s'attendait à trouver chez son locataire.

— Mes pressentiments ne me trompent guère, disait-elle à sa jeune bonne et tout me dit que M. Morage est un charmant garçon. Je dois avoir connu deux de ses oncles, dont l'un, major aux grenadiers, était un bien bel homme, et M. Victor a quelque chose de lui dans le regard et aussi dans la ligne du nez. Ne vous ai-je jamais parlé du major Morage, Constance?

— C'est bien possible, mademoiselle, mais vous savez que je n'ai pas de mémoire.

— Je ne le sais que trop et que vous ne faites rien pour en acquérir. Je pourrais encore vous débiter, sans une défaillance, tout le récit de Thérémène, que je déclamaï en société, à votre âge, avec un certain succès — quoique je le dise moi-même. —

(1) Pages inédites d'un roman à paraître aux éditions de l'Association des écrivains belges, à Bruxelles.

Ah! sans mes névralgies, quelle autre existence j'aurais vécue! Mais voilà, j'ai toujours été à la merci du moindre courant d'air et du plus petit changement de temps. Ainsi, personne ne peut se rendre compte de ce qui se passe dans ma tête depuis ce matin...

— Mais il fait très beau, mademoiselle...

— Ma fille, dit sèchement M^{lle} Sophie, je ne vous ai pas dit le contraire. Qu'il fasse beau, c'est possible, mais que le temps se dispose à changer, cela n'est pas douteux : je porte entre les tempes un baromètre infallible... On sonne, ma fille, mettez votre tablier blanc à bavette et introduisez avec politesse.

M^{lle} Sophie tapotait du bout des doigts ses bandeaux ondulés, maintenus bouffants sur des crépons postiches un peu trop apparents, lorsque M. Morage entra à petits pas pressés, plissant les paupières derrière un épais binocle. Après un salut à M^{lle} Sophie qui en goûta fort la correction, il passa rapidement les mains dans ses cheveux roux crépus, en s'informant de la santé de la vieille demoiselle.

Les yeux de celle-ci se firent aussitôt languissants.

— N'en parlons point, monsieur; je suis sujette à des névralgies si pénibles, que je ne les souhaiterais pas à mon pire ennemi. Je subis, voyez-vous, l'influence du temps. Ainsi, depuis ce matin j'ai la vue toute voilée et j'entends mal de l'oreille droite.

— Vraiment, mademoiselle? Il fait pourtant superbe, ce matin.

— Tout le monde me le dit, monsieur, et je n'ai jamais démenti personne, mais nous verrons ce que cela durera. Voulez-vous me permettre de vous faire les honneurs de votre appartement?

La vieille fille précéda Morage dans un arrière-vestibule pavé de dalles bleues.

— Vous voyez, dit-elle, le doigt baissé vers les pierres suintantes d'humidité, voilà ce qu'il vaut, votre temps superbe, et elle s'engagea dans un escalier spacieux, dont la rampe, en chêne noirci, s'amorçait à une guirlande de roses sculptées dans le départ.

Un couloir obscur coupait l'étage par le milieu.

— Voici votre salon, dit M^{lle} Sophie en introduisant Morage dans une pièce basse, au plafond traversé d'une énorme poutre.

Vous vous rappelez qu'il donne sur la rue et que la chambre à coucher est en face, vers le jardin. Votre voisin d'appartement et, j'espère, votre futur ami, M. le professeur Biourge, aurait voulu vous la prendre en échange de son salon, contigu au vôtre, mais j'ai refusé d'un mot.

Morage protesta.

— Si vous saviez, mademoiselle, comme cela m'est égal !

— Pas à moi, monsieur. Mon père m'a fait aimer la justice par-dessus tout et il ne serait pas juste de favoriser l'un de mes locataires aux dépens de l'autre.

— Et en quoi serais-je disgrâcié de coucher ici ?

— Je vous l'ai dit, monsieur : cette pièce donne sur la rue, dont les bruits vous incommoderaient.

— Vraiment ? dit Morage en allant soulever le rideau de la fenêtre.

La rue était plutôt une ruelle : en face, une muraille fraîchement badigeonnée remplissait le champ visuel et ne laissait rien soupçonner au delà de sa masse blanche, crûment éclairée par le soleil de midi.

M^{lle} Sophie crut devoir s'expliquer :

— Sans doute, les voisins ne sont pas bien bruyants...

— Je le crois, interrompit gaiement Morage, il n'y en a pas.

— Je vous demande pardon, il y en a, même trop, à droite et à gauche de la maison et aussi de l'autre côté de la rue, mais un peu plus loin.

Morage approcha de la vitre ses yeux clignotants de myope. Il ne vit que la longue tache blanche coupée par intervalles de contreforts en biseau.

— Ce quartier, si paisible qu'il y fasse, continuait M^{lle} Sophie, est tout proche du centre, et l'on y entend parfois, la nuit, l'aboiement d'un chien ou le monologue d'un ivrogne.

— Nous arrangerons cela, mademoiselle, dès que j'aurai fait la connaissance du voisin, dit Morage en se donnant quelques petits coups secs sur les cheveux.

M^{lle} Sophie se récria :

— Croyez bien que M. Biourge se gardera de vous en parler. Je lui ai fait la leçon, et il est très soumis, quoique ayant ses défauts... Seigneur ! Voilà midi ! si vous voulez bien descendre dans cinq minutes, monsieur, la soupe sera servie.

Lorsque Morage fit son entrée dans la salle à manger, il y

trouva un jeune homme assis sur un pouf trop bas pour ses longues jambes entortillées, et qui lisait un gros manuscrit poudreux.

— Monsieur Romain, dit sévèrement M^{lle} Sophie, veuillez donc abandonner un instant ces paperasses pour que je puisse vous présenter notre nouveau commensal, M. Morage, ingénieur chez M. Trigalet... M. Romain Biourge, professeur de Belles-Lettres à l'École Normale.

M. Biourge s'était levé dans un soubresaut.

— Monsieur, dit-il en serrant la main que lui tendait Morage, mademoiselle tient à ce titre suranné parce qu'elle aime les lettres, mais abhorre la littérature.

— Peut-on savoir, interrogea Morage, où finissent les lettres et où commence la littérature?

M^{lle} Sophie s'arrêta de verser le potage :

— Les Belles-Lettres sont classiques, monsieur. Les horreurs actuelles et même tout ce qui s'est écrit dans le dernier siècle constituent votre littérature.

Biourge sourit.

— Mais j'enseigne ces horreurs, mademoiselle, et ne mérite donc pas le beau titre dont vous m'affublez.

— Vous aurez beau faire, mon ami, nous n'entamerons pas aujourd'hui, pour la bienvenue de M. Morage, une de ces discussions où vous finiriez toujours par avoir le dernier mot, si je n'y mettais bon ordre...

— Ce qui revient à dire que le dernier mot vous reste toujours.

— Monsieur, dit M^{lle} Sophie en s'adressant à Morage, lorsque j'entame une discussion sérieuse — surtout avec M. Romain — je répète tout bas l'invocation de la Henriade :

Descends du haut des cieux, auguste Vérité...

— Et la Vérité, mademoiselle, descend-elle toujours?

— Toujours!

— Même en langues de feu, ajouta Biourge, avec un clin d'œil à l'ingénieur.

Ainsi commencé, le repas se poursuivit gaiement.

M^{lle} Sophie avait fait monter un vieux flacon de vin de Bordeaux et dès le premier service elle but à la santé de Morage,

à celle de Biourge et à l'union qu'elle espérait voir régner entre eux trois.

— Monsieur Morage, dit-elle en déposant son verre, j'ai connu votre oncle Eugène...

— Mon oncle Eugène?

— Mais oui, l'officier...

— En effet, l'un de mes oncles fut officier...

— Ah! vous voyez, interrompit M^{lle} Sophie en se tournant vers le professeur, dont le sourire sceptique l'agaçait.

— Seulement, mademoiselle, mon oncle ne s'appelle pas Eugène...

— Comment? Le major Morage...

— Je ne connais pas de major Morage, mais le frère de ma mère est le général de Saint-Martin.

Ce fut au tour de Biourge de s'exclamer :

— Le général Joseph de Saint-Martin, l'ancien ministre de la Guerre?

— Parfaitement... Le connaissez-vous?

— Mais intimement, monsieur.

— Bah!

— Je veux dire aussi intimement que l'on peut connaître quelqu'un sans l'avoir jamais vu.

— Monsieur, dit avec autorité la vieille demoiselle, dont les joues s'étaient empourprées, les sarcasmes de M. Romain ne m'empêcheront pas de vous avouer que monsieur votre oncle fut autrefois, oh! il y a longtemps, un de mes adorateurs et que je ne puis encore entendre son nom sans un trouble qu'à mon âge il est permis de ne plus cacher.

— Eh! mais, voilà qui n'est pas banal, s'écria Morage en regardant tour à tour M^{lle} Sophie et Biourge de ses yeux malicieux. Je me trouve donc ici presque en famille, mademoiselle.

— Veuillez vous considérer comme l'étant tout à fait. Et même, voulez-vous, je vous appellerai mon neveu. Ce sera ma petite revanche contre les circonstances, qui, toujours à la traverse de mes projets, ont fini par me faire croire à la fatalité... Vous pouvez sourire, monsieur Romain...

Le regard égayé de Morage s'arrêta sur le professeur, qui s'étirait joyeusement le nez entre les doigts par petites pressions énergiques.

— Mais vous, mon cher monsieur, m'expliquerez-vous votre singulière intimité avec mon oncle de Saint-Martin?

Ce fut encore la vieille demoiselle qui répondit :

— Voici, monsieur. Malgré tous ses défauts, dont le plus insupportable est sa causticité, j'ai beaucoup de sympathie pour M. Romain, et parfois il m'arrive de penser tout haut devant lui. Or, à mon âge, penser, c'est se souvenir et j'ai surtout gardé la mémoire du cœur.

— Oui, dit Biourge : malgré mes tares, mademoiselle a daigné me hausser au rôle de confident classique, et c'est ainsi que je connais, comme si je les eusse vécus, certains épisodes de la jeunesse sentimentale de M. le général de Saint-Martin, et aussi de quelques autres personnages moins notables, qui doivent compter aujourd'hui de soixante-cinq à soixante-dix printemps.

— Hélas! soupira M^{lle} Sophie, ils ne sont plus tous de mode :

Tel est l'arrêt fatal du maître du tonnerre.

— Eh bien, ma chère tante, s'écria Morage en découvrant dans un sourire joyeux des dents blanches et vigoureuses, j'espère que vous me trouverez bientôt digne de recevoir aussi quelques confidences.

— Nous verrons, répondit sérieusement M^{lle} Sophie, car vous me paraissez plus moqueur encore que celui-ci; et du doigt elle montrait Biourge.

— Oh! mademoiselle...

— Suffit, je m'entends, disait un de mes anciens... Pour être agréable à M. Romain, nous irons prendre le café au jardin. Ce garçon n'a pas trente ans et il est affligé de plus de manies que mon vieil ami le Président, qui va venir me rendre sa visite quotidienne.

Biourge, déjà levé de table, sortait en balançant avec indolence le buste et la tête. Il se retourna et, reposant sur Morage ses grands yeux de gazelle :

— Tout cela, parce que j'aime beaucoup le jardin enclos de cette vieille maison.

— A ce propos, monsieur, dit Morage en présentant son étui à cigarettes à Biourge, qui déclina, montrant sa pipe bourrée, je vais me risquer à vous demander un léger service, mais il

doit être entendu que vous me répondrez avec une franchise égale à la mienne.

Les yeux de Biourge se fermèrent et se rouvrirent dans un mouvement lent des paupières.

— Oh ! ce n'est pas grave, continua Morage ; j'ai la faiblesse de préférer coucher sur le devant, et puisque la vue du jardin ne vous déplaît pas, si nous faisons un petit échange ?

M^{lle} Sophie intervint.

— Monsieur Romain, je compte sur votre délicatesse...

— Pour accepter, n'est-ce pas ? dit placidement Biourge, mais de tout cœur, mademoiselle.

— Pardon, pardon...

— Ma chère tante, je vous en prie, interrompit Morage en prenant les mains de M^{lle} Sophie et en la regardant d'un air si drôlement suppliant que la vieille fille se mit à rire.

— Vous êtes un mauvais sujet, mon neveu, et je devrai vous dresser ; mais enfin, puisque vous le désirez et que M. Romain n'a pas eu plus d'empire sur lui-même, moi aussi je serai faible...

Tandis que M^{lle} Sophie allait surveiller sa bonne et se bourrer les oreilles d'ouate, Morage et Biourge s'assirent sur un banc de jardin, contre un mur couvert d'une glycine dont les feuilles dentelées, d'un vert doré, sortaient de longs rameaux grisâtres, demeurés secs et comme engourdis.

La petite tête bouclée de Morage allait de droite et de gauche, et ses yeux vifs faisaient le tour de ce jardinet tout emmurillé, dont le luxe, en cette saison de renouveau, était une corbeille de pensées entourée de buis.

— Vous cherchez ce qui a pu me séduire ici ? demanda Biourge en aspirant avec lenteur les premières bouffées de sa pipe. Tout, c'est-à-dire peu de chose. Vous voyez ce mur crevassé ? Il enferme le couvent des Sœurs grises, dont la chapelle est là, sous son clocheton d'ardoises. Je n'ai jamais entrevu la guimpe d'une seule de ces pauvres filles cloitrées, à l'existence grise comme leur robe. Si je les connaissais, sans doute les trouverais-je un peu ternes. Mais je ne les connais point et je les pare tout à l'aise d'un tas de vertus et d'attraits qui les maintiennent en beauté devant moi. Et puis, monsieur, je les entends chanter, matin et soir, et je me laisse bercer par leurs voix blanches et je m'imagine alors tout ce que je veux,

qu'elles sont des anges ou qu'il va me pousser des ailes, ce dont je souris avec vous...

— Vous êtes un contemplatif, mon cher voisin.

— Non pas. A peine un imaginaire, à coup sûr pas un mystique. Si la vie moderne m'effarouche au point que j'ai renoncé à la vivre, c'est avec passion que je la suis autour de moi ; mais le livre et l'observation silencieuse me suffisent, et par là je vis avec intensité le présent et je revis le passé dans les moindres pierres qui nous en restent et dans mes paperasses, comme dit avec sympathie M^{lle} Sophie. Tenez, cet autre mur, celui de gauche, c'est un reste de nos remparts. Ses moellons blancs striés de jaune sont demeurés tels qu'au sortir de notre sol. Je le regarde et je songe qu'il a été construit, puis entretenu et défendu, pendant des siècles, par toute notre population valide. Il en devient vénérable et touchant. Mais je l'évoque moins dans le tumulte des luttes que dans le traintrain de la vie journalière. Sur son terre-plein, autrefois bordé de tilleuls, je vois passer bourgeois et manants, hommes de métiers, gens d'armes et gens d'église ; non pas des figurants de théâtre, mais d'authentiques Nivellois du vieux temps allant à leurs affaires : cet arbalétrier devant monter la garde à la porte prochaine ; cette femme, enveloppée d'une mante violette, se rendant à ses dévotions ; ce petit vieux, perruque de travers, face mal rasée, souliers sans boucles, habit puce élimé, promenant ses loisirs, attentif aux variations du vent et à la course des nuages. Ce coin mort, monsieur, mon rêve le ressuscite, et je prends à sa vie pittoresque une part plus réelle, vraiment, que raisonnable.

Morage s'était levé. Suivi de Biourge, il s'approcha du mur, y appliqua le nez comme pour le flairer, en tâta les pierres et considéra le bout de ses doigts, couverts d'une poussière crayeuse :

— C'est du kaolin, n'est-ce pas ?

— Parfaitement, de l'eurite quartzeuse.

— Les gisements sont-ils importants ?

— Assez pour qu'on ait éventré le sol en leur honneur.

— Ah ! mais, vous savez, on en fabrique d'excellente céramique.

— Je sais, je sais.

— Vous me montrerez cela ?

— Quand vous voudrez.

— Drôle de mur, qui aurait besoin d'être rejointoyé.

— C'est possible, mais qu'on n'y touche pas ! Aux approches de Pâques, M^{lle} Sophie voulait le passer au lait de chaux, et nous avons eu à ce sujet une scène très pénible. Vos desseins sont encore plus inquiétants. Le rejointoyer ! C'est comme si vous grattiez les pierres de ma collégiale.

— Ah ! oui, votre église... On la dit intéressante.

Biourge cessa de fumer. Lentement, ses paupières s'abaissèrent puis se relevèrent sur ses grands yeux caressants, et, très calme, il dit :

— Elle est passionnante.

Un ricanement, parti de la maison, fit se retourner Morage, que Biourge rassura :

— Ce n'est rien, c'est l'Abbé qui discute avec le Président.

Mais Constance vint les prier de rentrer, de la part de M^{lle} Sophie qui, ayant cru sentir souffler la brise, avait fait servir le café dans la salle à manger, où elle présenta Morage à ses vieux amis, l'abbé Desbille et M. Jamin, ancien notaire, président de la Société archéologique.

Dans le feu de leur discussion, ces messieurs ne prirent guère attention à Morage, malgré le sourire contraint de M^{lle} Sophie, que froissait ce manquement aux convenances.

— Vous n'y connaissez rien, l'Abbé, disait le Président ; il serait donc convenable de vous taire.

— Et vous ?

— J'en sais assez pour ne pas dire de bêtises. Et moi, du moins, quand vous me montrez vos fleurs, j'ai le tact de les admirer.

— Je ne vous demande pas de vous enflammer pour mes fleurs, mais de les laisser en paix, et moi aussi.

Le Président haussa les épaules et, tournant à l'abbé son dos arrondi, il interpella Biourge :

— Mon cher, voici deux pièces curieuses pour le musée archéologique : un méreau du XVIII^e siècle et un denier de Nivelles.

Biourge eut un petit cri de joie :

— Un denier de Nivelles !

Il disparut un instant et revint muni d'une énorme loupe, à travers laquelle il examina longuement la précieuse pièce.

De son côté le Président contemplait le méreau en maintenant ses lunettes de l'index appliqué le long du nez.

— Oui, mon cher, murmurait-il, M. le comte Maurin de Nahuys a raison : c'est un méreau du souverain chapitre de Rose-Croix, fondé à Arras, en 1745, sous le titre d'*Ecosse Jacobite*, par Charles-Edouard Stuart, petit-fils de Jacques II, roi d'Angleterre.

Morage se pencha sur la pièce :

— Veuillez excuser mon ignorance, monsieur le Président, mais qu'est-ce qu'un méreau ?

— C'est un jeton, dont la science éprouve quelque difficulté à préciser les usages, sans doute en raison de leur multiplicité. L'Église s'en servit, dit le savant de la Borde, cité par Littré, pour constater la présence des moines aux offices. On le trouve dans le commerce et dans l'industrie. Le voici au service d'une société secrète, dont les membres correspondaient entre eux, grâce au mot de passe de sa légende.

— Mais enfin, me direz-vous en quoi cela peut intéresser les visiteurs de votre musée ? ricana le petit abbé, le menton au niveau de la table, sous laquelle disparaissait son corps.

— J'avoue, dit Biourge, que ce denier de Nivelles est autrement suggestif. Songez donc qu'il fut frappé ici même, sous Charles le Chauve, et que les gens qui l'ont manié quand il était neuf, il y aura bientôt onze cents ans, vivaient dans notre vallon, alors tout boisé.

— Mon cher, dit le Président avec une indulgence un peu dédaigneuse, la science n'a pas de frontières.

— Sans doute, mais notre musée régional ne devrait-il pas en avoir ?

L'Abbé ficha dans le coin de sa bouche un long cigare dressé vers ses lunettes :

— Vous êtes fous tous deux. Il n'y a pas dans toute la ville de Nivelles un innocent capable d'offrir un liard de ces vieux morceaux de plomb. Quant à moi, je ne me baisserais pas pour les ramasser. Et votre musée lui-même, à quoi sert-il ? Quand un toqué d'étranger demande à le visiter, il faut courir un quart de jour après la clef, puis on lui montre de la poussière partout, dans les vitrines, dessus et à côté.

— Ce n'est pas pour vous déplaire, l'Abbé, vous devez vous croire chez vous, interrompit le Président d'un ton bourru.

— Je n'affiche pas mon intérieur comme une curiosité, moi...

— C'en est une, pourtant.

Biourge, le coude sur la cuisse et le menton dans la main, dit avec douceur :

— L'Abbé, sachons aimer cette poussière et cette solitude. Les longues salles des musées de Bruxelles m'intimident avec leurs parquets cirés, leurs gardiens somnolents et leurs visiteurs incompréhensifs. Ici, dès que j'entre au musée, je me mets en bras de chemise, je vague d'un objet à l'autre et, sachant que rien ne viendra contrarier ma flânerie, je m'y abandonne sans même songer à la diriger, et c'est un plaisir exquis.

— Mon cher, dit le Président, vous êtes un garçon de mérite, mais d'un égoïsme desséchant. Et puis, vous rêvassez trop.

— Savez-vous ce qu'il est? demanda M^{lle} Sophie en surveillant du coin de l'œil les allées et venues de Constance, il est vieux. Les jeunes gens que j'ai connus autrefois laissaient aux hommes d'âge les bouquins reliés en cuir comme des graduels et les paperasses qui sentent le mois. Vous êtes studieux, sobre et rangé, mon ami, et ce sont là des qualités que toute femme sensée appréciera plus que votre goût immodéré de la pipe. Pourtant, vous l'oubliez trop,

L'Amour sur tous les dons l'emporte avec justice.

— Quel est l'imbécile qui a dit cela? demanda l'Abbé en haussant les épaules.

— Dieu vous le pardonne, l'Abbé, c'est Racine, et dans la même pièce que vous devriez savoir par cœur, puisque c'est un de ses Cantiques spirituels, il dit en propres termes :

Si je n'aime, je ne suis rien.

— C'est de la charité ou d'un amour très élargi que parle Racine, mademoiselle, dit Biourge. Aujourd'hui nous l'appelons altruisme, et cet amour-là, quoique en pense le Président, je l'éprouve de plus en plus.

M^{lle} Sophie prit un air scandalisé :

— Mon ami, l'amour, c'est l'amour. Qui l'a connu, ne fût-ce qu'une fois, ne peut plus le confondre avec tout autre sentiment humain. Pour moi, à qui cependant il rappelle des sou-

venirs éloignés, je n'en pourrai jamais parler, grâce à Dieu, avec votre froideur.

Le petit rire saccadé de l'Abbé accueillit cette déclaration :

— Si j'en disais la moitié, on me traiterait de vieux sot.

— L'Abbé, dit M^{lle} Sophie avec dignité, mon père m'a toujours enseigné la politesse et le savoir-vivre, mais je ne puis cependant vous permettre de me traiter de vieille sottise sans vous renvoyer l'épithète.

L'Abbé s'était levé. Le rire faisait trembler sa soutane, verdie à l'usage, sur ses épaules rentrantes. Sans un mot, mais riant toujours, il alla prendre, à l'espagnolette de la fenêtre, son tricorne plus vert encore que sa soutane, et le mit sur sa toute petite tête grise. Avant de sortir, il porta le pouce à la hauteur de l'épaule dans la direction de la vieille demoiselle et secoua plusieurs fois l'avant-bras, ses yeux rieurs faisant le tour de la compagnie, dont il prit congé par un sec, bref et éclatant : « Salut! »

GEORGES WILLAME.



Un Musicien ⁽¹⁾



BEAUCOUP d'êtres me sont chers. Par bonheur ils n'existent que dans mon désir et vivent au bord de mon rêve, le soir, parmi le halo de la lampe. Mes yeux les voient sans les regarder et la fumée de ma pipe sculpte leurs visages. Je les appelle mes *êtres de raison*, bien que je les porte dans mon cœur et qu'ils soient d'abord des êtres de sentiment. Je converse avec eux comme on prie.

J'ai déjà parlé de mon ami *Pallas*. Il y a encore *Bastien*.

Ce dernier a un corps, un drôle de corps sur une âme exquise. Bastien, hélas ! ne fume pas, mais il marche comme vous et moi, porte de longs cheveux et des vestons amples, habilement déformés près des poches. C'est un être de chair et un esprit bien organisé pour la joie.

Je le soupçonne de se promener à travers la vie, plongé dans une sorte d'ivresse méditative, à la manière des mystiques. D'où la promptitude de ses intuitions et la lenteur de ses perceptions externes. Un exemple :

Lorsque nous entrons ensemble dans un café, sur la porte duquel il y a écrit en caractère gras « **poussez** », le premier mouvement de Bastien est de tirer à lui violemment la poignée. J'ai remarqué qu'il lui faut toujours quatre ou cinq secondes pour s'étonner et s'apercevoir qu'il a mal lu.

Chaque année, à cette époque, il s'invite suivant un pacte déjà ancien. Il m'écrit « j'arriverai lundi à cinq heures du soir, pour huit jours ». Naturellement, je ne lui réponds pas.

Il comprend très bien la raison de mon silence. Cela signifie « viens vite, je suis seul, nous aurons de claires journées de solitude. Je t'attendrai au bas du portail, avec mon chien Troll et du soleil partout ». Je le veux tout entier à moi. Il le sait. Et d'ailleurs Bastien ne supporterait aucun visage neuf, tant nous sommes jaloux l'un de l'autre. Si donc son concierge lui tendait une enveloppe avec mon écriture, il n'aurait pas besoin de la décacheter, tout de suite il devinerait mon refus et que je ne suis pas libre de le recevoir.

* * *

Bastien est la musique incarnée. Les cellules de son cerveau semblent formées de notes associées suivant certains rythmes. Chacune de ses pensées est

(1) Extrait de : *En regardant passer les vaches*, sous presse.

comme l'expression d'un thème musical. Bastien est une symphonie qui marche.

Je ne sais pas d'artiste doué d'une telle perméabilité. Chacun de ses sens correspond à un instrument. Son oreille est un violon qui transforme les ondes sonores sous son magique archet. Son nez ne lui donne pas des odeurs, mais des mélodies. Son œil perçoit moins des objets que des accords. Sa bouche goûte des saveurs aussitôt changées en polyphonies, et lorsque sa main touche un corps, ses doigts semblent se promener sur un clavier.

Cette constitution est extraordinaire et je ne sais comment m'exprimer pour caractériser un pareil orchestre vivant. On dirait que ses membres ne se meuvent qu'en déplaçant des ondulations musicales. C'est pourquoi, et bien qu'en plaisantant, j'ai raison de lui dire : « Tes poumons n'absorbent pas de l'air, mais *des airs*, et, en guise de jambes, tu as vraiment *des flûtes*. »

Oui, Bastien compose de la musique comme nous respirons de l'oxygène. C'est sa nature et nul n'y peut rien. Déjà, au collège, mon camarade s'efforçait de tout ramener à son point de vue qui est l'accouplement de rythmes sonores.

Je me souviendrai longtemps de sa délicieuse et naïve réponse à notre professeur de mathématiques, l'abbé Cazar, au sujet d'un problème ardu : « Mon père a cherché la solution par l'arithmétique, mon frère par l'algèbre; j'ai pensé la trouver par la musique. » On s'esclaffait. Le pion rageur l'enjoignait d'un geste hautain « de passer la porte ».

Je songe que nous avons tort de rire et que Bastien fut toujours un génie incompris et un grand créateur. Il y a comme cela, j'en suis sûr, par le monde des esprits exceptionnels, d'une intuition extraordinaire, dont les pensées ne se cristallisent pas dans les mêmes formes que celles de l'intelligence vulgaire et dont les raisonnements obéissent à une logique toute spéciale. Pour Bastien la vie est un syllogisme de musique, un subtil devoir d'harmonie.

Tandis qu'il s'acheminait vers l'appartement du Supérieur, afin d'obtenir le droit de rentrer en classe après amende honorable, Bastien méditait encore quelque équation lyrique et griffonnait ses arguments sur du papier à musique; si bien qu'ayant quitté notre classe vers les dix heures du matin il ne parvenait qu'à midi à l'entrée de la chambre du Supérieur. Il me semble bien que lorsqu'on le réprimandait trop fort il pleurait en mesure.

* * *

Bastien avait obtenu de tenir les grandes orgues de la chapelle. Il passait ses récréations à la tribune et je lui servais de souffleur. De là date notre intimité.

J'ai toujours éprouvé de l'attrait pour les « pas comme les autres », types dont la mystérieuse originalité n'est point l'indice d'une intelligence déviée mais hypertrophiée. Je percevais obscurément que Bastien — par ailleurs sain et très doux — était un être d'exception, fort au-dessus du commun et tenant commerce avec des esprits cachés à notre entendement discursif.

A 15 ans il improvisait déjà des choses exquises entre les cantiques qu'on nous obligeait à mugir, chaque matin, à seule fin de nous tenir éveillés. Il reprenait le thème dans un ton voisin, le « renversait » ou le transformait en



(Cliché de Van Oest, éditeur.)

MÉMORIAL DE LA REINE DES BELGES A SPA (THOMAS VINÇOTTE)



(Cliché de Van Oest, éditeur.)

LA MUSIQUE — BAS-RELIEF DU MUSÉE DE BRUXELLES (THOMAS VINÇOTTE)

un contrepoint d'un art véritable, par quoi le banal couplet se muait en une symphonie religieuse, adorable, la symphonie de nos mains jointes. Aux vêpres il variait ses accompagnements au point de nous intéresser, ce qui n'est pas peu dire et, lorsqu'après les versets, on abordait le somptueux magnificat, du septième ton, il lâchait ce que nous appelions « les grandes eaux », tous les jeux de fond, et plaquait de rapides et majestueux accords qui, mêlés à l'encens des enfants de chœur, composaient je ne sais quelle atmosphère de grande cathédrale.

J'étais chargé de lui tourner les pages. Assis à ses côtés sur la vaste banquette cirée, les jambes repliées sous moi pour ne pas gêner la promenade de ses pieds sur le pédalier, je contemplais avec ravissement ses larges et fines mains aux doigts déliés, de vraies mains d'organiste, saisissant les notes comme au vol et se posant brusquement, sans hésiter, sur l'ivoire.

Ah! ces somptueuses grand'messes, célébrées avec tout le déploiement de luxe requis dans le rite lyonnais et que notre irrespect appelait « messes à trois chevaux », parce que notre imagination enfantine et réaliste voyait dans le diacre, le sous-diacre et le célébrant gravissant du même pas les marches de l'autel, la superbe prestance d'un attelage royal! Trois fauteuils de velours flanquaient le côté de l'épître. Deux servants, portant appuyés sur leur hanche droite un flambeau d'or, évoluaient; d'autres enfants de chœur, ceints d'une écharpe rouge, faisaient face à nos bancs et, en mesure, balançaient des encensoirs odorants retenus à leurs poignets par de longues chaînes.

Quels chauds effluves nous pénétraient lorsqu'après le *Dominus vobiscum* de l'offertoire sussuré par l'officiant et le *Cum spiritu tuo* en faux bourdon jailli comme un tonnerre, Bastien attaquait une toccata brillante. Non certes, il ne s'agissait pas d'un concerto acrobatique, mais d'une musique joyeuse où n'entrait autre chose que la glorification du Seigneur. Car cet artiste enamouré d'absolu n'a jamais joué dans une église ni pour vous ni pour lui, mais pour Dieu seul; semblable à ces sculpteurs de cathédrales qui modelaient d'idéales figures ou mariaient avec dilection de légers feuillages de pierre jusque dans les coins les plus obscurs, les plus inaccessibles des voûtes ogivales. Les yeux des hommes ne s'y peuvent caresser, mais le regard de Dieu se réjouit de ces formes pures offertes à sa gloire, nées de pauvres mains pieuses que l'amour supraterrestre a faites géniales.

Quelles heures délicieuses nous avons passées seuls, dans le recueillement mystérieux de cette immense chapelle, durant les après-midi de congé! Nos camarades partis en promenade et la cour déserte, nous nous glissions sous les portiques muets et gagnions l'escalier de la tribune. Il n'y avait qu'une porte vitrée à pousser et l'on se trouvait soudain environné de mystère, dominant la nef bleue où dansaient des paillettes de poussière. Ah! la chaude atmosphère enveloppante du soir glissant par les vitraux bariolés avec un reste d'odeur liturgique, et tout là-bas, dans le chœur obscur, la petite lance d'or de la veulleuse!

Sûr de lui, la figure rayonnante, Bastien improvisait avec une espèce de bonheur, comme d'autres causent ou s'exercent à l'éloquence. Parmi ce flux de sons il y avait des trouvailles. Bastien jouait sans discontinuer, ébauchant une

fugue, mettant sur pied les linéaments d'une symphonie, dans ce style lié qui est la caractéristique de la musique d'orgue, de cette musique pleine d'âme, où les sentiments humains trouvent leur plus parfaite expression.

Dans ce colloque orchestré entre cet enfant magnifique et son cœur palpitant, il me semble encore qu'il y avait je ne sais quel pathétique, sorte de drame dialogué dont Bastien, Frégoli mystique, incarnait chaque personnage.

D'abord il interrogeait par quelques accords plaqués dont l'enchaînement logique vous tenait en expectative. Bientôt un chant se détachait, formé de quelques notes simples et fondamentales passant du *positif* au *récit* et du *récit* au *pédalier*. Sujet et contre-sujet se mêlaient sans se confondre, de l'aigu au grave comme dans un orchestre où le motif initial rebondit des violons aux instruments à anche puis aux bois et aux cuivres, chacune des parties demeurant perceptible et se renversant par ce qu'on nomme en harmonie « la marche contraire », la basse montant et la haute descendant, jusqu'au moment où les deux parties se marient et s'acheminent vers la dominante, préparant dans un *forte* ce *tutti* magistral où chacun des motifs s'ordonne.

Et quand, après avoir fait pleurer ses hautbois, soupirer amoureusement ses flûtes, rappelé par ses trompettes les quelques notes du motif initial et lié le tout par ses bourdons soutenus aux pédales, Bastien atteignait l'hymne final, il me semblait disparaître derrière son instrument, me procurant cette sorte d'hallucination que me fit éprouver depuis des organistes comme Widor, Vierne ou Bonnet, par laquelle l'artiste devient, si j'ose dire, un paquet de sons, se multipliant sans fin, se dédoublant avec les jeux accouplés, faisant corps avec la pédale d'harmonie et se projetant soi-même à travers les voûtes de l'église dans une mélodie faite d'esprit, de sang de chair qui vous saisit aux entrailles pour vous lancer vers l'infini.

Les mains écrasées sur les touches, les deux jambes à cheval sur le pédalier, après deux ou trois « cadences parfaites » en guise de conclusion, Bastien, épuisé par l'effort créateur penchait sa jolie tête bouclée, et nous restions là, comme apesantis par le poids de cet orchestre divin. A présent quelque chose de délicieux naissait en nous, s'épanouissait comme un bouton, éclatait sous un soleil trop chaud, et nous goûtions dans le silence refermé une volupté mystique. Projetés hors de nous il nous fallait ce temps, ce silence, cette ombre propice pour rentrer en nos corps, pour courir après notre âme échappée parmi les arceaux tutélaires. Ah! je sais trop bien que jamais je ne rendrai ces minutes indicibles d'effusion et qu'il faudrait encore de la musique pour exprimer la liquéfaction de nos cœurs fervents!

* * *

Il est des gens voués à l'esclavage. Bastien était né libre. Comme tous ceux qui ont du génie il était destiné à ne rien faire, je veux dire à demeurer étudiant toute sa vie. Le jour où il s'enfuit à Paris compta parmi les heures décisives d'une destinée. Jusque-là il s'était formé le goût un peu au hasard, parmi l'harmonisation de cantiques insipides et de partitions enfantines, s'appliquant à déchiffrer de mauvais textes, à décomposer chacune des parties pour voir

comment « c'est fait ». Disons qu'il manquait de méthode, qu'il composait moins selon une discipline sûre que d'après son inspiration heureuse et un instinct merveilleux.

Bastien entra comme élève libre à la *Scola* et ce fut une illumination soudaine : ce qu'il percevait obscurément se changea en vision claire ; ses doutes firent place à une paisible certitude. Franck devint son maître, celui avec qui l'on s'entretient dans le secret de son cœur ; il l'aima d'un de ces amours passionnés qui transfigure un homme.

Il habite un petit hôtel à Passy où il s'est fait aménager un orgue à soufflerie hydraulique, et l'on peut dire qu'il ne vit que pour la musique, y cherchant et y trouvant la sérénité comme la satisfaction de ses rêves les plus secrets de poète fougueux.

Dans ce coin retiré et si évocateur de la Muette, il mène l'existence d'un anachorète, parmi ses livres et son papier réglé. Tel Lacuria cherchant l'harmonie des mondes et l'essence de l'univers à travers les analogies et les chiffres, Bastien médite sans fin sur l'unité de la création. La musique lui apparaît le lien logique par quoi les divers êtres s'enchaînent, s'expliquent les uns par les autres. Reprenant la doctrine de Schopenhauer il considère les sons comme les diverses manifestations ou attitudes possibles de l'âme. La mélodie est pour lui synonyme de volonté, c'est-à-dire de substance. Pour lui aussi la musique c'est « l'idée du monde » et, de même que d'autres édifient des systèmes métaphysiques, Bastien enferme la notion de vie dans une équation sonore. Il compose donc des poèmes musicaux comme d'autres écrivent des livres sur la recherche de l'Absolu.

Timide et humble comme tout vrai créateur il voudrait se dévouer, « être utile », dit-il. Il a donc accepté de tenir les orgues dans une des paroisses les plus pauvres de Paris. Quelques galopins cueillis sur le trottoir sont devenus, sous sa direction, de charmants angelots, et c'est un spectacle touchant, digne du tableau de Van Eyck à Gand que ces cinq ou six têtes blondes chantant le plus pur grégorien, là-bas dans cette misérable église de quartier.

Chaque dimanche matin Bastien arrive, non sans avoir soigneusement préparé toute la semaine ses motets et ses morceaux d'exécution. Le curé qui ignore à quel artiste il s'adresse le prie d'être bref, se plaint que Bastien attache trop d'importance au plain-chant. Il désirerait pour sa part des morceaux plus gais, des ritournelles moins austères. Comme tous les curés de Paris celui-ci a horreur des chants liturgiques. Sa préférence va droit aux *Ave Maria* sur l'air de la *Méditation* de *Thaïs* et aux *Marches nuptiales* empruntées à *Lohengrin*. Mais comme Bastien allègue sans cesse le *Motu proprio* le curé n'ose trop le gourmander.

Souvent lorsqu'à l'offertoire Bastien s'oublie, le curé lui fait de grands signaux télégraphiques du haut du chœur, et ce généreux artiste, sans se fâcher, se hâte de conclure et de moduler à toute vitesse pour finir dans le ton primitif. Le curé s'étonne de ces lenteurs, car il ignore ce que c'est qu'une tonique. Si Bastien n'avait oublié d'exiger des honoraires, je pense qu'il serait vite congédié pour être remplacé par un professeur de piano.

Parfois je vais le surprendre au début de la grand'messe. Je me faufile par

l'escalier en tire-bouchon jusqu'à la tribune peu solide où siège un orgue misérable à deux claviers. Comme jadis au collège je m'assieds sur le bord de la banquette aux pieds écartés et cache mes jambes sous moi. Je lui tourne ses pages, ou bien, au milieu de ses improvisations, je m'anuse à tirer et à fermer les registres au hasard. Ce jeu ne l'importune pas et j'admire tout bas comme il sait instantanément plier sa mélodie aux caprices des sonorités que je lui propose.

Au sortir de la cérémonie, après avoir bouclé son orgue sous sa table de bois, il me prend par le bras et m'entraîne déjeuner chez un marchand de vin voisin. Là, en attendant l'heure des vêpres, il me confie ses rêves avec ingénuité.

« Je ne voudrais pas mourir, dit-il, sans avoir obtenu de Vierne la permission de tenir les orgues, un soir, à Notre-Dame. »

Je l'évoque dans un vieux cloître italien avec des processions de moines sous des portiques ajourés, les mains dans leurs manches de bure. Oui, je l'évoque priant avec des sons offrant au Seigneur le meilleur de son âme enclose dans une musique ineffable.

* * *

Cet être candide, ai-je dit, respire la plus violente atmosphère mystique. Sa métaphysique s'accommode donc d'un étrange sensualisme. Je songe en effet que de sainte Thérèse au petit frère saint François tous ceux dont le cœur s'est résorbé à la flamme divine ont eu des sens extrêmement éveillés et aigus. De là des conséquences imprévues qui déconcertent chez un être aussi noyé de recueillement que Bastien.

Il a des amusements enfantins dont le premier consiste à fréquenter les foires afin de se repaître de la musique des orgues à vapeur. Qu'on devine dans cette attitude grotesque un goût tératologique cela m'est bien égal à moi qui connais cette nature savoureuse. Les chansons comiques l'enchantent. Il y enferme le rythme de la démocratie et je l'ai entendu improviser de charmantes variations sur l'air de la *Petite Tonquinoise*. Plusieurs jours de suite on le vit au *Quatre-7-Arts* parce qu'il y avait découvert un pianiste intelligent qui harmonisait à merveille le répertoire du *Chat Noir*. « Il faudrait si peu de chose dans l'accompagnement, déclare-t-il, pour donner à ces chansons rosses l'allure des chefs-d'œuvre! »

Il a suivi à travers ses pérégrinations un manège de chevaux de bois à cause d'un air baroque. Il m'entraîna à la foire du Trône, à celle des Invalides et à Neuilly à seule fin de me faire constater une « succession de quintes ». Il se tenait devant le manège et allongeait dix centimes au patron pour qu'on exécutât son morceau. Les forains le croyaient fou ou du moins maniaque. Enfin l'on satisfaisait ses désirs. Et lorsqu'après une marche ascendante partie de la dominante, la machine à vapeur attaquait le passage dangereux, Bastien se frottait les mains.

— Tu vas voir, tu vas voir. Tiens, ça y est. Ah! l'animal! est-ce assez gueulard?

Et il se tordait tandis que les trompettes nasillardes éruptaient l'affreuse dissonance. Nous appelions cela « la quinte des chevaux de bois ».

Bastien possède quantité de théories ingénieuses sur la musique épileptique, danses nègres, matchiches, giges américaines. Il pousse l'impudence jusqu'à préférer ces déhanchements aux acrobaties des ballets russes. Il manqua tomber amoureux d'une petite anglaise, d'une de ces « girls » qui martèlent avec frénésie le plancher des music-hall et il s'en fallut de peu qu'il n'écrivit d'emblée un ouvrage enthousiaste sur les danses d'outre-Manche. Inutile d'ajouter que les tourbillonnements des champignons de nos *tutus* lui font horreur. Le rythme saccadé des mélodies américaines l'enivre. « Ah! les admirables synopes! » dit-il, et le voila tirant des applications inattendues du livre de Bergson sur le rire et le discontinu dans la vie pratique.

Un soir, dans la banlieue de Londres, il contempla avec stupéfaction tout un quartier se livrant, à la lueur falotte des réverbères, à une gigue monstre. Depuis ce temps, déclare-t-il, je sais ce qu'on entend par « l'âme des cathédrales ».

Bastien est le Huysmans de la musique.

*
* * *

A l'exaltation métaphysique et au sensualisme des détails pittoresques ou évocateurs, Bastien joint un amour immodéré pour la nature et la vie quotidienne. Il magnifie Dieu, mais aussi chaque objet le plus infime ou vulgaire, parce que tout doit refléter en ce monde une parcelle de la Divinité. Il chante le brin d'herbe, comme Ruskin, parce que Jésus dans le Sermon sur la Montagne en a foulé un tout semblable. Son *Magnificat* s'étend à la création entière et je crois que la *Louise* de Charpentier ne trouve grâce à ces yeux que parce que celui-ci a harmonisé les cris de Paris. Bastien est aussi le frère spirituel de saint François d'Assise.

Je ne sais pas d'âme plus charmante, plus neuve, plus puérile. Tout lui est sujet d'exaltation. Au cours de nos promenades alpestres, combien de fois ne lui est-il pas arrivé de se planter en face d'un arbre et, me saisissant le bras selon son geste familier, de s'écrier :

« Tu vois ce peuplier, n'est-ce pas? Tu ne lui trouve rien d'extraordinaire, naturellement. Eh bien, mon vieux, ce peuplier blanc, précisément est le plus noble, le plus beau spécimen de la nature que je connaisse. Il incarne toute la vie, toute la joie des mondes avec ses branches en baleines de parapluies.

» Ne ris pas, car tu es en face d'une *présence*, d'une existence, de ce qu'il y a de plus auguste sur terre. Ce peuplier célèbre les louanges du Seigneur à sa manière et chacun des frissonnements de ses rameaux incarne un hosanna splendide. Vois-tu cela : un artiste écrivant une symphonie, comme Beethoven sa *Neuvième*, avec ce titre : *Le Peuplier*? Hein! vois-tu cela : une symphonie avec chœurs où s'engloutirait tout l'univers, une symphonie qui serait une Bible en quatre parties, avec l'expression de toutes les munificences de la terre, une symphonie qui serait *La Symphonie*, le symbole de l'unité dans la création? »

A côté de ces élans mystiques, dis-je, Bastien possède des trésors d'observations fines, de notations minutieuses qui déconcerteraient un Jean de Tinan.

Parfois on croirait qu'il vous nargue en exprimant musicalement les choses les plus vulgaires, empreintes d'un sensualisme raffiné.

Il a composé sous mes yeux toute une partition intitulée *L'heure verte*. Il y a quelque part, près de chez moi, au bord du Drac, une guinguette avec une tonnelle de chèvrefeuille où filtre du soleil. C'est là que nous nous réfugions à l'heure de l'apéritif. Sur la table de bois toute maculée, parmi le bourdonnement des mouches, je lui ai vu écrire des pages exquises. Lui-même m'exprimait à haute voix ce qu'il voulait rendre :

« Tu vois ce jour heureux. Il est onze heures. Nous sommes là aveuglés de lumière, le Pernod écrase dans nos verres son jus de petits pois. Il y a de la joie partout et le soleil nous éclabousse de taches. Quel poème admirable ! Ne le sens-tu pas ? Tu vis ; tes facultés demeurent au repos et pourtant en réceptivité complète. Des moineaux piaillent. Nous arrivons de la montagne, exténués, et goûtons jusqu'à l'enivrement ce bain de fraîcheur. Ta pipe embaume. Personne ne passe sur la route et tout l'univers est en nous. Ah ! quel poème ! hein ? Alors, tu vois, j'écris, essayant de peindre tout cela. Mais cet instant est trop rapide ; comment l'arrêter, le fixer ? Il faudrait chanter, mon vieux ; oui, chanter à pleins poumons, et puis mettre le feu à la baraque... Oh ! je ne suis pas saoul, va ! — je n'ai pas encore goûté mon verre — mais perçois-tu bien toute cette joie immanente, ce calme imposant, cette *essence* ? Il y a là comme un instant d'éternité qu'il faudrait éterniser. Tiens, j'ai envie de pleurer... »

Sous le nom de *Divertissements* Bastien a composé une suite d'orchestre sur chacun des jours de la semaine, qui amuserait, j'en suis sûr, Déodat de Séverac. Cette œuvre est d'une fantaisie baroque, et si jamais elle était publiée, vous verriez qu'elle susciterait les plus basses plaisanteries chez ceux qui n'ont pas pénétré l'âme complexe de mon ami.

Après un prélude majestueux, d'une inspiration grave, où la création entière est évoquée dans un style cher à Franck, nous tombons sans transition dans l'épisodique le plus brutal, le plus « harmonie imitative ».

Lundi est divisé en trois parties avec ces titres : *Mauvais réveil*, *Scènes de ménage*, *Fermeture des musées*. Il n'y a ici que de la sensation, mais une sensation aiguë à crier et qui fait image, si j'ose dire. Je ne me souviens plus de *mardi*, ni de *mercredi*. *Jeudi* s'intitule : *Visite aux hôpitaux*. La première fois que Bastien me joua ce fragment au piano je demeurai légèrement hébété.

« Hein ! s'écria-t-il, triomphant, ça sent-il assez la pelure d'orange ! »

Le *samedi* commence par un contrepoint hardi sur l'air de *Viens, pou-poule* : la paye après le turbin. *Dimanche* ce sont les *Courses à Longchamps*. Ici encore je m'effarai.

— Comment, ça ne te dit rien ! Tu ne vois donc pas ce bourgeois très embêté de ne pouvoir trouver une voiture ?

Bastien cherche à me faire revivre l'instant de sa sensation, et si je ne connaissais la complexité de cet esprit admirablement organisé, j'aurais quelque peine à rétablir la continuité de son inspiration qui va de l'ivresse angélique au sensualisme en apparence le plus païen, le plus « Colette Willy ».

Car l'action de manger un fruit, de promener sa main sur une étoffe

soyeuse, de boire en été un verre d'eau glacé, de goûter la fraîcheur d'une nuit d'août, de prendre un bain tiède dans l'Adriatique, lui a inspiré des poèmes musicaux d'un effet très prenant, très évocateur. C'est à ses mélodies qu'il conviendrait d'appliquer cette phrase lue je ne sais où : « Elles me font penser à des choses que j'aime. »

* * *

Ici, tandis que je cours les bois, un fusil sur l'épaule, Bastien prend possession de la matinée. Il la peuple de sa pensée, l'emplit de son rêve fougueux et tout le salon est arrosé de soleil. Passant tour à tour du piano droit, dit piano d'étude, au piano d'exécution, une demi-queue Erard, Bastien se raconte à lui-même sa vie ou improvise un nouveau poème d'adoration. Il appelle cela sa prière du matin et, comme le *poverello*, converse avec les arbres, les oiseaux, les sources. La nature entière et triomphante se reflète dans sa mélodie. Inlassablement Bastien exalte la beauté de la Création.

Quelquefois j'affecte un départ matinal ; je quitte la maison avec un grand fracas, puis, faisant demi-tour, je viens me cacher dans la chambre contiguë au salon, car Bastien exige la solitude la plus absolue, afin de s'abandonner en toute sécurité à son génie. Toute présence le distrait. L'oreille collée contre la porte, je l'écoute célébrer l'hymne de joie universelle. Oui, c'est à sa musique d'abord qu'il faudrait appliquer le vers de Lamartine :

Tu n'anéantis pas, tu délivres.

Comme un vent de liberté, ou mieux d'heureuse libération s'exhale dans la lumière légère que font autour de moi ses ondes musicales.

Je l'entends préluder, chercher son atmosphère par quelques arpèges savants. On devine qu'il s'amuse, comme un poulain dans la prairie neuve. Son esprit galope, s'ébroue, s'attarde sur une note aiguë. Le voici sans doute qui cueille une fleur ou qui contemple la fuite de la rivière sous les saules.

A présent on dirait qu'il descend dans la plaine. Son harmonie se complique pour laisser soudain fuser un chant barbare et très simple de moissonneurs. Passent des troupeaux dans les hautes herbes, et le poème du jour s'enfle, grandit, toute la terre est en travail, l'œuvre de la création est là énorme parmi du bonheur.

A travers de hardies dissonances, appelant à son aide les modulations les plus nouvelles, Bastien s'achemine à la dominante, c'est-à-dire à l'unité, ce symbole de la substance, par des résolutions d'accords que je compare aux énigmes de la nature dévoilée. Il n'est pas rare qu'à cet instant les sons ne lui suffisent plus et qu'il sente obscurément, comme Beethoven, la nécessité de faire intervenir la voix humaine. Et le voici qui chante.

Il chante des mots sans suite, de ces vers à peine rythmés que les compositeurs appellent des « monstres », à seule fin de guider l'inspiration et d'amplifier le sujet lyrique. Il chante, imitant tous les timbres, en soprano, en ténor, en basse, il chante en voix de tête et en voix de poitrine. Et lorsque vaincu par la curiosité, troublé dans tout mon être, je me hasarde à regarder par la serrure, je le vois sangloter sur le piano brutalement fermé.

* * *

L'après-midi nous réunit. Au cours de nos escalades folles dans la montagne Bastien transpose encore dans son langage étrangement imagé, chacune de ses sensations.

Nous dépassons une vieille femme, et aussitôt, suivant la synesthésie qui lui est propre, mon ami de me dire :

— As-tu remarqué comme cette voleuse de bois avait le nez en appogiature?

Ou bien, parvenus au sommet du plateau de Saint-Nizier, je l'entends qui s'exclame :

— Ce soleil, hein! quel beau choral!

— Et la ville qui s'étend là-bas, comment la vois-tu?

— Tiens, parbleu, en *ré majeur*.

— Et ce funiculaire ridicule qui serpente comme un insecte à nos pieds?

— Oh! de celui-là je me fous. Il est tout au plus bon à faire un *scherzo*.

Et nous rions en grappillant des mûres sauvages qu'il appelle « mes chères petites double-croches. »

Mais c'est le soir qui nous accueille le mieux, lorsque le repas terminé on se décide à passer la soirée au salon. Instant propice aux évocations de notre enfance heureuse, avec un verre de fine et un ciel clouté d'étoiles. Je lui dis :

— Te souviens-tu de la mauvaise musique par quoi nous avons débuté? Durant nos messes de communion, le dimanche, au collège, tu jouais ce cahier de Théodore Dubois intitulé *Douze pièces pour orgue*, qui fit la fortune de tous les maîtres de chapelle en mal d'invention. Eh bien! toutes mes années de pension sont là, dans la *Toccata en sol*, dans la *Marche des Rois mages* ou dans cet *Offertoire en mi bémol* que ponctuent de discrètes trompettes au *récit*.

— Ah! oui, il y a tant de purs souvenirs accrochés à ces airs médiocres! Et que dire du *Menuet gothique* de Boëllmann ou de sa *Prière à Notre-Dame*! Croirais-tu qu'il m'arrive encore de feuilleter ma jeunesse avec ces pages et d'y respirer mon âme d'enfant. Certes, depuis, nous avons évoqué de plus nobles horizons, grâce à des musiques moins badines. Mais comme je t'approuve de me rappeler ces pauvretés et d'avoir l'esprit assez libre pour ne point dédaigner l'humble fleur de ce passé!

Il me joue la *Cantilène nuptiale* de Dubois, dont la mélodie rococo a tant servi, et dans ces notes usées bourdonnent à mes oreilles la *flûte harmonique* du « positif » et la *gambe* du « Grand Orgue ». Je revois les solennelles messes de communion au matin des grandes fêtes liturgiques, les pastilles lumineuses des cierges hiératiques, les plantes vertes autour de l'autel dont les marches s'empourprent de la soutane des enfants de chœur, les deux rangs d'élèves, bras croisés, sortant à la suite de leurs bancs bien cirés, s'acheminant dans un ordre parfait vers la nappe blanche; et cette musique, à travers laquelle s'avivent avec une lucidité extraordinaire d'anciens jours pâlis, me donne jusqu'au goût de l'hostie...

Puis il me tend dans un charmant abandon le bouquet de ses plus intimes pensées.

« Je voudrais écrire deux poèmes, deux seuls avant de mourir. L'un s'inspirerait du *Centaure* de Guérin. L'autre serait la transcription musicale du récit de la *Passion* tel que l'évoque Catherine Emmerich dans une intuition mystique adorable. Tu as lu et relu le *Centaure*, tu te souviens de ce chef-d'œuvre brûlant comme une après-midi de Grèce. La nature y revêt le visage clair d'un faune, les forces cosmiques se haussent jusqu'à la conscience, la pensée qui git dans toute chose s'élève comme la fumée blanche d'un lis, l'âme de l'univers bondit et danse ainsi qu'une nymphe.

« Nous nous sommes assez penchés ensemble sur ce livre génial et mystérieux où la chaste voyante relate sa vision du Drame divin. Eh bien je donnerais toute ma vie, ma vie heureuse à laquelle je tiens tant, pour exprimer dans la plénitude de son lyrisme sublime la page où Catherine dans son délire sacré montre le Christ exhalant le dernier soupir sur sa croix, tandis qu' « une caravane de chameaux avance lentement dans la ville » et qu'un « agneau se met à bêler ».

On s'attarde à respirer la nuit, fenêtres ouvertes, à cette heure voluptueuse où le vent d'août, après la chaleur accablante du jour, pénètre sournoisement dans le salon, comme une jeune fille les pieds nus, et dépose sur vos paupières brûlantes son haleine parfumée.

La conversation languit, s'étiole à mesure que la tendre poésie des ténèbres s'égoutte sur nos cœurs épanouis. Là-bas, par les croisées béantes, les montagnes ondulent, humides comme des vagues, et si fluidement bleues qu'on les prendrait pour du ciel mouvant. Nous sommes immergés dans le silence, dans un silence pareil, si j'ose dire, à de la lumière blanche, parce qu'il n'est point fait d'une seule cessation de bruits, de même que le blanc est composé de plusieurs couleurs.

Machinalement nous nous sommes assis chacun devant un piano. J'esquisse quelques accords. A l'autre bout du salon Bastien me répond, retrouve mes tons, complète mon idée. Avec douceur notre conversation se continue de la sorte. Les mots sont devenus inutiles ou impuissants. Nous ne nous entretenons plus qu'avec des sons. Je ne propose que de timides notes nécessaires à notre dialogue musical. Le plus longtemps possible je laisse la parole à Bastien. Je comprends si bien tout ce qu'il me dit!... Le fantôme de nos vies parallèles se tient debout au centre du salon; l'ombre doucement remuée ne porte plus en elle ni faits, ni visions, mais, — ah! comment me faire comprendre! — des sentiments purs, oui, c'est cela, des sentiments qui glissent dans la nuit de la conscience et du temps...

... Jusqu'à ce que ma main accrochant un accord maladroit rompe le charme de ce songe presque morbide et désincarné, et nous réveille à la réalité de nos corps.

Alors on se lève en même temps, on se heurte à des fauteuils épars, on quitte à tâtons la pièce. Et l'on regagne en hâte sa chambre, sans même penser à se souhaiter le bonsoir.

TANCRÈDE DE VISAN.

Novembre 1912.

Le beau Dimanche

Bien que ne vivant plus parmi tes maisons blanches,
Mon village, je sais la paix de ton dimanche...

L'après-midi d'azur, comme un présent du ciel,
Verse son trésor d'or sur les champs d'espérance.
La campagne royale, en manteau de silence,
Sourit, puisque c'est fête, — et la brise de miel
Chante avec les oiseaux qu'il n'est pas vain de vivre.
A peine l'on entend le murmure que font
Les mille lèvres en prières des moissons...
Dans le gazon discret, toutes les fleurs sont ivres
D'avoir bu du soleil avec les papillons.
Et les vieux paysans arpentant les sillons,
Ecoutant au lointain une cloche se taire,
Songent qu'un jour pareil, ils seront sous la terre !

O douceur du dimanche au long des blés mouvants !
Voix du ciel, chant de cloche effeuillé dans le vent !
A l'horizon, silence des petits villages !
Balancement lent et sacré des beaux feuillages !
Une procession doit sortir en ce jour ?...
On l'attend... Qu'il fait bon ! l'air frôleur est d'amour !
Et de ces routes, le grand signe de la croix
Unit mon cœur au ciel et la campagne au bois !

* * *

Mais Mame Annie, elle, est restée à la maison.
Je vois, sous son bonnet noir à fleurs violettes,
Ses yeux tristes sourire ; — et ses bandeaux gris sont
Demi-deuil, tels son tablier de cotonnette...
Elle a la taille plate, un dos un peu voûté,
Mais sa démarche est vive encore et la clarté
Qui caresse les murs crépis de la cuisine

Rajeunit le vieux corps de ma pauvre cousine...
Elle s'assied près de la table de bois blanc.
La bouilloire chantonne ouvrant son bec de poule ;
Dehors, le coq perché sur le fumier flambant,
Tel un lyrique ivrogne que le soleil soûle,
Claironne un verbe étrange aux échos d'alentour.

Mais nul que lui ne trouble la paix de la cour...
L'étable bâille et dort, et plus loin la prairie
Se déroule, ainsi qu'une calme rêverie,
Jusqu'au ciel bénissant par ses doux peupliers.
Mame Annie songe en chiffonnant son tablier..
Mais voici qu'un pas lent vient le long de la haie ;
Et c'est une autre paysanne de Hesbaye...

« Bonjour ! bonjour ! » Elles n'ont pas tendu la main,
Car depuis que Clara descendait le chemin,
Depuis qu'Annie était rêveuse à sa fenêtre,
Leurs cœurs s'étaient déjà tous les deux confondus.

On coupe le pain blond... Ciel ! le beurre est fondu !
La cafetière exhale un parfum qui pénètre.
La tasse rose ou bleue est à devise d'or.
« Voici celle du pauvre mari qui est mort. »

Et le silence est grave et le coq fait silence...

Des larmes ont failli couler de leurs yeux noirs.
« Mais pourquoi réveiller encore les souvenirs ? »
Le café pris, la nappe est pliée. « Et viens voir
Les fleurs de mon jardin... » Elles montent la sente
Et leurs gestes sont las, et leur démarche lente.
Le beau soleil se mire au cœur des tournesols,
Des petits pois sont nés sur les branches des rames,
Toutes les fleurs exaltent les trésors du sol

Et ce cantique vert chante jusqu'en leurs âmes !

Voici la giroflée et la rose et l'œillet,
La pensée a déjà son visage inquiet,
Les fuchsias sont des cloches au battant trop long...
— On aperçoit l'église au fond bleu du vallon.

A côté c'est le grand pignon du presbytère,
Dont la fenêtre vous regarde avec mystère,
Et le petit village heureux et confiant
Eparpille ses maisons claires jusqu'aux champs.

Mais, écoute ! La tour dit l'heure par ses cloches.
O caresse des cloches lointaines et proches !
C'est comme une âme qui vous frôle et puis s'enfuit,
Laisant dans votre cœur tomber un peu de nuit !...

« Il fleurira plus tard, le pieux chrysanthème. »
C'est pour ceux-là qui leur disaient jadis : « Je t'aime. »
Tout leur deuil ancien renaît au seuil du soir,
Et des larmes brillent encor dans leurs yeux noirs.

Voici que l'Angélus, doucement angélise
La plaine et le silence alentour de l'église...

Le couchant d'or éclate ; — son dernier rayon
Teint de pourpre la robe verte des sillons.

Bien que ne vivant plus parmi tes maisons blanches,
Mon village, je sens la mort de ton dimanche...

DÉSIRÉ-J. DEBOUCK.



De “ La Glèbe héroïque ,, au “ Cœur timide ,, (1894-1912)



NOUS avons été un des premiers, sinon le premier, à saluer l'aurore de ce beau talent qu'est aujourd'hui M. Georges Virrès. C'est dans *Durendal*, fondé de la veille, que l'auteur du livre d'aujourd'hui publia, en 1874, la *Naissance des Étoiles* et *Terrien*, ces deux nouvelles, où sont indiquées déjà, par le titre et la manière, les deux faces différentes, à la façon d'une médaille, d'une seule frappe caractéristique et inimitable.

Il y aura tantôt vingt ans de cela ! Georges Virrès, le Campinois, était alors dans toute la verdeur de sa jeunesse. C'était un vin jeune et nouveau, d'une couleur violente, âpre au goût, d'un puissant terroir, en pleine fermentation débordante ; mais, à la lumière et à la langue, on devinait que, le jour où ce cru littéraire aurait vieilli et se serait dépouillé, il resterait une marque célèbre et un régal pour les palais délicats de la plus exigeante critique.

Il y avait, à dire vrai, en ce temps-là, quelque chose d'emprunté dans cette manière. Dans la cuve en ébullition un autre écrivain avait jeté, en passant, son ferment particulier. On a pu craindre un moment que la formation de ce vin nouveau en fut troublée et corrompue. Ces craintes étaient vaines. Si M. G. Eekhoud a pu espérer, jusqu'à *La Bruyère ardente*, recruter un disciple de plus à la cause du naturalisme, il a dû être déçu en lisant *Les Gens de Tiest*, et il sera, Dieu merci, désespéré à jamais par ce dernier livre, *Le Cœur timide* (1), dans lequel M. Georges Virrès se libère définitivement d'un voisinage inquiétant, prend sur lui la revanche que nous avions prévue et s'élève jusque sur les purs sommets de l'idéalisme. J'ajouterai encore, puisque je mets en cause des influences et qu'il s'agit d'un roman, que l'auteur a bien fait en ne suivant pas le conseil que lui donnaient les auteurs des *Pages choisies* (J. Boubée et Ch. Parra, S. J.), qui disaient : « C'est un lyrique et peut-être vaudrait-il mieux qu'il n'écrivit pas de romans. » Les jésuites, hélas ! ont toujours été, pour les jeunes littérateurs, de médiocres guides.

(1) *Le Cœur timide* par **Georges Virrès**. Editeur G. Mertens, 21, rue de l'Industrie, Bruxelles. (Paris, Gabalda, 90, rue Bonaparte.)

M. Firmin Van den Bosch a analysé les premiers romans de Georges Virrès. On retrouvera ces pages dans ses *Impressions de littérature contemporaine* (p. 168) et la *Littérature d'aujourd'hui* (p. 213).

La *Glèbe héroïque*, qui soulignait de lyrisme quelques beaux gestes de la Guerre des paysans et la *Bruyère ardente*, où s'évoque, dans le cadre de la Campine rustique, l'amour de Manus de Mina, sont deux livres de débuts, livres de couleurs vives et de jeune exaltation qui ravirent notre adolescence et dont nous ne pouvons relire les plus belles pages sans éprouver le frisson de la beauté et de l'enthousiasme.

Les *Gens de Tiest*, une « humble petite tragédie » selon la définition si juste de Van den Bosch, située dans « la petite ville en grisaille, grisaille des choses et grisaille des êtres », révéla la personnalité vraie de Virrès. Derrière les choses de sa terre natale, ses yeux commençaient d'apercevoir les âmes avec une douceur et une acuité de vision qui étonna. Les deux premiers livres avaient fait croire à un peintre de la plume. Un amateur d'âmes se révélait. Le paysagiste se doublait d'un observateur et le descriptif d'un analyste du cœur humain.

L'Inconnu tragique confirma ces espérances et les grandit. L'auteur se promène dans sa Campine pour en évoquer la vie secrète et mystérieuse.

Je signale, pour mémoire seulement, *Ailleurs et chez nous*, un petit livre et de jolies pages sur l'Italie, Florence, l'Île-de-France, Paris, le retour au pays, bref un pèlerinage d'artiste.

Le *Cœur timide* met en images et déroule, dans le cadre de la Campine, le tendre attachement, comme on dit dans la *Princesse de Clèves*, de Pierre de Herin, le fils des châtelains du Valvert, de braves gens tous, y compris l'amoureux, pour M^{me} d'Asberg, née Juliette Servet, une honnête femme, mariée à un homme qui a le double de son âge. L'essentiel de ce livre c'est la mise à nu, l'histoire si l'on préfère, d'un cœur et même, un peu, de deux, mais surtout de celui du jeune de Herin, parce que la touchante jeune femme n'apparaît vraiment qu'à l'arrière-plan, et comme dans l'ombre, une ombre rafraîchissante plutôt qu'excitante. Vis-à-vis d'un être timide qui, selon son vœu, « ne résiste pas aux influences » la jeune femme fait office de conseillère amicale. Elle suggère des directions. Une amitié franche naît de la réciprocité de leurs sentiments. Cette amitié grandit et s'élève sans retomber jamais. Ce n'est pas d'une âme vulgaire cette pensée, traduite par ce noble cri : « Croiriez-vous que je m'oblige à certaines actions, en pensant que vous les approuveriez. » On ne s'étonne pas que l'image de la jeune femme se nimbe, aux yeux de qui prononça cette parole, de ferveur et de respect. Aussi ne s'abaissera-t-il jamais, cet ami exalté, à une action qui ne serait pas digne de cet amour secret (p. 282). M^{me} d'Asberg est une partenaire digne de ce hautain idéal. Elle prend, en de telles extrémités, la seule résolution possible : elle fuit. Et quand, par un hasard merveilleux, la destinée les met une minute face à face, seul à seul, au moment où la passion sonne à leurs oreilles sa fanfare endiablée, le devoir les arrête..... Juliette et Henri s'éloignent, à jamais, pense-t-on. Le roman s'achève, il va finir, lorsqu'au Valvert parvient cette nouvelle : la mort de M. d'Asberg, malade depuis quelques mois. C'est le dernier

épisode de *Cœur timide* ; mais on ne m'ôtera pas de l'idée que ce dénouement provisoire n'est pas une conclusion suffisante et que M. Georges Virrès ne nous doive pas maintenant, après une telle alerte, la suite et la fin vraie, quelque chose comme le *Cœur audacieux* ou *Madame d'Asberg fiancée*. Ne serait-ce pas une belle étude, et à hauteur du talent de l'écrivain, de montrer ce qu'une femme, de la valeur morale de son héroïne, est capable d'ajouter de ressources, à celle d'un homme très bon mais timide, pour réaliser un beau couple humain magnifique et harmonieux ?

Le *Cœur timide* n'est pas seulement d'un excellent écrivain, il est d'un connaisseur très averti de cette partie de la psychologie humaine. L'aventure sentimentale de Pierre de Herin démontre à souhait comme la timidité est une inhibition, ou si l'on préfère une organisation imparfaite soit des actes, soit des pensées, soit des sentiments, soit même des uns et des autres. Il n'y a pas jusqu'à la suprême audace qui accompagne le quasi enlèvement de Mme d'Asberg, dans la forte scène de l'auto, qui ne témoigne que Virrès a été bon psychologue en affirmant que le timide est quelquefois l'envers d'un audacieux.

J'ai sauté par-dessus les épisodes multiples où s'est complu parfois un peu longuement le romancier, par exemple cette candidature au conseil provincial, narrée tout au long, et qui est un si bon tableau de mœurs. L'auteur, suivant en ceci l'exemple que donne, en ses romans, M. Henri de Regnier, s'est amusé à peindre ses personnages avec minutie, sûr que nous partagerions son plaisir ; et il ne s'est pas trompé. Quand on ferme le livre, ses héros demeurent et continuent de vivre dans notre souvenir. Le cadre où se meuvent les personnages n'est pas moins intéressant, et ceci était à prévoir de la part du narrateur lyrique de la *Glèbe héroïque* et de la *Bruyère ardente*. Le Valvert, et surtout le Burg du Heiland, la vieille habitation au château rouilleux entourée de douves, sont de parfaits tableaux. J'ai admiré, marquées en lignes sobres, quelques descriptions : un champ au temps de la moisson, une cour de ferme au printemps, tel paysage, tel marais, qui avaient la valeur d'eaux-fortes.

Bref, pour me résumer, le dernier roman de M. Georges Virrès m'a enchanté pour sa belle sincérité passionnée d'étude humaine, par sa valeur psychologique, et sa beauté de peinture parfaite des hommes et des choses.

J'ai retrouvé, au fond du cœur, et rallumé, en le lisant, ce soir de décembre, l'enthousiasme que m'avait causé, au glorieux soleil d'été, les pages ardentes de la *Glèbe héroïque*. De son premier livre à celui-ci, chaque œuvre a marqué une ascension de plusieurs marches vers plus de grandeur et plus de perfection.

De tels exemples de vaillance et d'œuvres nous sont chères comme la plus belle leçon de fraternité littéraire. Il fut un temps, où nous nous sentions fiers de crier à ce cadet : courage ! Et aujourd'hui, que le voilà, dressé devant nous, comme une sorte de Walter Scott de la Campine, glorieux de ses beaux livres, il nous semble que les titres sont renversés, que c'est nous qui sommes le cadet et lui l'ainé !

POL DEMADE.

Haeltert, 8 décembre 1912.

Vieux Noël



LES chansons de Noël constituent une des branches les plus importantes du folklore musical de tous les pays. Elles ont alimenté toute une littérature. En France notamment, les *Bibles*, *Grandes Bibles des Noël*s foisonnent. En Wallonie, les chansons de Noël ne sont pas moins nombreuses; un recueil liégeois manuscrit, qui nous fut communiqué jadis par M. Auguste Doutrepoint (auteur d'un excellent ouvrage sur les Noël's wallons) (1), en contenait près de cent cinquante. De tout cela, la tradition populaire contemporaine n'a gardé que bien peu de chose, les livres seuls nous permettent de nous rendre compte de l'importance de l'ancienne production « Noël'sque »; et l'on peut même, légitimement, se demander jusqu'à quel point ces œuvrettes innombrables furent populaires, du moins en ce qui concerne les textes.

Pauvre poésie, à la vérité, que celle-là! On vante, et non sans raison, sa naïveté, sa piété simple et touchante. Mais dans le grand nombre des textes, on surprend certaines prétentions littéraires et poétiques qui révèlent le lettré, le demi-lettré plutôt, et font soupçonner dans cette ingénuité qui nous avait séduit quelque chose de voulu et d'artificiel, des pastiches de modèles populaires perdus.

Le fait que la plupart des Noël's sont écrits en dialecte vient plutôt à l'appui de cette remarque; comme l'observe M. Tiersot, le vrai poète populaire affecte, dans ses productions, de se servir plutôt de la langue littéraire, plus relevée à ses yeux, tandis que le lettré régional emploie volontiers le dialecte, peu estimé du peuple lui-même, mais dont il apprécie, lui, le pittoresque et le charme expressif; demeuré paysan, Mistral eût peut-être écrit en français. Au surplus, tout est mystère dans l'origine des vieux Noël's. L'immense majorité d'entre eux est anonyme. Quels sont les auteurs, les poètes occasionnels de ces hymnes naïves? Sans doute des religieux obscurs, moines, prêtres desservant des modestes paroisses rurales, organistes, maîtres d'école du temps passé, que sait-on?

Les genres poétiques des Noël's offrent plus de prise à la critique. Ils sont au nombre de deux : celui du cantique et celui des Noël's en action. Les cantiques,

(1) *Les Noël's wallons*, avec une étude musicale de E. Closson et six dessins d'Aug. Donnay (Liège, publication de la Société liégeoise de littérature wallonne, 1909).

les moins nombreux et les moins intéressants, sont de caractère lyrique et ne diffèrent pas des spécimens habituels de la chanson religieuse populaire. Les noëls en action au contraire sont du plus vif intérêt, en ce qu'ils nous montrent les derniers vestiges d'une des plus anciennes traditions de la vie religieuse, les drames liturgiques représentés dans les temples de la primitive Eglise aux grandes fêtes, Noël, Pâques, etc. De ces célébrations mi-religieuses, mi-profanes, celles relatives à la Noël subsistèrent le plus longtemps. Proscrites dans les églises, elles se maintinrent au dehors. On voit saint François, le jour de Noël, dresser devant le château de Grecio une étable avec un bœuf et un âne vivants, tandis que les paysans des environs, accourus comme jadis les bergers, faisaient retentir leurs instruments rustiques. En France, les confrères de la Passion obtenaient de Charles VI le privilège de représenter en public le drame de Noël. On jouait dans les églises, les couvents, sous les porches des cathédrales, sur les places publiques, dans les maisons. Et la coutume se maintient pour ainsi dire jusqu'à nos jours, jusqu'au début du XIX^e siècle, en Flandre, en Wallonie, dans le midi de la France, un peu partout.

En quoi consistent ces représentations? L'argument reste toujours le même et, par suite de l'identité et de la simplicité du sujet, une certaine monotonie se dégage des vieux recueils. Les personnages (dans l'ordre de leur importance) sont les Bergers, les Anges annonciateurs, Marie, Joseph, l'Enfant, parfois les Mages. Les anges réveillent les bergers, ou l'un d'entre eux, qui se charge de réveiller les autres, lesquels se laissent d'abord tirer l'oreille. Enfin, on part en troupe vers Bethléem, en emportant des cadeaux de toute nature. Présentation, adoration, retour joyeux en danses et chansons. C'est tout. Pas un mot du destin douloureux de l'Enfant, rien du sombre pressentiment de Mörike qui, dans une « vieille image », distingue, dans le paysage où s'ébat Jésus, l'arbre qui fournira le bois de la croix. La Noël est la fête joyeuse par excellence et l'on conçoit avec quelle ardeur elle devait être célébrée par le peuple qui, aux âges de tyrannie, de guerre et de famine, pouvait y puiser chaque année le vague espoir des libérations futures... Pour ce scénario naïf, pas n'était besoin de décors, le jeu des acteurs, les accessoires suffisaient à situer l'action.

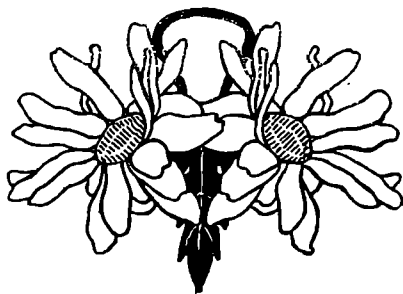
Dans quelle mesure ces piécettes étaient-elles musicales? On semble généralement admettre qu'elles étaient intégralement chantées, c'est-à-dire que les noëls chantés, dramatiques, dont il a été question plus haut, les contiendraient tout entiers. Mais nous pencherions plutôt à croire qu'au fur et à mesure où les noëls cessèrent d'être représentés, leur action se condensa en chansons qui, de leur origine première, gardèrent le caractère dramatique et dialogué.

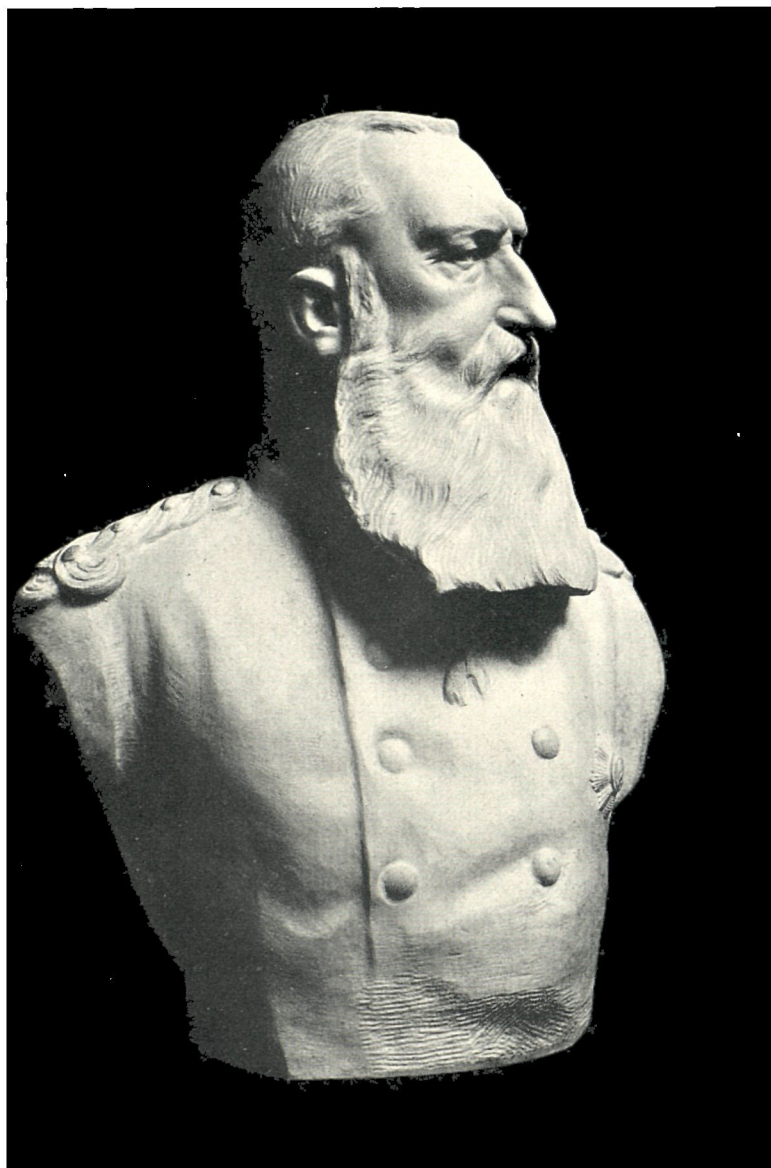
Ces chansons, d'ailleurs, ne sont pas très anciennes, la plupart ne paraissent pas antérieures au XVIII^e siècle, pour autant qu'on puisse en juger d'après les versions conservées, — qui peuvent, il est vrai, n'être point les plus anciennes. Les textes, en français ou en dialecte, retracent sous forme de dialogue les quelques épisodes retracés plus haut. On y trouve en abondance de ces anachronismes qui donnent tant de charme aux tableaux des vieux maîtres évoquant des scènes bibliques dans le décor des villages flamands de leur temps. Ce que l'on offre à la Vierge, ce sont les friandises et les mets du pays, les

objets qui, aux rustiques chanteurs, apparaissent comme de première nécessité : des fagots, des allumettes, des œufs, du sucre, du beurre, des gâteaux, de la cannelle, de la bière, etc.

Comme presque toujours dans la chanson populaire, la musique est d'une origine toute différente de celle des paroles, celles-ci étant généralement postérieures et calquées sur le rythme de la première. D'où viennent ces mélodies? Ici, le mystère est encore plus impénétrable, le même « timbre », avant de devenir Noël, ayant probablement été chanson d'amour, chanson satirique, air à danser, etc. De même que les textes, ces mélodies, à part quelques spécimens exhibant les vieux modes ecclésiastiques, ne paraissent guère remonter au delà du XVIII^e siècle. En raison du caractère joyeux de la fête qu'elles célèbrent, la plupart sont d'allure vive et joyeuse. Parmi les Noël français et wallons, le rythme dominant est un six-huit à l'allure de marche rapide et légère. Nonobstant cette pauvreté rythmique, qui tourne vite à la monotonie, la plupart possèdent au plus haut point les qualités de grâce et de charme qui signalent l'ancienne chanson française.

ERNEST CLOSSON.





BUSTE DE S. M. LE ROI LÉOPOLD II

(THOMAS VINÇOTTE)

Chronique du Mois

Chronique Musicale

Le deuxième et le troisième concerts populaires. — Deuxième concert Ysaye. — Récital Eisenberger. — Récital Wybauw-Detilleux. — Le concert de M^{lle} H. Dinsart.

M. Peter Raabe, directeur des concerts de Weimar, peut être rangé au nombre de ces chefs qui vivent intensément une œuvre au moment où ils la dirigent et dont la conviction, la ferveur communicatives se répandant invinciblement sur l'orchestre tout entier, lui impriment une force de cohésion et une sincérité d'élan admirables. La cinquième symphonie de Tchaïkowsky est une composition assurément fort vibrante mais d'ordre secondaire et s'il ne faut chercher ici ni pensées profondes ni grand essor poétique, si l'œuvre demeure extérieure, d'inspiration inégale et de ligne architecturale indécise, on doit reconnaître que le très remarquable capellmeister qu'est M. Raabe a su en tirer un merveilleux parti, dégageant de cette musique tout ce qu'elle est susceptible de donner dans l'énergique vitalité de ses rythmes, dans la fougue ardente de ses peintures orchestrales dont d'ingénieuses oppositions de timbres et de belles progressions sonores contribuent à aviver l'éclat. Il y a lieu de signaler surtout le Finale évoquant le tumultueux fracas d'une bataille au milieu duquel retentit soudain l'appel d'une fanfare victorieuse.

Moins intéressant est son concerto pour piano en *si bémol*, dont la belle introduction d'accords soutenus parcourant toute l'étendue du clavier semble donner des promesses qu'il ne tient aucunement par la suite. De facture très brillante il n'est pas sans analogie avec les œuvres similaires de Liszt, traitées toutefois par le maître hongrois avec bien plus de verve et de couleur, mais dans lesquelles le trait de piano cultivé pour l'amour du trait s'arroe aussi une prépondérance qui ne tarde pas à devenir importune. La superbe maîtrise de technique déployée dans l'exécution de ce concerto par Lamond a atténué sans doute dans une certaine mesure l'impression de longueur qu'il fait naître sans parvenir cependant à en masquer complètement les faiblesses. Lamond n'a pas été particulièrement heureux dans ses interprétations de Chopin, du moins en ce qui concerne la Ballade et la Polonaise en *la bémol* qui, par parenthèse, figurent sur les programmes de nos concerts avec une insistance quelque peu abusive. Ces interprétations furent assez lourdes et, bien que savamment nuancées, elles manquèrent de rayonnement. En revanche, il

revêtit la *Berceuse* d'une parure exquise de sonorités perlées et transparentes et exprima à souhait tout ce que l'étude en *ré bémol* de Liszt renferme d'ampleur harmonieuse et de grâce enveloppante.

La *Suite Romantique* pour orchestre de Joseph Wieniawski est une série de pièces aimables, écrites avec autant de goût que de discrétion et parmi lesquelles un charmant *scherzo* de coupe mendelssohnienne mérite surtout d'être cité. Le très distingué pianiste que fut Joseph Wieniawski est mort tout récemment, et l'insertion de son œuvre au programme prenait ainsi le caractère d'un hommage rendu au maître défunt. Le concert se terminait par le poème symphonique de Smetana intitulé *La Moldau*, poème charmeur extrait du cycle *Ma Patrie* et où se rencontrent à la fois l'élégance du dessin, la limpidité du jet mélodique, la saveur délicate des harmonies descriptives.

Le troisième Concert Populaire était conduit par M. Henri Verbrugghen, un compatriote, actuellement chef d'orchestre à Glasgow et à Edimbourg. Il a dirigé la première symphonie de Brahms avec flamme et conviction, bien que dans son ensemble cette interprétation ait manqué de profondeur. On a entendu également à ce concert deux productions notables de l'école belge, *Macbeth*, de Sylvain Dupuis, paraphrase symphonique aux colorations intenses et d'un sentiment dramatique pénétrant, ensuite les *Abeilles* de Théo Ysaye, poème antérieurement exécuté aux Ysaye et où le distingué compositeur utilise avec maîtrise les multiples ressources de sa palette orchestrale. On admira le jeu très parfait et limpide du pianiste Rosenthal dans le concerto en *mi mineur* de Chopin.

Etait-il bien nécessaire de redire cette œuvre élégante et froide où le fier génie du grand poète des *Etudes*, des *Ballades* et des *Scherzos* n'a pas encore pris son essor et secoué le joug des conventions régnantes? Il renferme, nous l'accordons, bon nombre de traits et d'épisodes charmants, de rythmes gracieux et délicats. Toutefois, comme le concerto en *fa mineur* qui lui est supérieur au point de vue poétique, bien que de forme et de développements similaires, il se rattache à la conception étroite du concerto qui prévalait alors et d'après laquelle 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, ne pouvait arriver à cette pleine liberté de pensée, d'inspiration et d'écriture nécessaire pour créer les chefs-d'œuvre.

* * *

Le second concert Ysaye était consacré à Brahms avec un programme concis mais substantiel. M. Ernst Wendel, directeur de l'orchestre philharmonique de Brême, saupoudra d'une verve primesautière et étincelante les fameuses variations pour orchestre sur un thème de Haydn, où la pensée naïve du vieux maître se transformant avec une souplesse étonnante, revêt les significations les plus opposées, tour à tour badine, énergique, spirituelle, plaintive, héroïque.

On y entendit aussi la quatrième symphonie du maître de Hambourg, trop rarement exécutée, et dont M. Wendel dirigea une interprétation approfondie, riche de vie et de lumière. Il en fit surtout apprécier les deux premiers mouve-

ments qui sont d'ailleurs les parties les plus plastiquement et expressivement belles de la symphonie, l'*Allegro* du début par sa structure grandiose, par l'ordonnance majestueuse et toute classique de ses développements, l'*Andante* par sa gravité recueillie, la poésie songeuse et attendrie de son inspiration. Mais l'impression la plus pénétrante de cette séance Brahms fut le concerto pour violon en *ré majeur* que Jacques Thibaud chanta de toute son âme de grand artiste, avec une splendeur de sonorité, une noblesse et une profondeur de sentiment qui firent apparaître toute la rayonnante beauté de l'œuvre.

*
* *

Le premier récital à Bruxelles de Séverin Eisenberger a fait sensation, révélant un artiste exceptionnellement doué et un des pianistes les plus complets que l'on ait entendu ici depuis longtemps. Il joint l'ampleur de la sonorité à un sens exquis des colorations, la beauté plastique et le modelé du trait à un art d'orchestrer qui est la caractéristique des grands poètes du clavier. A cet ensemble rare de qualités servies par une technique prestigieuse, et qui le rattache à la glorieuse tradition de Rubinstein continuée par d'Albert, vient s'ajouter chez Eisenberger une remarquable faculté à pénétrer et à traduire le génie propre de chaque maître. Il exposa une savoureuse suite de Händel dans un style orchestral d'une noblesse soutenue, vêtit la *Pastorale* et un *Capriccio* de Scarlatti de rythmes souples et étincelants, dissimula à force de verve spirituelle les côtés trop techniques des Variations de Brahms sur un thème de Paganini. Les grands noms de Schumann et de Chopin étaient représentés à ce récital par la Fantaisie en *ut* et la Sonate en *si bémol mineur*, ces deux poèmes immortels qui, exprimant un monde de pensées et de sentiments, figurent au nombre des monuments de la littérature du piano. Nous n'avions jamais entendu jusqu'ici interpréter la Fantaisie de Schumann avec la grandeur de style appropriée à cette composition géniale qui, d'un bout à l'autre, est empreinte du symbolisme le plus élevé, vibrant au début de sonorités suaves et comme constellées de rayons, puis tour à tour passionnée, lyrique, nimbée de mystère et où, sauf dans la partie centrale, le trait de piano doit en général se dépouiller de toute matérialité pour s'estomper discrètement dans un horizon de rêve. Eisenberger fut encore plus beau dans la Sonate en *si bémol mineur* de Chopin, ce fier poème de douleur et d'héroïsme dont la Mort est le protagoniste et qui, lourd de sanglots, apparaît comme une frémissante synthèse de l'existence humaine. Sous les doigts du puissant artiste, elle revêtit toutes ses significations, merveille de couleur, d'enthousiasme et d'émotion tragique. On acclama triomphalement le jeune maître qui, espérons-le, ne tardera pas à nous revenir pour nous interpréter quelques-unes des grandes œuvres de Beethoven.

*
* *

Le récital annuel de chant donné par M^{me} Wybauw-Detilleux à la Grande-Harmonie fut, comme de coutume, des plus intéressants. Le programme se composait d'œuvres anciennes et modernes, quelques-unes ignorées, révélatrices, la plupart caractéristiques de l'époque dont elles portent la date.

C'était comme un exposé succinct de l'histoire du chant à travers les siècles, et la rencontre imprévue d'Adam de la Haille avec Alfred Bruneau et Gabriel Fabre offrait un charme de contraste très piquant. Le public a pris un plaisir extrême à entendre de jolies et naïves mélodies, le *Roy et le Fermier* de Monsigny, la *Vieille* de Blangini, l'*Impatience* de Rameau, etc., avant de s'émouvoir à l'audition de pages telles que la *Caravane* de Chausson, l'*Orgue* de Gabriel Fabre, *Phidylé* de Duparc. Il fallait l'autorité, le talent souple, la voix étendue, flexible, généreuse de M^{me} Wybauw-Detilleux pour assurer la bonne exécution d'un programme si copieux et si varié. Sa diction parfaite, son sentiment exquis des nuances, sa mimique expressive et toujours appropriée ont fait valoir les moindres détails et les plus fines intentions des œuvres interprétées. Dans les pages dramatiques surtout M^{me} Wybauw a été impressionnante. Son organe sonore et vibrant, sa compréhension profonde, son émotion intense et communicative lui ont valu un grand et légitime succès.

* * *

Le concert donné à la Grande-Harmonie par M^{lle} Hélène Dinsart, l'élève si douée du maître Arthur De Greef, classe définitivement la sympathique artiste au nombre de nos virtuoses les plus remarquables. On l'avait entendu jusqu'ici dans des récitals et elle a tenu à révéler aussi ses pouvoirs de réalisation dans le domaine du concerto avec orchestre. Son choix s'est arrêté sur deux œuvres très significatives et peu jouées, le deuxième concerto de Brahms (*si bémol majeur*) et le cinquième concerto de Saint-Saëns (*fa majeur*), que leur diversité d'inspiration et de style devait mutuellement faire valoir par le contraste. Dans le concerto en *si bémol* de Brahms, qui se définirait mieux une symphonie avec partie de piano obligée, se retrouve tout le génie du maître de Hambourg, gravité altière de la pensée, sentiment profond mais comme voilé et contenu, intense vitalité des rythmes, tous ces éléments de beauté se coordonnant de manière admirable et s'exprimant en une forme châtiée et splendide. Le concerto de Saint-Saëns, où la partie de piano se fusionne aussi étroitement dans l'ensemble symphonique, a moins de ligne et de structure, mais se pare d'un charme peut-être plus immédiat, triomphe par sa verve, sa libre fantaisie, la mélancolie de ses exotismes mauresques, la saveur rare et fine de son coloris.

M^{lle} Dinsart sut donner à chacun de ces concertos son caractère particulier. Elle joua le concerto de Brahms en musicienne accomplie, avec autant d'autorité que de style, joignant la délicatesse à la puissance, l'éclat de la sonorité à un sentiment très perspicace et affiné des nuances. Dans le concerto de Saint-Saëns, elle fut charmante de brio et d'aisance, s'inspirant de l'interprétation si spirituelle et enveloppante d'Arthur De Greef en ce même concerto, dégagant avec une grâce infinie toute la poésie de l'œuvre, et faisant apprécier les ressources d'une technique aussi pure que souple et brillante. M^{lle} Dinsart termina son concert par la fameuse Danse des Morts de Liszt, construite sur le thème du *Dies Irae*, et où la majesté du chant liturgique est noyée dans des flots de sonorités macabres et de traits vertigineux, idée singulière n'ayant pu

germer que dans une imagination affolée par l'ambiance romantique de l'époque. « Ces morts manquent de savoir-vivre », me disait spirituellement un ami. La *Todtentanz*, composition farouche et tumultueuse, mais d'exécution redoutable et où s'accumulent des difficultés sans nombre, trouva dans M^{lle} Dinsart une interprète superbe d'énergie et de bravoure.

L'orchestre, composé d'éléments excellents, était conduit par Arthur De Greef, dont la direction très compréhensive nuança richement et équilibra dans un ensemble parfait l'exécution de ces œuvres, où les parties d'orchestre ont une importance si grande.

GEORGES DE GOLESCO.

La Missa Solemnis « en ré » de Beethoven aux concerts de musique sacrée à Anvers

Le génie intensément humain de Beethoven a transformé les paroles liturgiques en le plus lyrique des poèmes. Si les messes de plain-chant sont les prières, les hymnes ou les lamentations de la foule des âmes spirituelles, la messe de Beethoven est faite des cris et des élans sublimes de son douloureux et grand cœur. S'il avait eu la foi plus sereine, peut-être n'aurait-il jamais écrit cette messe qui n'est, à mon sens, qu'une lutte éperdue pour conquérir cette Paix qu'il désira toute sa vie durant, mais ne trouva jamais. Sans doute décrira-t-il sans hésitation la grandeur et la majesté du *Kyrios* Tout-Puissant, mais le « eleison » suit aussitôt... et pleure. L'élan de joie fébrile du « Gloria » se brisera net, et la prière de « Paix à la Terre » se murmure en tremblant. D'ailleurs, le développement anormal des deux finales — celui du Credo et celui de l'Agnus — marquent le sens de l'œuvre. La Paix, la Joie! Beethoven les désira de toute l'ardeur de son cœur inquiet. C'est la Joie qui, plus tard, lui inspirera le finale surhumain de sa neuvième Symphonie; c'est la Paix suprême dont il eut, ici, la vision magnifique dans son *et vitam venturi saeculi*; c'est la Paix, enfin, qu'il implore à la fin de sa messe : *dona nobis pacem* et cette pathétique prière résume l'œuvre. Beethoven avait confiance et le début du *dona nobis pacem* exprime ce calme; mais quels souvenirs ou quelles appréhensions le harcèlent? L'orchestre, sous des clameurs de guerre, étouffe les chants paisibles. C'est l'orage, l'anxiété, le doute, la malice. Et, meurtri, le cœur implore : *dona nobis pacem*. Cette œuvre est bien le cri de détresse poussé vers le ciel par ce pauvre grand homme, qui, suivant une belle parole, « resta solitaire parce qu'il ne trouva jamais un autre cœur aussi profond que le sien ».

Il faut rendre hommage à M. L. Ontrop qui sut mener à bien cette œuvre hérissée de difficultés. Peut-être, le geste, très exubérant, manque-t-il quelque peu d'élégance, mais il est très malaisé, ne l'oublions pas, de tenir en mains cette masse d'exécutants et surtout les chœurs, composés en majeure partie d'amateurs. Admirablement stylés, ces chœurs furent d'ailleurs excellents : grand souci des nuances et franchise de l'attaque. Un regret : n'aurait-on pu renforcer un peu les basses et les alti? Parmi les solistes, bons en général,

citons hors pair M^{me} Strouck-Kappel, soprano à la voix étendue et mélodieuse, et M. J. Camby, dont l'archet artiste détailla le solo de violon du *Sanctus*, cette douce et consolante prière, et fit chanter merveilleusement. L'orchestre très attentif ne mérite que des éloges.

Cette belle exécution fait honneur à tous ceux qui y contribuèrent et surtout à M. Ontrop qui l'osa entreprendre et la conduisit au succès.

LOUIS VAN DEN BOSCH.

Les Salons d'Art

La LIII^e Exposition des aquarellistes

L'aquarelle, mieux que tout autre procédé, se prête aux effets faciles qu'affectionnent les amateurs du joli et du figolé. Avec un peu d'adresse de main et du coup d'œil vous faites une aquarelle passable, si vous y ajoutez quelques tons habilement corsés, quelques accents flatteurs — feuilles jaunies, tronc de bouleau, toit rouge, — vous avez conquis la foule et votre succès est assuré.

Car la foule a le goût bizarre! Observez-la dans les salles d'exposition et notez ses réflexions. Elle est presque exclusivement occupée du détail et c'est au rendu du détail que vont toutes ses admirations. Les minuties qu'elle ne verrait pas dans la nature elle s'émerveille qu'on les reproduise si exactement, elle croit découvrir dans la fidélité de cette reproduction le critère de l'œuvre d'art. Impression d'ensemble, beauté du dessin, harmonie de la couleur, sens artistique... elle s'en moque... bien plus... elle les ignore.

C'est donc aux peintres qui voient la nature par le petit côté que vont les grands succès, leur talent n'est ni trop haut pour être incompris, ni trop bas pour être dédaigné, il constitue un bon article courant d'une vente certaine.

Le père du genre, car il est des paternités et des responsabilités en peinture comme en littérature, est à coup sûr M. Uytterschaut, l'infatigable paysagiste universellement connu. M. Uytterschaut peint ses aquarelles un peu comme une cuisinière experte fait des crêpes; c'est toujours réussi. Il connaît sa recette sur le bout des doigts, il ne pèse même plus les doses, il les mesure au jugé: tant de farine, tant d'œufs, tant de sucre, un tour de main... et ça y est. Malheureusement une œuvre d'art ne se cuisine pas et l'on ne peut pas peindre en pensant à autre chose ou en ne pensant à rien. L'effort qui tire d'un sujet sa synthèse, qui met en relief l'élément essentiel, ce que Taine appelait « l'essence de la chose » est nécessaire. Si vous ne faites pas cet effort vous alignez des mots inutiles, vous vous perdez dans le fatras des détails, vous reproduisez votre sujet plus ou moins exactement comme un appareil photographique le reproduirait, mais vous n'en faites point jaillir le « caractère ». Une crêpe, si délicieuse soit elle, ne fait point verser de larmes; l'estomac est satisfait, le cœur est vide.

Les recettes de cuisine, on les publie le dimanche à la quatrième page des journaux, les recettes de peinture on les lit sur les œuvres mêmes. M. Uytterschaut, de cette manière, a publié les siennes chaque année, donnant à de nombreux artistes l'occasion de s'instruire. C'est une phalange pleine d'ardeur, très productrice comme le maître, très goûtée aussi, elle a, je l'ai dit, toutes les qualités et tous les défauts qu'on exige. Voyez : Titz, Romberg, Marcette, Hagemans, M^{me} Gilsoul-Hoppe, et parmi les moins adroits : Paul Thémon, A. Geudens, A. Pecquereau, etc., etc.

Je retranche du nombre des aquarellistes les dessinateurs A. Lynen et C. Michel; je salue de loin M. Oleffe qui, avec beaucoup de talent, fait des aquarelles sans eau et j'arrive enfin aux peintres qui usent du procédé selon l'ancienne manière, la bonne. Car l'aquarelle a subi une crise dont elle se remet à peine, on a voulu lui donner la consistance de la peinture à l'huile et ce fut, durant plusieurs années, à qui appliquerait sur le carton le plus rébarbatif la gouache la plus épaisse. Staquet, vers la fin de sa vie, avait donné dans ce travers; Cassiers s'y obstine toujours, agrémentant ses paysages de ciels lourds sans transparence. Mais un bon nombre reviennent maintenant à une langue plus simple, plus claire, plus harmonieuse. Dans la gamme forte c'est Walter Vaes et sa fillette rousse si bien modelée, c'est Smeers et sa Japonaise au kimono rouge et bleu, c'est Dierckx et son excellente étude de fillette au corsage rose; dans la gamme délicate c'est Donnay et ses aspects de l'Ourthe à l'automne, c'est Pinot et son entrée de parc, c'est Bauer et ses visions d'Orient, c'est Hermans.

La Hollande nous envoie des artistes comme M. Van der Waay, au métier admirable mais froid; de France est venu M. Hanicotte, plein de verve quand il peint les enfants; l'Allemagne est mal représentée.

Dans son ensemble, ce Salon avait bonne tenue et méritait une visite.

R. G. G.

L'Exposition de Louis Cambier

L'exposition des œuvres de M. Louis-G. Cambier à la salle Boute nous a révélé l'artiste sous un jour nouveau. Les sujets religieux empruntés à la Palestine sont momentanément abandonnés au profit des natures-mortes et des paysages d'Occident. J'en éprouve pour ma part du plaisir et des regrets. Du plaisir, car à la longue cette Jérusalem sombre qu'il affectionnait devenait fastidieuse, des regrets car M. Cambier a choisi comme thème un sujet pour lequel son œil semble peu préparé. Tous les talents ne se prêtent pas indifféremment à tout représenter, comme tous les caractères ne sont point aptes à soutenir les mêmes épreuves.

Celui qu'impressionne profondément la sombre majesté des temples peut ne pas goûter comme il convient la grâce de Trianon et le pinceau qui a trempé dans les ténèbres opaques d'une crypte funéraire, risque de conserver devant un parterre de Versailles trop de lourdeur pour sa légèreté, trop d'ombre pour son éclat.

C'est ce que nous constatons.

Dans ses natures-mortes, fort bien peintes, M. Cambier pêche par un autre défaut : il ne ménage pas assez ses effets ! Pourquoi ces bleus, ces rouges, ces jaunes exaspérés ? L'œil souffre de tant de violences et cherche en vain une harmonie dans ce bruyant concert. Courbet, aussi, a peint comme cela ; mais il donnait aux moindres choses des allures tragiques.

Patientons quelque peu, et dans un an sans doute, dégagé de ses souvenirs d'Orient, M. Cambier nous donnera des œuvres de plein air mieux adaptées à son tempérament, par là mieux senties et mieux exprimées.

R. G. G.

Théâtre du Parc

Israël, pièce en trois actes de M. Henry Bernstein.

Pour admirer M. Bernstein, il faut aimer singulièrement les violences, les brutalités, les outrances les plus audacieuses et parfois les plus déplaisantes ; il faut consentir qu'on vous secoue, qu'on vous prenne rudement à la gorge, et qu'on vous laisse pantelant et à demi assommé. Cet art est un peu gros, et plus facile peut-être qu'il n'apparaît d'abord : convaincre les gens à coups de poing, ce n'est pas si compliqué ; il suffit, en somme, d'avoir du biceps... Cette réserve faite, il sied de convenir que M. Bernstein use de cet art-là avec une puissance et une habileté vraiment peu communes : il vous empoigne les spectateurs sans ménagements, vous agite la salle et la retourne ainsi qu'un panier à salade, et ne laisse pas à ses victimes une minute pour reprendre haleine.

Israël repose, assure-t-on, sur une anecdote authentique. Il se peut qu'en effet une belle duchesse française ait été la maîtresse d'un affreux banquier juif ; mais ce qui est réel peut n'être pas vrai du tout, et un monstrueux fait divers ne fera jamais une tragédie, au sens noble et humain du mot. Ce vice fondamental affaiblit étrangement la portée de la pièce : une exception trop rare ne prouve rien... que la règle.

Le deuxième acte d'*Israël*, d'un pathétique empoignant, vaut à lui seul toute la pièce ; le premier, tout d'exposition, et le troisième, où perce un air d'incertitude et de veulerie surprenant chez M. Bernstein, l'homme des solutions radicales, encadrent d'assez médiocre façon ce magnifique panneau central.

Il n'y a dans *Israël* qu'un seul rôle de femme : il fut joué avec une sûreté merveilleuse et une belle émotion par M^{me} Archainbaud. M. Roger Monteaux, en Thibaut, prince de Clar, et M. Gournac, en Gutlieb, lui donnaient la réplique de manière excellente. Et les autres personnages furent très bien incarnés par MM. Richard, Marey, Brousse, etc. En somme, une bonne soirée et un très grand succès.

La Veuve et La Souris.

Signalons rapidement deux reprises qui ont reçu le meilleur accueil : celle de la *Veuve*, une comédie bien oubliée, signée Meilhac et Halévy, qui

conserve, dans la « charge », une gaieté de bon ton et un esprit charmant; et celle de la *Souris* d'Edouard Pailleron, une pièce pas trop vieillie, où l'on découvre sans peine une foule de choses exquises. Ah! l'ancien répertoire! Ce n'est pas encore demain qu'on y renoncera tout à fait. Que voulez-vous? Des gens s'obstinent à vouloir s'amuser au théâtre! Louons M. Reding de comprendre ces gens-là.

La veuve inconsolable et très vite consolée, c'était M^{lle} Jane Borgos, qui fut drôle à souhait et pleine de verve comme il convenait. La « souris », c'était M^{lle} Hélène Lefèvre, une débutante, dont l'ingénuité, nullement feinte, a plu beaucoup.

F. A.



LES LIVRES

LITTÉRATURE :

Avec ferveur, par RENÉ GERMANE. — (Des presses de Van der Schelden, rue Basse, 28, Gand.)

Voici, d'un inconnu, d'âme très jeune, un livret de 59 pages, ni plus ni moins, en prose, une prose poétique, qui font penser, avec obstination, à un continuateur des *Fioretti*, et même des meilleures pages de ces merveilleuses fleurs. L'auteur que nous ne connaissons pas (se connaît-il lui-même?) n'a rien désiré, dit-il, en sa préface, si ce n'est émouvoir quelques âmes et faire battre quelques cœurs pour son idéal. Et son désir a été, je ne dis pas réalisé, mais comblé. Emouvoir! Assurément.

La lecture de ces pages tout bas donne à l'âme le désir et l'impatience d'ouvrir les ailes et de s'envoler vers les sommets. Et, quand on cherche à s'expliquer le comment et le pourquoi de ce remuement intérieur, on s'aperçoit que l'inconnu vous a donné l'exemple en s'élevant devant vous, sur les ailes les plus blanches de la pensée, et en atteignant, au moins deux fois, à cette hauteur qui s'appelle, en émotion ou en littérature, le chef-d'œuvre. Il y a dans ces pages deux chefs-d'œuvre : la *Chanson du Matin de Mai* et cet autre *Angelus est une Rose*. Il y a plus de raffinement dans les *Mains jointes* de Mauriac, et Paul Claudel est plus maniéré. Mais nous retenons ce nom de René Germane comme celui d'une de nos espérances.

Voici, en entier, la :

Chanson du Matin de Mai

Je suis beau d'une beauté immatérielle, ô homme, mon frère, et je viens vers toi pour t'enseigner cette beauté.

J'ai dans mon cœur d'innombrables chansons; je voudrais te les dire toutes.

Regarde : je suis le Matin de Mai; c'est moi qui vais épandre, chaque jour, de la chaleur féconde dans les parterres de ton jardin et de la clarté blonde à travers les rideaux de ta chambre.

Ecoute : la chanson divine, que je murmure en descendant vers toi, est reprise par les oiseaux en fête qui vont la dire aux fleurs frissonnantes.

Dans les cieux, j'ai vu Marie, j'ai vu rayonner son sourire virginal qui m'a troublé délicieusement. Parce qu'elle m'appelait, je me suis avancé vers elle, tout ébloui de sa grâce.

Et sa voix m'a dit : « Petit Matin, page vibrant de gaieté, va porter à l'homme ma clarté.

» Voici la douceur de mon visage, la joie de mon âme et l'amour de mon cœur. Donne-lui tout cela, car la vie est bien souvent méchante pour lui. Elle

le blesse parfois cruellement. Et comme il ne sait pas souffrir, il blasphème. Mon cœur en pleure, et cependant, il faut que je lui pardonne.

» Gentil Matin, tu seras mon pardon auprès des âmes qui t'attendent...

» Ecoute encore. Dans ta descente vers la Terre, tu rencontreras beaucoup de tours, dans lesquelles il est beaucoup de cloches en silence. De tes ailes légères mais puissantes tu soulèveras leur battant et tu heurteras trois fois le bronze harmonieux. Et ce sera l'Angelus du jour qui tintera parmi les hommes, leur annonçant ton approche. Va... »

Voilà ce que m'a dit la Vierge.

Me voici, ô homme, mon frère, je viens t'illuminer de tout l'amour que je sens pour toi et qu'a mis dans mes yeux la Vierge, ta Mère.

Chante avec le Matin de Mai et tes tristesses s'en iront loin de toi.

Laisse s'imprégner ton front de la douceur qui parfume l'air.

Alors, ton cœur sera meilleur de toute la beauté que je t'apporte, en messager fidèle de Celle qui aime et qui pardonne....

POL DEMADE.

L'Ombre étoilée, par POL DEMADE. — (Bruxelles, Mertens.)

L'« Inquisiteur d'âmes » que voulut être de tout temps l'auteur de la « Passion catholique » continue à nous forcer doucement de regarder en haut. Confiants, nous le suivons dans l'« Ombre étoilée » des récits que son nouveau livre nous conte. Si nous n'y retrouvons pas le même effroi somptueux dont son inoubliable *Ame Princesse* nous étreignit, il nous faut convenir que, pour avoir assourdi ses feux, le style de Pol Demade n'en reste pas moins d'un maître; et que, pour n'être pas aussi capiteux, le bouquet de contes qu'il nous offre ne laisse point de dégager un parfum rare. D'ailleurs il sait, avec une parfaite maîtrise, dérouler à nos yeux les splendeurs orientales, sa légende des « Quatre Rois » le démontre. Et il demeure autant que jamais capable de déchaîner en nos âmes une émotion tragique et houleuse, son histoire du vieux braconnier « Gélasse » puissamment nous le démontre aussi.

Mais M. Demade aime surtout les humbles cœurs à l'héroïsme tranquille, inconscient, ceux pour qui Verlaine chantait :

*La vie humble aux travaux ennuyeux et faciles
Est une œuvre de choix qui veut beaucoup d'amour.*

Cependant, ses braves gens n'ont jamais la banalité des braves gens ordinaires. Bons curés de campagne, vieilles filles, saintes religieuses, vieux docteurs au sourire plein de malice et de mystère, paysans qui ont dans l'âme « des quartiers de noblesse » ou gentilshommes dont les vertus mieux que leur écusson blasonnent le cœur, jardiniers aux intuitions de poète, comme celui du conte intitulé « Le Sapin », tous sans exception aucune offrent cette double marque : la distinction et la bonté. Originaux, ils le sont toujours, dans le meilleur aloi du mot ! Affectés, ils ne le sont jamais.

Et combien peu jansénistes ! Comme ils rendent, au contraire, le christia-

nisme attrayant ! Comme ils le fleurissent de violettes et de roses ! Ses admirateurs — il en compte de passionnés — auraient eu quelque droit de boudier M. Demade pour le trop long silence qu'il garda depuis la parution de ses premiers volumes. Mais tour à tour les « Ames qui saignent », « Boutiques d'Idées » et le petit livre ravissant que nous achevons de lire avec tant de joie sont venus les rassurer. Et comme des enfants insatiables d'histoires et qui d'ailleurs sentent bien qu'ils s'anoblissent à en écouter de telles, nous supplions M. Demade de nous conduire encore bientôt dans l' « Ombre étoilée ».

E. C.

Au Service de l'Idéal, par HENRI DAVIGNON. — (Bruxelles, librairie de l'Action catholique.)

M. Henri Davignon a réuni sous ce titre un ensemble d'études consacrées aux manifestations les plus diverses de la vitalité catholique à l'époque où nous sommes. Cette vitalité, il la signale dans le domaine religieux, dans le domaine social, dans le domaine littéraire. Et vraiment, à ne prendre que le premier de ces trois ordres d'idées, M. Davignon, familier avec le spectacle de Lourdes, témoigne par les impressions qu'il nous en rapporte, combien naïve apparaît l'opinion, conçue dans certains milieux « intellectuels », que le catholicisme serait en train de mourir. En réalité, jamais il ne fut plus vivace. Il anime et exalte le meilleur des lettres françaises contemporaines. Le problème religieux hante la plupart des grands écrivains actuels. Et M. Davignon a bien vu tout ce qui palpite d'inconsciemment et douloureusement chrétien chez des esprits aussi différents que Pierre Loti et Edouard Rod. M. Davignon semble avoir une prédilection particulière pour ce dernier, noble cœur, éteint trop vite, âme généreuse et tourmentée, dont l'œuvre n'est qu'un long cri d'aveugle poussé dans les ténèbres vers tout ce qu'il y a d'éternel !

A un autre point de vue encore, M. Davignon — mieux qualifié pour ce sujet que personne — indique avec justesse qu'elle attitude doit prendre le romancier catholique en face des réalités de la vie et de la passion. Pour s'être montré d'une timidité puérile vis-à-vis de ces Forces tumultueuses, le « roman chrétien » se ravala trop longtemps au rôle douceâtre d'une confiserie pour pensionnaires. A ce propos, M. Davignon insinue spirituellement que des ecclésiastiques bien intentionnés et de vertueuses demoiselles eussent fort avantageusement réservé aux bonnes œuvres le temps qu'ils ont perdu à ridiculiser le catholicisme en écrivant de sots livres. Le romancier catholique doit regarder la passion sans cligner des yeux, fondre sur elle comme l'aigle sur sa proie, la combattre du bec et des serres, toute pantelante et ensanglantée, mais la juger toujours au nom de la haute, sublime et fière morale du christianisme, bien différente de la caricature qu'en font les petites histoires à prétentions moralisatrices. C'est aux parents et aux maîtres à apprécier dans quelle mesure et à partir de quel âge les enfants pourront lire une œuvre ainsi conçue. Mais le romancier qui veut se servir, pour la gloire de la Vérité, de l'arme toute-puissante qu'est le roman, ne saurait se

restreindre à n'écrire qu'un livre « pouvant être mis entre toutes les mains », car en agissant ainsi il se condamnerait à n'être, dans ce livre, jamais un homme.

Nous résumons tant bien que mal des théories que M. Davignon expose avec infiniment plus de détail et de grâce. Encore n'avons-nous parlé que des chapitres de son ouvrage qui séduisent en nous l'amoureux des livres. Mais on y trouve nombre d'autres pages d'une inspiration plus exclusivement religieuse, et que nous ne réussirions pas à résumer sans leur dévelouter les ailes, car elles sont tout essor, tout frémissement, et balsamiques pour l'âme comme le seraient pour la poitrine les brises agrestes des hauts plateaux ardennais, que M. Davignon aime tant et qu'il a si bien décrits.

E. C.

Davidée Birot, roman par RENÉ BAZIN. — (Paris, Calmann-Lévy.)

Voici encore un roman de Bazin où les préoccupations se rattachant à la situation morale et sociale de la France contemporaine tiennent une très large place. L'intrigue romanesque y est fort simple et, dans ce récit peu chargé d'événements, elle semble d'ailleurs demeurer à l'arrière-plan. Non assurément que l'amour de Davidée Birot ne méritât point d'être conté. On aime à suivre la jeune femme dans son rôle de salvatrice. Il est intéressant de voir avec quelle persévérante énergie elle dispute à de mauvaises influences Maïeul Jacquet, le pauvre ouvrier dévoyé auquel elle a inspiré un profond amour, comment elle s'attache peu à peu à l'homme qu'elle protège, dont elle s'efforce d'ennoblir la vie et qu'elle finira par épouser. Cependant *Davidée Birot* est avant tout une étude attristée, aussi suggestive que véridique, où l'auteur de la *Terre qui meurt* met en lumière l'état d'âme d'une institutrice française officielle, avec tout ce que l'exercice de cette mission magnifique mais délicate et périlleuse, la formation des générations de l'avenir, comporte de troubles, d'incertitudes et d'amertumes pour une jeune femme pleine de courage, possédant un fonds admirable de dévouement et de puissance affective, mais douloureusement consciente des directions essentielles qui manquent à son œuvre d'éducation, comprimée et entravée par les exigences des programmes de l'Etat neutre et laïque. Davidée Birot se convainc de la sorte et par expérience du prix infini de cette religion que ses parents ne lui ont point apprise et, orientant de plus en plus ses aspirations vers le Dieu de l'Évangile, elle éprouve une joie profonde à sentir la foi chrétienne éclore et croître de jour en jour en son âme.

Dans *Davidée Birot*, le problème vital de l'éducation de l'enfance est envisagé avec une grande élévation de vues, et c'est principalement à ce titre qu'il faut lire et méditer ce livre d'une portée si actuelle, livre que poétisent de jolies descriptions, qu'embellit le charme de pages doucement émues et rayonnantes de conviction persuasive.

G. DE GOLESCO.

Les Clartés latentes, par FRANZ HELLENS. — (Bruxelles, Association des Écrivains belges.)

La dernière œuvre de M. Franz Hellens a rencontré l'accueil le plus flatteur. Les jeunes revues la louangent à l'envi, et elles ont sans doute raison. Ce n'est pas encore ce livre-ci qui vaudra à M. Hellens les gros tirages et la popularité bourgeoise, mais son talent ferme et probe, son sens artiste, son instinct du mystère et une espèce de trouble — très prenant — devant les apparences « divines » du monde, voilà ce qui retiendra sur son nom et son œuvre l'attention de tous les lettrés. Les vingt morceaux qui composent son dernier ouvrage ne sont pas de valeur égale; ces *Clartés latentes* accusent parfois des obscurités trop opaques. Quand l'écrivain consent à nous dévoiler de sa pensée ce qu'il faut pour voir s'ouvrir, devant nous, quelque perspective inattendue et nouvelle, nous avouons que notre plaisir est très vif. A retenir le *Petit Faune et le Paysan*, un conte panthéiste, d'une ferveur aiguë, singulière. Toutes ces histoires sont rustiques d'aspect, néanmoins les personnages n'ont aucune valeur réaliste ici; ils incarnent (et la nature avec eux et plus qu'eux, sans doute) la pensée philosophique de M. Franz Hellens qui n'est, d'ailleurs, pas toujours la nôtre.

X.

Contes sur vélin, par M. PIERRE GAUTHIEZ. — (Paris, Bloud.)

M. Pierre Gauthiez se délasse de ses travaux d'histoire en écrivant, comme en marge de ceux-ci, et d'une plume agile et amusée, des contes dont la matière lui est fournie soit par son imagination, soit par ses souvenirs de voyage en Italie.

Ce sont de jolies pages où il y a de l'observation et du sentiment, c'est-à-dire qu'elles sont tantôt comiques, tantôt émouvantes. Et il est superflu d'ajouter, pour ceux qui connaissent M. Gauthiez, qu'elles sont toujours d'une belle expression pittoresque.

A. G.

Il Giorgione, par M. ALBERT ESLANDE. — (Paris, Grasset.)

Ce que l'on sait de la vie de Giorgione n'est pas grand'chose. Les œuvres mêmes dans lesquelles se reflète davantage l'homme que nous pouvons croire qu'il a été dans sa vie brève et passionnée, lui sont contestées. Il n'y a là pour la critique historique qu'une matière fort incertaine. Quant à l'imagination, elle peut s'y donner libre carrière. Les motifs d'exaltation poétique ne lui manqueront pas. Mais peut-être sera-t-il préférable, si elle ne veut pas détruire l'illusion, qu'elle se maintienne dans les régions imprécises du rêve. Ces bornes, M. Eslande les a franchies; il a mis Giorgione en roman, et c'est pourquoi, sans doute, son livre nous a déplu, malgré l'habileté et le style élégant et coloré de son auteur.

A. G.

Excentriques et aventuriers de divers pays, par TEODOR DE WYZEWA. — (Paris, Perrin.)

Sous ce titre M. Teodor de Wyzewa réunit quelques essais biographiques

extrêmement curieux qu'il avait fait paraître dans divers journaux et revues. Il y en a d'étranges, de tragiques, de grotesques. Et la résurrection de ces figures oubliées, la révélation de ces héros inconnus — chose à quoi M. de Wyzewa s'entend mieux que tout autre — passionnent plus que l'étude de personnages de premier plan. Voici des voyageurs de la Renaissance, avec leurs étonnements et leurs aventures, voici des témoins de la Révolution et de l'Empire, voici des « mauvais compagnons », brigands, assassins, mystificateurs de génie, apparitions mystérieuses — oh, ce visage, toujours, de Gaspard Hauser! — Et enfin voici de simples originaux de toute condition dont des publications récentes ou de vieux papiers retrouvés permettent d'évoquer la silhouette. Avec beaucoup de charme — avec moins de poésie romanesque, par exemple, que M. Edmond Pilon! — M. de Wyzewa fait défiler devant nous cette amusante procession. Il faut lui en savoir gré : chacun de ses chapitres vaut un roman, il en est qui valent un livre d'histoire.

N.

Madame de Genlis, par JEAN HARMAND. — (Paris, Perrin.)

Livre bien intéressant que celui-ci et très sérieusement écrit. On peut dire de lui que c'est une œuvre définitive, qu'il a épuisé le sujet qu'il traite. Je connaissais vaguement ce coin de l'histoire. J'avais souvent entendu parler de Madame de Genlis, de son influence politique et littéraire. Et voici qu'on m'en fait un portrait vivant, net et précis comme une photographie. Quelle femme étrange et énigmatique que Madame de Genlis, intrigante comme pas une, terriblement roublarde, d'une activité dévorante, s'insinuant partout et s'imposant à la fois par ses charmes, par son intelligence, par sa malice et par sa ruse. Sympathique? Oh! que non. Opportuniste plutôt et essentiellement égoïste ramenant tout à elle, fuyant la France quand il y eut eu quelque crânerie à y rester, y revenant dès qu'elle y voit un intérêt personnel. Elle a inondé la France de ses écrits dont il ne reste plus qu'un vague souvenir. Qui lit encore les écrits de Madame de Genlis? Ces écrits n'avaient que l'intérêt du moment. Ils n'avaient d'autre but que de faire valoir celle qui en était l'auteur.

On lit le livre de Jean Harmand avec le plaisir qu'on mettrait à lire un roman bien écrit. C'est, du reste, un vrai roman que la vie de Madame de Genlis.

H. M.

Le jubilé de Jeanne d'Arc, par MAURICE BARRÈS, 1 br. in-4°, ornée de six compositions de M. Angel. — (Paris, Editions de l'*Indépendance*.)

Quelques pages, quelques paroles graves, émues, pénétrantes, de Maurice Barrès, sur Jeanne d'Arc, la bonne Lorraine, dont la dernière fête des Rois marquait le cinq-centième anniversaire. Méditation, pèlerinage mental que l'illustre écrivain fait aux lieux de la jeunesse de l'héroïne, Domremy, son village, la chapelle de Bermont où elle allait prier, la Fontaine des groseillers et l'arbre des Fées, auprès desquels, enfant, elle dan-

sait, chantait avec ses compagnes, et tressait ces couronnes qui, au procès de Rouen, devaient la faire accuser de connivence avec les esprits infernaux.

A. G.

Essai sur l'art et la psychologie de Maurice Barrès,

par M. JACQUES JARY. — (Paris, Emile Paul.)

Il semble que travailler à expliquer la personnalité et l'art de Maurice Barrès, ce soit un peu « porter des hiboux à Athènes! »

Tout l'œuvre du grand écrivain n'est presque qu'une perpétuelle explication de lui-même, explication qui, il est vrai, n'a pas toujours été fort claire, surtout au début, car il a eu, comme tous les maîtres de sa génération, sa période d'« écriture artiste ». Puis, comme il est naturel, la culture du moi qu'il a pratiquée a été et devait être d'abord concentration, pour ne devenir expansion que par la suite, par l'élargissement progressif d'une individualité qui devait se connaître elle-même avant que de se reconnaître dans ses origines et dans les racines qui la rattachaient au passé. De sorte que l'on pourrait dire que Barrès n'a découvert « ses morts » que sur le tard, lorsque son « moi » lui est apparu comme un aboutissement.

La subtilité a alors laissé la place à l'éloquence. Il a été ainsi, pour quelques-uns, un éducateur de la volonté; pour tous, ensuite, un créateur d'émotion.

Il s'est suscité aussi des disciples qui, comme l'auteur de cet excellent petit livre, le commentent en se servant de ses propres méthodes, et dans un style où il semble que l'on retrouve ces alternatives de mollesse voluptueuse et de dureté qui lui sont coutumières.

ARNOLD GOFFIN.

L'Évolution divine : *Du Sphinx au Christ*, par M. EDOUARD SCHURÉ.

— (Paris, Perrin.)

On connaît les conceptions religieuses de l'éloquent auteur des *Grands Initiés*. C'est toujours, sur un fond de ténèbre et de lumière, une succession de grandes figures, figures de dieux, de héros ou de prophètes qui ont été, tour à tour, à travers les siècles connus ou inconnus, les aspects — momentanés, en quelque sorte — de la divinité. L'éternité de celle-ci a pris figure, aux yeux des hommes, dans tous les êtres surnaturels devant l'image rayonnante desquels ils se sont prosternés, jusqu'à l'heure où le Christ cosmique s'est incarné dans Jésus, apportant au monde la rédemption par la souffrance et par l'amour... Une longue tradition ésotérique ouvre aux adeptes les mystères de cette évolution théogonique. L'ardent idéalisme de M. Schuré « impose tous les temps et tous les univers ». Les croyants peuvent lire son nouveau livre comme un poème nourri d'histoire et de fiction; les autres, comme un appel au sens du divin qu'ils ont étouffé en eux-mêmes.

A. G.

Le dernier ami de J.-J. Rousseau : *Le marquis René de Girardin*

(1735-1808), par M. ANDRÉ-MARTIN DECAEN. Préface d'André Hallays, un volume illustré. — (Paris, Perrin.)

J.-J. Rousseau passa les derniers jours de sa vie tourmentée dans les

domaines du marquis René de Girardin, à Ermenonville. Ce seigneur, à la fois raisonnable et sensible, était un des plus enthousiastes adeptes du philosophe genevois et, sous l'impulsion des idées dont celui-ci s'était fait l'éloquent apôtre, il avait transformé ses propriétés, avait dépensé beaucoup de soin et d'art pour créer autour de son château une délicieuse et pittoresque oasis, ombrages, pièces d'eau, perspectives, coins sauvages, aimables et reposants pour la vue et pour la pensée. Sans oublier, nécessairement, les temples de l'amitié, de la philosophie, etc., les petites constructions classiques avec inscriptions appropriées qui étaient si chères au goût du temps.

L'auteur de ce livre, après nous avoir dit le marquis de Girardin et son œuvre, nous raconte la vie de Rousseau dans ce décor qui devait être pour lui comme la réalisation du plus beau de ses rêves. Le livre de M. Martin Decaen est attrayant. Et le Rousseau que l'on y rencontre, celui du sentiment, s'il n'est peut-être pas moins chimérique que l'autre, celui des idées, est certainement plus touchant.

A. G.

J. Barbey d'Aurevilly. Les Œuvres et les Hommes : *Philosophes et écrivains religieux* (première série). — (Paris, Lemerre.)

Signalons la réimpression par la librairie Lemerre du premier des volumes de l'œuvre critique si puissante et si passionnée de Barbey. Les années n'ont pas, bien au contraire, affaibli l'action sur les intelligences de la parole à la fois si ardente dans la conviction et si fondée dans la raison du noble et grand écrivain. Ardeur du vrai, raison lumineuse enflamment et éclairent toutes les pages de ce livre.

A. G.

PUBLICATIONS DART :

L'art mosan, par M. JULES HELBIG. Achevé et publié par M. JOSEPH BRASSINE. Tome II : *Du début du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*. Un vol. ill. — Bruxelles, Van Oest et C^{ie}.

Avec ce volume, nous entrons dans la période classique de l'art mosan. Les Wallons italianisent alors comme les Flamands; pour tâcher d'égaliser leurs modèles, ils s'efforcent de se dépouiller de l'espèce d'humilité d'imagination qui distinguait leurs devanciers, de laisser le simple et le vrai pour le grandiose et l'ampoulé. Inutile de dire que leur pensée encore naïve s'accommode fort mal de cette rhétorique grandiose. La naïveté est partie, mais la grandeur n'est pas venue. Au xvi^e siècle, sous le règne de l'évêque Evrard de la Marck, qui construisit le beau palais épiscopal et protégea de toutes ses forces les artistes, le maître liégeois le plus réputé est Lambert Lombard, qui forma de nombreux disciples, dont Frans Floris, l'*Incomparable*. Lombard était un artiste habile, doué des aptitudes les plus diverses, mais ce qui reste de son œuvre peint — peu de chose, car on a beaucoup détruit à Liège, soit au cours des mouvements populaires, soit pour obéir au goût du moment — n'est pas pour susciter l'enthousiasme. Comme chez ses successeurs du siècle suivant, Gérard Douffet, Bertholet Flémalle et Gérard de

Lairesse, ce que Lombard peut avoir de vivacité et d'originalité se fige ou se glace sous la contrainte d'une esthétique qui était en opposition avec le libre instinct de son art.

Aux côtés ou à la suite de ces artistes, quantité de peintres surgissent encore à Liège jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Au XVII^e siècle Gérard Goswin, un peintre de fleurs qui se mit en réputation à Paris; au XVIII^e, Englebert Fisen, Nicolas La Fabrique, Pierre-Joseph Lion, qui excella dans le portrait au pastel, Léonard Defrance qui fut le premier directeur de l'Académie de dessin, fondée à Liège par le prince-évêque, François-Charles de Velbrück, etc., etc.

Le pays de Meuse a donné naissance, durant cette période, a des sculpteurs dont le nom est resté justement en honneur : Jean Warin, qui fut « contrôleur général des poinçons et effigies » et « intendant des bâtiments » de Louis XIV, et auquel on doit de magnifiques médailles et des bustes pleins d'éclat et de majesté, et Jean del Cour, élève du Bernin, dont il subit un peu trop l'influence, peut-être, mais qui exécuta nombre d'œuvres charmantes, notamment les jolies fontaines du Perron et de Vinâve-d'Ile, à Liège.

Comme on sait, M. Jules Helbig, qui avait commencé cet important ouvrage dans les dernières années de sa longue vie, est mort avant d'en avoir terminé le premier volume. L'œuvre si utile entreprise par le savant archéologue a été brillamment achevée par M. Joseph Brassine, l'érudit vice-président de la *Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*. Et l'on doit se féliciter de voir ainsi complété ce travail, précieux pour l'histoire de l'art dans notre pays, que M. Van Oest a enrichi d'une illustration abondante et choisie.

ARNOLD GOFFIN.

Bibliothèque de l'art au XVIII^e siècle : *Watteau et son école*, par M. EDMOND PILON. Un vol. ill. — (Bruxelles, Van Oest et Cie.)

On ne se lasse point de revenir à Watteau, d'essayer de mieux connaître dans sa vie et dans son œuvre ce prince mélancolique du rêve. Il pense avec son temps, mais il pense aussi hors de son temps; la source de son art est la réalité, la réalité des choses et, plus encore, celle du sentiment, mais pensée et réalité ne sont que les éléments des fictions lyriques dont s'enchantait sa méditation solitaire.

Car le « petit Flamand », comme on l'appelait, était homme de solitude. L'agitation, le bruit, la société le troublaient; toute contrainte, même celle de l'amitié, surtout celle-là peut-être, lorsque l'amitié était indiscreète, lui pesait. Dans l'organisation de son existence aussi bien que dans l'élaboration de son œuvre, il voulait suivre sa fantaisie et n'aimait pas les « sujets commandés ». Il a eu des maîtres, des amis, des protecteurs, Gillot, Audran, Crozat, Vleughels, Caylus; il a logé chez la plupart d'entre eux, tantôt chez l'un, tantôt chez l'autre, et les a quittés, tour à tour, obéissant à son humeur inquiète, au désir obscur d'être ailleurs, d'être mieux, plus libre dans son travail, plus livré à lui-même, au cours de sa propre pensée, qui le travaillait

sans cesse. Son caractère était « difficile », a-t-on dit; il paraissait capricieux et inconstant, mais il n'y avait en lui ni caprice ni inconstance, bien au contraire, puisque toute sa conduite était dominée par sa fidélité à son art et sa passion exclusive pour lui.

Et cet art, s'il reflète à certains égards la mentalité de l'époque où il est apparu, s'il est certainement l'expression la plus exquise que la pensée française, finesse, grâce délicate et nuancée, ait jamais reçue; cet art, cependant c'est Watteau lui-même qu'il interprète avant tout, cette âme singulière, ombrageuse, cet esprit que les grossièretés et la rudesse coutumière de la vie blessaient sans cesse et qui ne trouvait la paix que dans le songe plein d'illusions radieuses et tristes où il se réfugiait.

M. Edmond Pilon a parlé de ce poète en poète, avec toutes les compréhensions vives qui naissent naturellement d'une sympathie fervente.

Il nous dit à merveille les débuts de Watteau à Valenciennes et à Paris, sa collaboration avec un peintre de décorations de théâtre, puis avec Gillot; ses études d'après nature ou d'après les œuvres flamandes, notamment d'après Rubens pour lequel il professait une admiration sans bornes et, pourrait-on dire, un véritable culte; enfin, la succession délicieuse de ses œuvres où les réalités mystérieuses du sentiment s'évoquent sous les traits de Colombine, d'Arlequin, de Pierrot ou de Gilles, dans le beau cadre d'un théâtre de chimère...

L'ouvrage de M. Pilon continue brillamment la nouvelle et luxueuse collection entreprise par M. Van Oest et à propos du premier volume de laquelle (le *Portrait en France au XVIII^e siècle*, par M. Dumont-Wilden) nous avons publié ici même — nos lecteurs ne l'auront pas oublié, peut-être, — une étude sur l'*Art français au XVIII^e siècle* (1).

ARNOLD GOFFIN.

Juste Suttermans, peintre des Médicis, par M. R. BAUTIER (Collection des Grands Artistes des Pays-Bas). — (Bruxelles, Van Oest et Cie.)

On connaît la rare fortune à Florence de Juste Suttermans, peintre attiré des Médicis, les grands-ducs Cosme II, Ferdinand II et Cosme III. Fortune fort jaloussée, il va sans dire, par les artistes italiens, mais peu étonnante si l'on considère les œuvres de ceux-ci et celles de leur concurrent flamand. Juste était arrivé avec son art jeune et vigoureux dans un milieu où ne subsistait plus qu'un art éteint ou affadi. Les princes toscans n'avaient ni beaucoup ni de grandes qualités, mais ils ne manquaient pas de goût, et c'est ce qui explique leur choix.

L'œuvre de Juste, composé presque uniquement de portraits, est considérable. L'Italie — et principalement Florence — le détient presque tout entier. Il avait été étudié d'une façon peu approfondie jusqu'à présent. Il y avait là une lacune que M. Bautier s'est donné à tâche de combler. Il a

(1) *Durendal*, juin 1910.

fort bien réussi dans ce dessein excellent, et nous donne une biographie du peintre et une analyse critique de ses principaux ouvrages, qui sont bien propres à remettre en honneur auprès du public belge un artiste qui semble avoir payé par une relative obscurité dans son pays natal la réputation très méritée qu'il s'était acquise à l'étranger.

A. G.

Les Primitifs flamands : La peinture en Belgique, par M. FIERENS-GEVAERT, fasc. 10, 11 et 12. — (Bruxelles, Van Oest et C^{ie}.)

Avec ces trois derniers fascicules s'achève l'important ouvrage de M. Fierens-Gevaert. Il convient de féliciter et l'auteur et l'éditeur d'avoir mené ainsi à bonne fin une entreprise fort considérable et hérissée de beaucoup de difficultés. L'illustration très soignée dont M. Van Oest a accompagné le texte de M. Fierens-Gevaert constitue, pour notre peinture des xv^e et xvi^e siècles, un répertoire graphique qui se trouve réalisé pour la première fois en Belgique.

Ces livraisons finales sont consacrées à des artistes qui ne se classent pas, à proprement dire, parmi les « primitifs », Lancelot Blondeel, par exemple, Pierre Coecke, le traducteur de Serlio, l'un des propagateurs dans nos régions des règles de Vitruve, Corneille et Jean Metsys, Lambert Lombard et Pourbus l'ancien. La plupart d'entre eux ont été en Italie; tous ont subi peu ou prou l'influence de l'idéal nouveau. Superficiellement, il est vrai. Ils ne se le sont pas assimilé. Il gêne leur inspiration plutôt qu'il ne la stimule. Et en cherchant la grandeur qu'ils ne trouvent pas, ils perdent le naturel. Cependant, leur grand contemporain, Pierre Brueghel le Vieux, qui avait connu l'Italie, lui aussi, créait un art qui ne devait rien aux enseignements de cette dernière, un art nourri de pénétration et de vérité, qui atteint la grandeur sans la chercher.

A. G.

Matériaux pour servir à l'histoire de la dentelle en Belgique, 2^e série : *Dentelles anciennes des Musées royaux des arts décoratifs et industriels à Bruxelles*, par M. E. Van Overloop, conservateur en chef des Musées royaux du Cinquantenaire. — (Bruxelles, Van Oest et C^{ie}.)

On sait que la précieuse collection de dentelles du Musée du Cinquantenaire a pris son origine dans un don considérable de M^{me} Montefiore-Levi, premier fond qui s'est enrichi depuis grâce à la libéralité de diverses personnes et aux achats effectués à l'initiative du distingué conservateur en chef du Musée, M. Van Overloop. Celui-ci, qui a organisé avec beaucoup de goût cette section des collections dont il a la garde, a voulu aussi, dans un but d'enseignement, afin de contribuer à la renaissance des industries d'art, faire des richesses du Musée l'objet d'une publication destinée à permettre à chacun l'étude des chefs-d'œuvre que les dentellières de nos provinces ont produits depuis le xvii^e siècle jusqu'à nos jours.

Cette publication, dont la matière avait été répartie en cinq fascicules, vient de s'achever. Elle comprend cent planches, accompagnées d'un texte explicatif et reproduisant avec une finesse et un relief merveilleux les pièces

les plus remarquables du Musée, dentelles de Bruxelles, de Malines et de Flandre, d'un travail exquis et qui font autant d'honneur aux artistes qui les ont dessinées qu'aux ouvrières qui les ont exécutées.

A. G.

Les grands artistes : *Le Tintoret*, par M. GUSTAVE SOULIER. — (Paris, Laurens.)

Ce que l'on trouve dans l'œuvre du Tintoret, c'est un essai de fusion de la tradition réaliste vénitienne avec la tradition idéaliste dont Michel-Ange et Raphaël avaient été les grands protagonistes à Rome. Chacun, selon son sentiment esthétique, peut considérer le Tintoret comme l'artisan, soit d'un nouveau progrès, soit d'une première décadence, dans l'école vénitienne, mais tout le monde devra s'accorder à reconnaître l'imposante grandeur de son œuvre.

M. Soulier insiste avec raison sur les facultés extraordinaires de coloriste du Tintoret et marque justement l'influence, prolongée jusqu'à nos jours, que ses ouvrages ont exercée dans ce domaine. Il étudie dans le détail les travaux du maître, depuis ceux de ses débuts, après sa sortie de l'atelier du Titien, jusqu'à la formidable *Gloire du Paradis*, qu'il exécuta pour le palais ducal à l'âge de 77 ans ! Ce sont, en général, de vastes décorations théâtrales, dont l'auteur vise à l'accentuation héroïque, et qui, ayant quelque chose de forcé, ont aussi, du moins à nos yeux, quelque chose de froid. Cependant, si on les compare aux ouvrages des épigones romains de Raphaël, quelles puissances de vie on leur découvre, puissances qui viennent au Tintoret de tout ce qu'il prend à la réalité pour le faire passer dans ses grandioses et rayonnantes fictions.

ARNOLD GOFFIN.

L'art flamand et hollandais (septembre).

M. Fierens-Gevaert consacre une étude pleine d'intérêt au *Salon d'art religieux moderne*, du printemps dernier; M. Bautier signale *Trois madones flamandes en Italie*. Chroniques d'art, etc.

(Octobre et novembre.)—Savant article de M. Max Rooses sur *Un nouveau Rubens* (une réplique de la *Vierge sous le pommier*, du musée impérial de Vienne); M. E. De Bruyn et dom Bruno Destrée parlent des *Sections étrangères de l'Exposition d'art religieux*; suite des intéressants travaux de M. Beets sur *Dirick Jacobsz Vellert*, etc.

Les maîtres de l'art : *Les sculpteurs français du XIII^e siècle*, par M^{lle} LOUISE PILLION. — (Paris, Plon.)

L'auteur de ce beau livre cite quelque part cette réflexion de Jean-Jacques Rousseau : « Les portails des églises gothiques ne subsistent que pour la honte de ceux qui ont eu la patience de les faire. » Une telle opinion nous paraît extravagante; elle était cependant à peu près générale à l'époque où Jean-Jacques écrivait et on en retrouve l'expression plus ou moins catégo-

rique chez nombre d'écrivains de la période classique. L'empire de la règle et de l'esthétique classiques était tel qu'il s'imposait aux esprits les plus libres et les plus originaux et rendait tout le monde insensible à la puissance et à la beauté d'œuvres toujours présentes, que l'on dédaignait lorsqu'on ne les détruisait point.

Les cathédrales de Chartres, de Paris, d'Amiens, de Reims, où les vieux maîtres ont donné forme si émouvante à la pensée de leur temps, n'étaient plus que comme les vestiges d'un âge barbare ! C'est cette barbarie que M^{lle} Pillion nous convie à étudier et à admirer avec elle dans ce livre d'une excellence rare. Etude pleine de fruit et de charme qui nous fait parcourir toute l'évolution de l'art français, dans ses œuvres les plus caractéristiques, au cours d'un siècle dont la fécondité n'a jamais été égalée.

M^{lle} Pillion nous montre éloquemment ce qu'a été cet art, les grands principes auxquels il obéissait, tout ce que l'examen de ses conceptions et de ses œuvres révèle de mesure, de force saine et consciente, de tact délicat. Et elle insiste avec raison sur ces caractères, essentiellement français, des cycles de sculptures de Paris, d'Amiens, etc. ; caractères qui différencient si profondément les ouvrages des maîtres français de ceux de l'école germanique ou, en Italie, de ceux notamment, de Giovanni Pisano, tout orientés vers l'expression dramatique.

ARNOLD GOFFIN.

Le château de Chambord, par M. HENRI GUERLIN. Un vol. ill.—

(Paris, Laurens. Coll. des *Petites monographies des grands édifices de la France.*)

Comme beaucoup d'autres monuments élevés du temps de François I^{er} et de ses successeurs immédiats, le château de Chambord a donné lieu à de longues controverses au sujet de la nationalité de ses architectes, Français ou Italiens. Et la chaleur de la discussion aidant, on se jetait tout d'un côté ou tout de l'autre. L'auteur de cet excellent petit livre examine la question d'un sens plus rassis, expose clairement les arguments qui militent pour les thèses contradictoires en présence et conclut sagement que si la collaboration de Dominique de Cortone paraît presque certaine, il n'en reste pas moins que l'édifice à la construction duquel il a participé a conservé dans sa structure et son aspect un caractère complètement français. C'est, en effet, une des œuvres architecturales les plus significatives de l'époque, et dont le petit livre de M. Guerlin nous aidera à saisir et à comprendre toutes les beautés.

A. G.





FRONTON DU PALAIS DU ROI — LA NATION

(Œuvre de THOMAS VINÇOTTE)

NOTULES

La manifestation Vinçotte. — Nous nous joignons à tous les amis et admirateurs du grand artiste Thomas Vinçotte pour lui offrir toutes nos félicitations les plus chaleureuses à l'occasion de la belle manifestation dont il a été l'objet récemment. Il en était plus digne que personne. Tout le monde est unanime à proclamer le talent incomparable de Vinçotte, à saluer en lui un des plus grands sculpteurs non seulement de la Belgique, mais du monde contemporain tout entier, à louer l'admirable probité de son caractère. M. Vinçotte n'a jamais cherché les honneurs, ils sont venus spontanément à lui et cela aux acclamations enthousiastes de toute la Belgique. Il n'a pas dû chercher le travail non plus. Il lui a suffi de s'affirmer. Dès le début il l'a fait avec une maîtrise telle que les commandes d'œuvres d'art n'ont cessé de lui arriver. M. Vinçotte est non seulement un grand artiste, c'est aussi un grand homme, dans le sens complet du mot. C'est un noble et beau caractère que tout le monde admire et que tout le monde aime. La vanité il ne la connaît pas. Tous ceux qui l'approchent sont confondus par sa modestie charmante. Et quant à ceux qu'il veut bien honorer de son amitié, et j'ai le bonheur d'en être, non seulement ils l'admirent avec toute leur âme, mais ils l'aiment d'une affection profonde et sans borne. Ils l'aiment avec tout leur cœur.

Henry Møeller.

* * *

Viennent de paraître :

Nous recommandons instamment à nos lecteurs ces nouveaux volumes de nos amis :

Le cœur timide. Roman par notre collaborateur **Georges Virrès.** (Bruxelles, Mertens, éditeur.)

La vallée bleue. Roman par notre collaborateur **Jacques des Gachons.** (Paris, Fontemoing.)

Le hêtre pourpre, par **Léon Songuenet.** (Paris, Editions des Marches de l'Est.)

L'enfer du Dante, par **Ernest de Laminne.** Traduction avec notes. (Paris Perrin.)

Pol Demade rend hommage au premier de ces livres dans ce numéro même. Nous rendrons compte des trois autres plus tard.

* * *

L'Édition Populaire. — Nous recommandons vivement à nos lecteurs cette publication bimensuelle, qui a le noble but de propager la

lecture d'œuvres à la fois saines et littéraires, respectant et la foi et les mœurs. C'est une œuvre à soutenir. Elle a toutes nos sympathies. Chaque numéro, qui contient la matière d'un volume de 3 fr. 50, se vend au prix de 15 centimes et l'abonnement à 4 fr. 50 donne droit à vingt-quatre numéros par an. S'adresser à l'éditeur Mertens, 21, rue de l'Industrie, Bruxelles.

Voici la liste des volumes déjà parus dans cette collection :

CHARLES NODIER : *Contes et Nouvelles*, avec notice par Franz Ansel.

POL DEMADE : *L'Ombre étoilée*. Contes inédits.

MAURICE DES OMBIAUX : *Guidon d'Anderlecht*.

GEORGES VIRRÈS : *Les gens de Tiest*.

GEORGES RENCY : *L'Aïeule*.

L'édition est modeste, naturellement, le papier ordinaire, mais ce sont de jolies brochures ; l'impression en est soignée, nette et claire.

Propager cette œuvre, c'est combattre d'une façon efficace la littérature impie et immorale, que l'on cherche à répandre dans le public d'autre part par des éditions à bon marché.

Il vient de paraître deux nouveaux volumes dans cette collection :

FIRMIN VAN DEN BOSCH : *Le crime de Luxhoven*.

LOUIS DELATTRE : *Contes à Saint-Christophe, patron de mon village*.

* * *

Nous publierons prochainement dans les éditions de *Durendal*, un volume de poésies de notre jeune et sympathique ami et collaborateur ADRIEN DE PRÉMOREL. Nous le recommandons, dès maintenant, bien vivement à nos amis. Il faut encourager les jeunes poètes dès le début. Il faut acheter leurs œuvres, les lire et les faire connaître et aimer, dès le principe et quelque modestes que soient peut-être leurs prémisses littéraires.

* * *

Accusé de réception :

ART : *Le Musée de Lyon. Les peintures*, par PAUL DISSARD. Vol. ill., 354 gravures (Paris, Laurens). — *Les principes de l'architecture*, par JOHN BELCHER. Trad. de l'anglais par F. MONOD. Vol. ill. (idem). — *Les Bellini*, par EMILE CAMMAERTS (idem).

LITTÉRATURE : *Propos de littérature*, par GEORGES RENCY (Bruxelles, Association des Ecrivains belges).

POÉSIE : *Le cœur qui vibre*, par MAURICE FRAGIN (Paris, Ed. du Temps Présent). — *De l'ombre sur ma jeunesse*, par CHARLES CONRARDY (Bruxelles, Ed. du Falot). — *Terre limousine*, par EDMOND MICHAUD (Paris, Figuière). — *L'ombre qui tourne*, par MARCEL DROUET (Paris, Dorbon).

ROMANS : *La Vallée bleue*, par JACQUES DES GACHONS (Paris, Fontemoing). — *Marcel Maury*, par PAUL REIDER (Bruxelles, Larcier). — *Leur petit garçon*, par LÉON CATHLIN (Paris, Perrin). — *Docteur Germaine*, par NOËLLE ROGER (idem). — *Le hêtre pourpre*, par LÉON SOUGUENET (Paris, Ed. des Marches de l'Est). — *L'Ordination*, par JULIEN BENDA (Paris, Emile Paul). — *Filles de la pluie*, par ANDRÉ SAVIGNON (Paris, Grasset).

THÉOLOGIE MYSTIQUE : *Œuvres de Ruysbroeck* l'Admirable, trad. du flamand par les Bénédictins de Saint-Paul de Wisques, 1^{er} volume (Bruxelles, Vromant).

In Cauda...

Durenal doit à l'indiscrétion coupable d'un bureaucrate de ses amis la primeur du *Rapport au Roi* qui précédera, dans le *Moniteur*, l'arrêté royal portant création d'un emploi de CONSEILLER LITTÉRAIRE auprès de nos départements ministériels. On lira avec plaisir ce morceau :

« SIRE,

» Le nombre des écrits officiels publiés chaque année devient de plus en plus considérable. Que ce soit sous la forme de la loi, ou bien sous celle de l'arrêté ou du règlement relevant de l'art du fonctionnaire, ou encore sous la forme plus modeste de circulaires et dépêches de service, l'Etat inonde le pays d'un flot toujours croissant de publications nouvelles.

» Le choix éclairé des formes et des mots, leur appropriation au sujet spécial ne sont pas sans exercer une influence réelle sur la formation du style des populations comme sur la renommée générale du pays.

» Le travail le meilleur est celui qui répond le mieux à sa destination, tout en s'adaptant harmonieusement au cadre où il se trouve placé.

» Dans cet ordre d'idées rien ne doit être négligé, pas plus la loi majestueuse ornant nos codes que l'humble dépêche de service perdue dans nos cartons verts.

» Le bon style dans les écrits n'est pas nécessairement un signe de frivolité. Il suffit d'appliquer sainement les principes de l'art, fût-ce en employant des vocables très simples, pour satisfaire l'esthétique; la sobriété n'exclut pas l'élégance, il convient avant tout de donner de la ligne aux phrases, en s'inspirant des règles de l'art.

» Assurément, de réels progrès ont été accomplis en ce domaine au cours des

dernières années. Il importe de les développer davantage encore dans l'avenir.

» Il importe aussi de favoriser la culture des lettres en mettant à la disposition des électeurs, dans les recueils officiels où se nourrit l'élite des citoyens, les moyens les plus pratiques d'affiner leur goût littéraire.

» Sous l'empire de ces sentiments, j'ai l'honneur de proposer à Votre Majesté de mettre à la disposition des départements ministériels un conseiller littéraire qui aura pour mission d'épurer les textes élaborés par l'administration et de suggérer des rédactions, en s'inspirant de la littérature admirée tant en Belgique qu'à l'étranger. Son action s'exercera en pleine indépendance, sous l'autorité des chefs des divers départements, qu'il éclairera à titre de conseiller.

» Les frais résultant de la création nouvelle seront supportés pour un tiers par le département des chemins de fer, pour un tiers par le département de l'agriculture et pour un vingt-septième par chacun des neuf autres départements. Le conseiller littéraire ne fera pas partie du personnel fonctionnaire, mais en ce qui concerne l'exercice de ses attributions, il aura des pouvoirs similaires à ceux de l'inspecteur général de rang I.

» Le conseiller littéraire donnera son avis sur toutes les questions de grammaire, de syntaxe et de style dont il sera saisi par l'autorité supérieure et il suggérera toutes les initiatives qui lui paraîtront rentrer dans le cadre de la mission précisée plus haut.

» J'ai l'honneur, Sire, d'être de Votre Majesté le très respectueux et très obéissant serviteur.

BROQUEVILLE. »

* * *

On aura remarqué sans aucun doute que ce rapport au Roi est signé : Broqueville, tandis que le rapport relatif à la création d'un emploi de conseiller artistique était signé : de Broqueville. Rien ne s'explique plus simplement : feuilletant par hasard un dictionnaire, M. de Broqueville y a lu avec surprise, au mot *de* : « On doit dire : M. de Chastillon, M. de Brissac, M. de Luxembourg. Mais quand on retranche le titre de monsieur ou de monseigneur ou tout autre, et que l'on omet le prénom, on retranche également la particule *de*, et l'on dit tout simplement Chastillon, Montmorency, Luxembourg. »

* * *

Le bureau de la Chambre des Représentants se préoccupe, lui aussi, du choix d'un conseiller littéraire qui serait préposé à la toilette des harangues de nos éloquents honorables, dans les *Annales parlementaires*. Ce souci est devenu plus pressant depuis le discours prononcé le 19 novembre par M. Louis Franck, député d'Anvers, et dont voici quelques extraits :

« Plusieurs propositions et projets de loi sont en effet déposés ou annoncés. et c'est à l'occasion de leur examen que nous serons naturellement amenés à exposer complètement nos idées sur ces différentes questions... »

« La question que je pose est relative aux retraites ouvrières et les pensions d'invalidité. »

« Loin de pouvoir justifier un ralentissement ou une atténuation dans la *propagande* d'idées et de paroles (!) que nous avons entamée... »

« Mais, messieurs, si très sincèrement j'estime que le Gouvernement aurait pu et dû faire en cette matière plus et mieux qu'il ne l'a fait, je ne veux cependant pas tomber dans l'extrême contraire. » (!??)

« Ce n'était qu'une conversation entre deux hommes politiques, et une conversation *négative*. » (Un dialogue muet, apparemment.)

« C'est qu'un système électoral ne peut se maintenir que s'il donne à la généralité une impression réelle de justice, que s'il est tel, pour tous les hommes non prévenus et même pour les hommes prévenus, quand ils examinent un problème dans la sincérité de leur conscience, que lorsque les élec-

teurs ont prononcé, l'opinion acceptée tout au moins pour la durée de la session qu'il y a chose jugée sur les problèmes politiques du moment. » (!??)

« Et c'est ma conviction que l'heure *soit* proche... »

« N'est-il pas évident que tant que ce problème ne sera pas *solutionné*, il y aura sur les *travaux* parlementaires et sur l'*organisation* du pays une lourde *hypothèque* qui *entravera* et *stérilisera* les meilleurs efforts. » (Cette hypothèque rivalise avec le fameux char de l'État, de M. Joseph Prudhomme.)

Nous en passons, et des meilleures

* * *

Le prix Picard a été décerné cette année à M^{me} Franz Hellens pour son volume de contes : *Les Clartés latentes*.

* * *

Il y eut tant de candidats pour le prix Picard que plusieurs concurrents avaient déclaré renoncer au numéraire et demandé de partager le prix *ex æquo* avec le candidat gratifié du billet bleu. On s'attend à ce que l'an prochain MM. Cavens (comte) et van Beneden (baron) offrent de l'argent pour avoir le prix.

* * *

M. Picard est candidat (l'enthousiasme de son académie l'y a poussé) au prix Nobel pour la Paix. On annonce en même temps d'autres candidatures de Belges notoires : le charbonnier Taymans dont M. Georges Rency a rédigé la requête, M. le baron Descamps, M. le Petit-Serpent.

* * *

On pouvait lire dans la *Belgique Militaire* du 1^{er} décembre ces quelques lignes savoureuses :

« En parcourant la liste des littérateurs, compositeurs et critiques d'art qui, très fournie, contient des récompenses accordées aux Belges qui font briller notre nom à l'étranger, nous avons été péniblement surpris de ne pas y trouver le nom de Paul André. Comment, voilà un Belge, qui depuis dix-huit années se fait connaître avantageusement dans la littérature, qui a publié vingt-deux volumes, collaboré à nombre de revues belges et étrangères, dirigé depuis sept ans cette publication

qui nous fait honneur : *La Belgique Artistique et Littéraire*, consacrant tout son temps et même son argent au succès de la littérature et des littérateurs de son pays et il voit pleuvoir les croix autour de lui sans qu'une d'elles s'arrête sur sa poitrine ! »

Il paraît que ce n'est qu'à titre de canonnier (M. Rency ne la vit, dit-on, que comme secrétaire de l'A. D. E. B.) que M. André verra une croix d'honneur s'arrêter sur sa poitrine ! C'est bien dommage, n'est-ce pas, et ne pouvons-nous pas ajouter avec le délicat et subtil styliste de la *Belgique Artistique*... pardon *militaire* : « L'armée ne serait-elle pas fière de voir récompenser ceux des leurs qui en dehors du service font preuve de talents qui les honorent en honorant la Patrie ? »

* * *

M. Sander-Pierron, comme M. Paul André, ne se trouva pas sur la fameuse liste ; il courut au ministère en l'apprenant. « Il faut m'excuser, lui dit le directeur général qu'il accostait avec de vifs reproches, c'est au Palais qu'on a biffé votre nom ; on y a découvert, paraît-il, que vous faisiez vraiment trop de fautes de français. » Là-dessus, M. Sander-Pierron s'indigna noblement : « Voyez donc une fois Balzac ! s'il ne faisait pas de fautes de français ? »

Evidemment, M. Pierron .. Balzac... Mais...

* * *

M. Pierron est consolé, annoncent les gazettes mondaines : Il a fait encadrer au-dessus de sa cheminée, au lieu de son diplôme de chevalier, le télégramme d'Etat, un peu prématuré mais si flatteur que lui envoya pour le féliciter, la veille de la promotion, un de nos ministres les plus spirituels.

* * *

M. Henry Bordeaux va publier, dit-on, un roman qui sera préfacé par M. Henry Davignon, celui qui, faute d'une lettre, n'a pas eu le prix Goncourt...

* * *

UN SIGNALEMENT LITTÉRAIRE : « M. Jules Lemaitre ne semble-t-il pas avoir voulu viser M. Jacques des Gachons, le jour où, bien longtemps avant que ce dernier eût rien publié, il écrivait au début d'un article retentissant sur Emile Zola : « Il y a des écrivains dont le charme intime, délicat, subtil, est très difficile à saisir et à fixer dans une formule. » (Eugène Gilbert, feuilleton littéraire du *Journal de Bruxelles*, 23 décembre 1912.)

* * *

M. Maurice Dullaert certifie que ce n'est pas lui :

LE PETIT SERPENT.



Table générale

des matières classées d'après les noms des auteurs

	PAGES
AGEORGES (JOSEPH). — Jean Nesmy	617
ANSEL (FRANZ). — Notre-Dame-du-Matin	518
BAUMANN (EMILE). — Saint-Jacques de Compostelle	183, 244
BAUTIER (PIERRE). — Notes sur Juste Suttermans, portraitiste	48
L'exposition de la miniature	326
Souvenir du Musée de Crémone	599
BEAUDUIN (NICOLAS). — Poèmes	177
BONTÉ (PAUL). — Méditations sur la beauté du monde. 241, 311, 386, 525, 577, 676, 747	
BOSERET (JOSEPH). — Un chant de joie	597
CAILLARD (FRANCIS). — Poèmes.	99
CANIVET (HÉLÈNE). — Un tableau de de Gouves de Nuncques: Le baiser de Judas.	454
CHARDOME (EMILE). — Sonnets : Van Dyck; L'œuvre de Guido Reni; Les jeunes	
filles de Burn-Jones	337
Les femmes de la Terreur	451
Beata Beatrix	717
CHRISTOPHE (LUCIEN). — Printemps.	28
Septembre	29
L'attitude du lyrisme contemporain.	474
Province... Cœurs déserts...	602
Impressions de Toussaint	715
CLOSSON (ERNEST). — Jan Blockx	469
L'album musical de L. Wallner	397
Vieux Noël	806
COCHIN (HENRI). — Montalembert et l'art chrétien	81
COUNSON (ALBERT). — Introduction à l'histoire poétique de Godefroid de Bouillon	156
Le romantisme français et la pensée allemande	631
DAVIGNON (HENRI). — Le pardon et la vie	339
L'Eucharistie et l'art religieux moderne	643
DEBOUCK (DÉSIRÉ). — Le beau dimanche.	800
DEMADE (POL). — Romaine et Dominique	697
De « La Glèbe héroïque » au « Cœur timide » (1894-1912)	303
DE PRÉMOREL (ADRIEN). — Soir de mai	439
DÉRIEUX (HENRI). — Poèmes : Vision; Symbole	324
L'art religieux à Lyon	757
DESTRÉE (DOM BRUNO). — Les panneaux d'A. Donnay.	466
DE VISAN (TANCRÈDE). — Exposition d'art chrétien à Paris	40
Dualisme	456
Le Musicien	789

	PAGES
DE WITTE (ALPHONSE). — La médaille au Salon du Printemps	345
DOMINIQUE (JEAN). — Le Rabaga de Blanche Rousseau	607
DUMONT-WILDEN (LOUIS). — Les images instructives. Notes de voyage.	315
GENDEBIEN (ROBERT). — L'art religieux.	267
GHÉON (HENRI). — Le pain	102
GOFFIN (ARNOLD). — La Renaissance réaliste en Flandre et en Italie au xv ^e siècle	225
La Flandre en Italie : Juste de Gand.	585
HEBBEL (FRIEDRICH). — Les Nibelungen	564, 649, 724
HÉNUSSE (TH.). — L'illusion féministe	489
KINON (VICTOR). — Le rossignol aux étoiles.	361
KURTH (GODEFROID). — Vestales et religieuses	5
MARLOW (GEORGES). — Cléopâtre	627
Instants.	628
MERCIER (LOUIS). — L'église des Bois	371
MËLLER (HENRY). — Edgar Tinel	683
La comtesse de Flandre	754
NESMY (JEAN). — Chapoux et son curé	621
NOTHOMB (PIERRE). — Les poèmes	372
La légende de sainte Cordule	425
La tristesse d'Amundsen	515
Trente et un Décembre... Le soir	777
PIZE (LOUIS). — Chant de Pâques.	145
Trois petits Poèmes	610
RYELANDT (JOSEPH). — Edgar Tinel	718
SÉVERIN (FERNAND). — Les nuages	297
Le lever du jour au Maine-Giraud	713
VAN DEN BOSCH (FIRMIN). — Le crime de Luxhoven (<i>suite</i>)	30, 112 147
VAN DER VELDEN (JOS.). — Friedrich Hebbel	553
Traduction des Nibelungen de F. Hebbel	564, 649, 724
VIRRÈS (GEORGES). — Le cœur timide	298, 441
WILLIAME (GEORGES). — Mouscou	366
Monsieur Romain	777
 REVUE DU MOIS :	
DE GOLESCO (GEORGES). — Chronique musicale	56, 121, 201, 271, 343, 395, 755, 809
R. G. G. — Les Salons d'art	60, 124, 199, 393, 760, 814
F. A. ; P. N. — Les conférences	61, 119
F. A. — Le théâtre du Parc.	62, 128, 208, 278, 684, 816
Revue des Revues	63, 128, 199, 348, 399, 761
Les livres	66, 131, 211, 282, 350, 401, 486, 535, 611, 685, 763, 818
Notules	74, 136, 221, 293, 355, 416, 487, 544, 691, 769, 831
LE PETIT SERPENT. — In Cauda	77, 142, 223, 295, 357, 421, 547, 694, 775, 833

Répertoire des gravures

Un prince de Médicis, par JUSTE SUTTERMANS	5
Ferdinand II, grand-duc de Toscane, par JUSTE SUTTERMANS	48
Une princesse de Médicis, par JUSTE SUTTERMANS	65
Portrait de Charles de Montalembert	81

La messe des morts (Heures du duc de Berry-Milan)	225
Départ pour la chasse au faucon (Heures du duc de Berry-Chantilly)	229
Le baptême du Christ (Heures du duc de Berry-Milan)	256
La bénédiction du cimetière (Heures du duc de Berry-Milan)	256
Le Christ prêchant à Lierre, par ISIDORE OPSOMER	297
Un chimiste, par LEMOINE.	326
La sainte Face, par LÉON FRÉDÉRIC	361
La Vierge à l'école, par MAURICE DENIS	393
Le Christ aux enfants, par MAURICE DENIS	393
Les Anges, par JOSEPH VON MEHOFFER	401
Le baiser de Judas, par DE GOUVE DE NUNCQUES	454
L'arrivée à Bethléem, par AUGUSTE DONNAY	466
La musique (médaillon), par P. THEUNIS	489
Les Beaux-Arts (médaillon), par P. DUBOIS	489
La Vierge dans l'église, par J. PROOST (?)	598
La Vierge et l'Enfant (Ecole flamande)	600
Portrait de Jean Nesmy.	617
Buste d'Edgar Tinel, par ARSÈNE MATTON	683
Portrait d'Edgar Tinel	697
E. Tinel dans son cabinet de travail (portrait)	718
Le masque d'Edgar Tinel (moulage d'Arsène Matton)	722
Agnessens, par THOMAS VINÇOTTE.	777
Mémorial de la Reine des Belges, par THOMAS VINÇOTTE	791
La Musique, par THOMAS VINÇOTTE	791
Buste de S. M. le Roi Léopold II, par THOMAS VINÇOTTE	808
Fronton du Palais du Roi (La Nation), par THOMAS VINÇOTTE	830







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.